Escribe Elisa Leener:

"En medio de este naufragio siguen indemnes nuestros navíos. Son los libros de los poetas y escritores que desde sus libros estampan metáforas y frases de libertad", dijo una lectora comprometida con la historia.

Papel Literario FUNDADO EN 1943 • RESISTENCIA

DOMINGO 20 DE NOVIEMBRE DE 2022

Dirección Nelson Rivera • **Producción PDF** Luis Mancipe León • **Diseño y diagramación** Víctor Hugo Rodríguez • **Correo electrónico** riveranelsonrivera@gmail.com / papelliterario@el-nacional.com • **Twitter** @papeliterario

HOMENAJE >> POETA, ENSAYISTA, EDITOR Y SERVIDOR PÚBLICO

Unidad en *Poesía plural* de José Ramón Medina

José Ramón Medina (1920-2010) fue poeta, ensayista, crítico literario, compilador, cofundador del grupo Contrapunto, abogado, doctor en Ciencias Políticas y Sociales, presidente de la Fundación Biblioteca Ayacucho, director de **El Nacional** y de este *Papel Literario*, individuo de número de la Academia de la Lengua, parlamentario, embajador, presidente de la Corte Suprema de Justicia, fiscal general de la República y contralor general de la República, entre muchas otras responsabilidades. En 1960 fue reconocido con el Premio Nacional de Literatura

FERNANDO PAZ CASTILLO

José Ramón Medina: un poeta consecuente consigo mismo. Lo que no quiere decir, en modo alguno, que sea un autor apegado por circunstancias literarias a principios intransigentes de estética. Ya que por el contrario muéstrase, a lo largo de su extensa obra lírica, como un fino temperamento inquieto, en la vida y en su arte.

Su evolución y permanencia dentro de una ya larga y fecunda actividad artística –la que puede fácilmente observarse a través de los poemas recogidos en esta antología, 1945-67–, es, por lo tanto, una evolución dentro de su propio cercado. Y sobre todo en lo que hay de raíz, de intimidad propia, con el inmediato pasado suyo. El cual ha llegado a ser, sin duda, como la semilla, manifiesta o furtiva, de su mejor poesía.

Y bien puede advertirse en los poemas de distintas edades –aquí recogidos y unificados circunstancialmente por el nexo del libro– que existen elementos permanentes, acusados o implícitos, en una gran parte de sus poemas.

Uno de ellos es la emoción fresca, aldeana, recóndita, con que mira todas las cosas grandes o pequeñas de la ciudad y el campo: como el agua, el sol, la hoja, el viento, la cocina y los caminos andados o por andar.

Y otro, la casa compañera, ennoblecida por los sentimientos familiares de quienes la pueblan en la realidad o en el recuerdo. Porque todo hombre, y singularmente el poeta, no puede ser en realidad otra cosa, en el breve presente de su vida, que un guion sensitivo, y por lo tanto actual y vigilante. El cual une un pasado que casi le corresponde, a pesar de ser tan suyo, con un futuro que comienza a pertenecerle, aun cuando esté determinado ya para otros seres. Y la poesía vive, se nutre y prospera de lo que conserva o atrapa de esta o aquella realidad.

La unidad de la poesía de Medina demuestra la disciplina de un espíritu vigilante al respecto, aun dentro de apariencias que pudieran parecer contrarias, y que en realidad tienen que ser así en una obra poética plural, ya que todo poema es un estado de espíritu, al cual no puede siempre permanecer fiel el poeta.

No obstante lo dicho, en las composiciones de Medina, aun en aquellas más distanciadas por fechas o sentimientos, hay como un ambiente sosegado que las aproxima. Cosa esta que cuando acontece da vigor a la creación poética, puesto que la distancia es, a veces, vínculo más firme que la vecindad, ya que aquella ofrece solo lo esencial, libre de toda mezquindad; en tanto que esta permite ver ociosos pormenores.

Medina aparece en algunos de sus poemas con acento elegiaco, sobre todo cuando se refiere al pasado. Pero conserva, sin embargo, un sentimiento apacible de la vida. Y se muestra también campesino, más con sabor ciudadano. Y en esto no hay contradicción, ya que lo fundamental del poeta –lo que vino con él a la poesía que practica– no ha sufrido con las transformaciones, sino que más bien este abre con ello, a través de los elementos incorporados a su propia existencia, hondos y vigorosos surcos para el sueño.

Las poesías de esta unidad antológica, tan sosegadas de expresión arrancan de una noche, epígrafe del primer poema; pero de una noche acompañada y compañera. En la que con reminiscencias del *Cantar de los Cantares* se acerca el poeta a la mujer –realidad y símbolo del poema–, y le confía: "La noche es larga y honda, cabellera de nardo. / La noche, como un niño, de pronto se sonríe. / Myriam; ¿oyes la dulce canción que dice el viento?".

Y provoca sentimientos, por poéticos, vagos y sugestivos: la asociación de la palabra nardo, tan cargado su perfume de cálida sensualidad, a pesar de su simbolismo místico, con la sonrisa de un niño, junto a "la dulce canción que dice el viento". Y luego se reafirma la sugestión bíblica con la siguiente frase: "Mira mi amor surcado por salmos y corderos".

Cuando leo estos poemas, viene a mi mente el recuerdo –siempre un poeta recuerda a otros poetas–, de Saint John Perse. Hay algo en todos ellos que me hace divagar por entre pensamientos sugestivos, como el siguiente, frecuentes en el autor de *Vents: "Non pont l'ecrit, mais la chose même"*. Y, efectivamente, en la obra de José Ramón Medina, la poesía está principalmente, no solo en la forma, que a veces podría parecer un poco abundante y reiterada, sino aún más en las cosas mismas, que se renuevan con sentimiento y frescura propia en cada poema y en el misterio de cada palabra. Tal vez a ello aluda Ida Gramcko con el siguiente apunte que tomo de su hermoso prólogo: "José Ramón Medina ama lo que no se palpa: entrevé lo que está más allá de la retina". O lo que conserva fiel, según propia expresión muy acertada, como un recuerdo amable para un día de tristeza.

Edad de la esperanza, 1945-47, dice: "Una campana, un ala, un verso me conducen a un pueblo. / En él habita dulcemente una edad de manzanas y riachuelos. / En él hay una senda de naranjos que florecen azahares y recuerdos". En donde se ve que atribuye a la naturaleza, sobre todo a los vegetales, sentimientos humanos, como por ejemplo los naranjos, que parece practican en su propia senda el arte de dar sus flores.

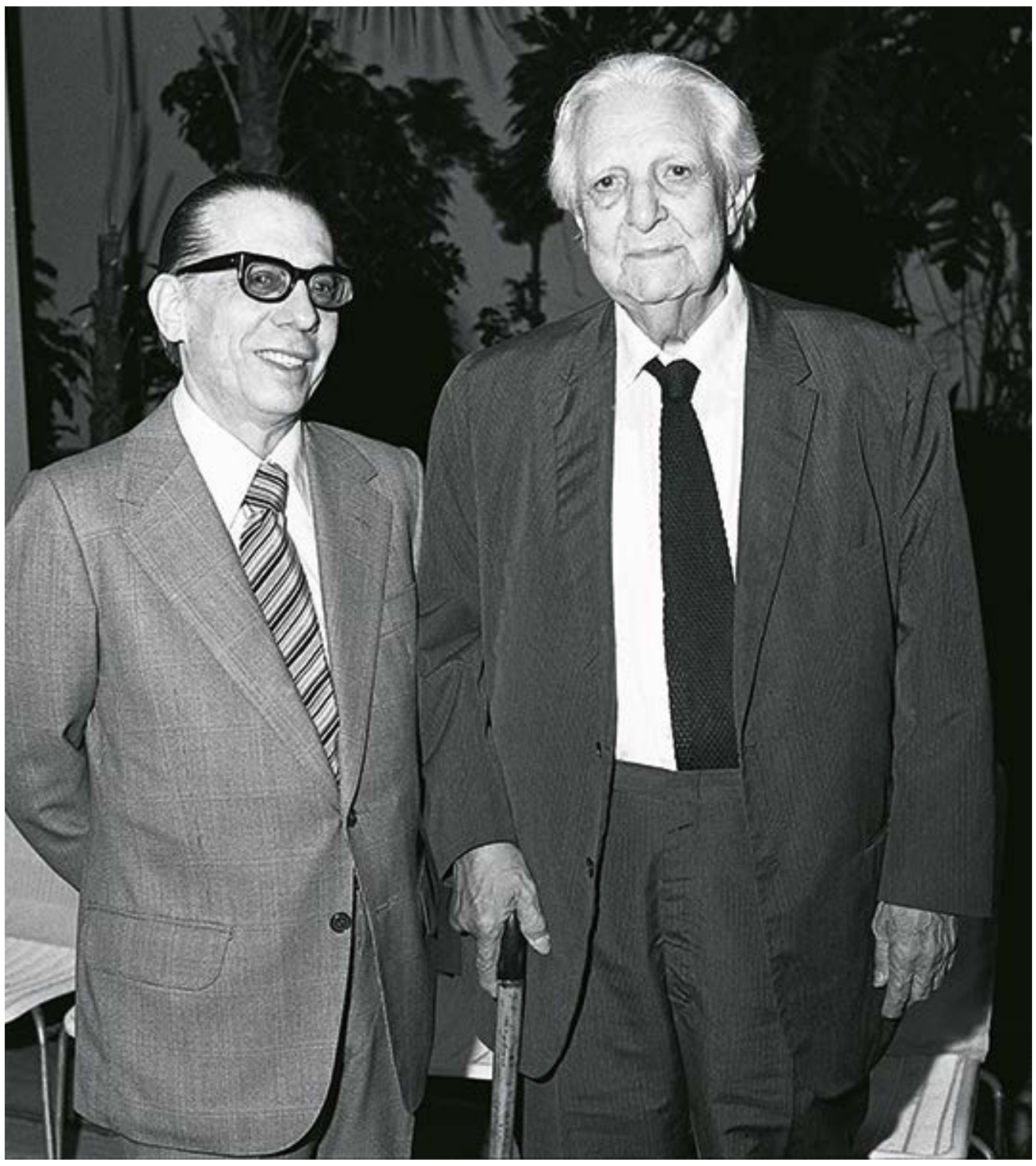
Y no hay que olvidar al sorprender esta unión de lo lírico y lo objetivo, la circunstancia de que Medina pertenece a las generaciones de nuevos poetas que buscan la fusión de la prosa y el verso; quienes desde luego logran, en este sentido, cosas bellas, cuando conservan como Medina, dentro de su expresión amplia, un ritmo interno de poesía. Puesto que lo esencial de todo poema, así sea libre, no puede ser otra cosa que el canto.

La unidad poemática de Medina es fácil de observar. Por ejemplo, en el poema anteriormente citado, el río joven va por una edad primaveral. Es una de las primeras composiciones –como lo he señalado– de la antología. Y en la última se lee: "El antiguo río giraba entre las piedras, desposeído de sus altos fines de claridad". Ello es que aquel viejo riachuelo retozón, como un niño sobre el césped, ha padecido el verano de la vida, y que agostado por la estación estiva ha perdido ante los ojos que lo miran su destino de claridad.

Pero este poeta, confiado en la poesía y en algo más, no deja de mostrar temor religioso frente al misterio que lo rodea, entre la luz alta y la sombra profunda. Y así lo expresa en la forma siguiente: "de todo lo creado sube Dios tembloroso, / en el misterio de las luces distantes. / Por el cielo nos llega el clamor de los días / caídos en la antigua caverna de las sombras. / Y el hombre –junco móvil en medio de tinieblas–, pone su corazón al viento, escarba en su pasado".

Y este junco móvil en medio de tinieblas, me trae el recuerdo del siguiente pasaje de Pascal, al par negativo y afirmativo del ser humano ante la naturaleza: "*L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature; mais c'est un roseau pensant*".

Todo ello concurre a confirmar la unidad de la poesía de Medina a que me he referido. Unidad rusticana y familiar con las cosas pequeñas, que se siente aun en las proximidades de Dios, de la muerte y de sus inquietudes filosóficas hondas. Unidad de forma y tendencia, que a veces acerca sus poemas a amplitudes narrativas, pero cargadas de signos. Unidad que es tanto más importante de observar cuanto que se trata, aquí, de una antología que abarca un período de veintidós años. Es una labor poética inquieta íntimamente, que comienza con un canto de amor –otro de los elementos permanentes en la poesía de Medina–, y, como lo he señalado, con reminiscencias bíblicas; y concluye con un poema de verano, en el cual se lee: "Penetro bajo la suave desnudez de este sol / que me recuerda la ardiente batalla de estío". Lo cual tiene acento de responso. Pero de un responso al que se llega no por entre enlutadas cortinas, sino más bien a través de la claridad de un sol, melancólico y manso, surgido después de la lucha del verano.



JOSÉ RAMÓN MEDINA Y FERNANDO PAZ CASTILLO / ©VASCO SZINETAR

*Publicado en **El Nacional,** el 2 de agosto de 1969. *Poesía plural,* con prólogo de Ida Gramcko, fue publicado por Plaza & Janés, España, 1969.

Esta edición PDF del Papel Literario se produce con el apoyo de **Banesco**

HOMENAJE >> POETA, ENSAYISTA, EDITOR Y SERVIDOR PÚBLICO

JOSÉ RAMÓN MEDINA, DIRECTOR DE LA REVISTA *SHELL* / ARCHIVO

José Ramón Medina en *Texto sobre el tiempo*

"Medina define las exigencias y la imagen de este tiempo: no solamente su tiempo subjetivo, individual, es un tiempo trascendente, referido al hombre primordial que se nutre y combate por la vida. Porque tiempo y vida son elementos que, con él, se conjugan en una dinámica activa que busca la liberación"

GUILLERMO SUCRE FIGARELLA

Los imperativos que crean la temporalidad y la espacialidad sobre la obra de un escritor son de una evidencia insospechada. Es insoslayable esa relación poderosa de mundo y criatura, esa incesante necesidad comunicativa que le asigna su verdad a toda creación. Una obra creadora no nace de un hontanar cerrado, herméticamente interior. Existen fuerzas más misteriosas, relaciones que van desde la simple materialidad hasta el sueño, desde la cotidianeidad hasta la alucinación más destellante, que son las que conforman el hecho creador. De allí que toda aspiración de eternidad revele también las huellas de un tiempo y de un espacio determinados. Más aún, no se alcanza la eternidad por abstracción de lo que se vive, sino por inmersión en ello, por acumulación de experiencias que nos fecundan y hasta nos destruyen. A veces pienso que hay que sucumbir una y mil veces para madurar una obra. Por eso es que el artista se debate en un drama hondo, apasionante frente a todo lo que lo rodea, drama donde muere y renace angustiado por el flujo incesante de la vida y morir y renacer son ya testimonio de una batalla donde el artista se glorifica o se ensombrece para siempre. La gloria reside en saber captar a su hora la fidelidad de esa batalla, su correspondencia con esa otra gran batalla terrestre que envuelve a los hombres, como un río trémulo que nunca deja de pasar. Ese río trémulo es la historia, es el tiempo donde el hombre se estremece y que nunca como ahora pesan tanto sobre su destino. "Huyó lo que era firme, y solamente lo fugitivo permanece y dura", dice uno de los poetas más fieles a su tiempo, y por ello más eternos, como lo es Quevedo. Y esta verdad de antigua se nos hace reciente y nos pone a arder junto a ese fuego ileso que son nuestros designios más inaplazables.

José Ramón Medina es poeta que responde a estos hondos requerimientos de la temporalidad. Su libro, *Texto sobre el tiempo*, es ya el material objetivado de este drama y la concurrencia de todas las potencias del hombre frente a su destino. Aquí la palabra adquiere su desnudez antigua y toca hasta las raíces fugitivas del hombre. Vibrando con estas raíces, el poeta vive la gran llamarada de su destrucción. La vive desde adentro, desde su esencialidad, y la atestigua hasta los contornos de su mundo. Sabe que el hombre no está en el tiempo; como algo más que en él vive, sino que el tiempo está en la condición misma de su ser de hombre. De allí que el hombre mismo sea fuego apagado, de destrucción o de amor. "Caminos por un largo, amarillento tiempo, anónimo entre viejos cristales, entre oscuros galopes que no sabes en dónde apagarán sus fuegos", le dice el poeta al hombre.

Es por eso que el tiempo de este libro es un tiempo vivo, con su esplendor salvaje, desatado en su sed de mundo, corrosivo. No es el tiempo abstracto, metafísico que nos conduce a una eternidad vacía, inmóvil. Es un animal rugiente, fidedigno, apegado a la tierra y a sus seres, abrasando con una forma concreta, relativo a la interioridad del hombre, urgiendo su heredad para las cenizas, haciendo, en fin, su transcurso solemne por la vida. Y es este uno de los valores más entrañables del libro de Medina. Toda esta obra crece dominada por los grandes embates del tiempo, no por su anécdota, en ella se desatan sus furiosas huellas y nace la soledad del hombre frente al mundo que sucumbe. Y es que el poeta se mueve entre los espejos reales del ser: allí palpa su consumición de materia ardiente y triste. En el poema "V" de la primera parte, Medina define las exigencias y la imagen de este tiempo: no solamente su tiempo subjetivo, individual, es un tiempo trascendente, referido al hombre primordial que se nutre y combate por la vida. Porque tiempo y vida son elementos que, con él, se conjugan en una dinámica activa que busca la liberación. En ese poema, dice: "La vida ha edificado sobre ti esa razón estéril, ese verano que ha mordido tu corazón, tu fe, la esperanza insaciable de tus años". Ya no son fuerzas externas las que infieren, sino raíces de la propia vida. Porque esta criatura que socava el tiempo, ha buscado "oscuros argumentos de hombres y tristezas", ha buscado su original fidelidad con la tierra. De allí que se alimente solo de frenéticos impulsos, de allí que transcurra desencadenado a los presagiantes vendavales, de allí que no encuentre "un tibio aceite para mojar su nombre". Sino que se halle las galopantes ráfagas:

Porque tu tiempo ha sido tiempo vivo, no muerto,
ha sido un negro hueco para llenarlo siempre
con agudos silencios, con cadenas amargas,
[con piedras
que caen y se disuelven en un espacio ardiente.

"Muero de vida, que no de tiempo", pudo decir Vallejo. Pero el poeta peruano hablaba de un tiempo muerto, muerto en su hastío metafísico. Mas José Ramón Medina alude a un tiempo concreto, que es la misma vida, agónica por todas sus entrañas, de Vallejo. Y es de esta radical vivencia, más que concepción o evidencia, desde donde nace esa tristeza callada pero resplandeciente que fecunda a *Texto sobre el tiempo*. Es esta imagen la que sirve de núcleo dinámico, y, al final, definitivo del libro. "Tiempo vivo" que convierte al poeta en hombre memorioso, más que en hombre nostálgico. Ya no se exhala el pasado en perfumes, evanescentes, en soplos vagos del alma, sino en cumplimiento de un destino, en reconocimiento del rostro original y nutricio. El pasado, aunque destruido, vive como memoria activa, límpida, fosforescente. El hombre se debate con su tiempo, su ínfima lava que lo lame, por conservar esa imagen llameante, por proyectarla más allá de la inmediata realidad que se derrumba. El primer poema del libro se abre como una ventana inmensa por donde se mira toda la realidad:

Decimos: estas horas suenan a tiempo muerto,
las hojas del verano recuerdan la tristeza,
y no hay un césped nuevo
para echarnos a andar sin marchitar la carne.

Desde esta visión oscura surge un clamor recóndito, más que religioso de reverencia cósmica, frente a Dios. Es el hombre buscando otro tiempo frente a esa lente muerte que lo ciñe:

Líbranos, Señor, de esta cárcel tejida con tantas
[redes,
con tantos huesos inútiles, con tantas
[sangres ciegas.

Pero adviene un tránsito brusco, no paradójico sino retorcido, urgido, en el que el poeta requiere al hombre, a su ámbito, a su destino de vivirse aunque sea ardiendo, quemándose, derrumbándose. El hombre necesita defenderse del tiempo voraz, hambriento, viviendo con todas sus obscuras raíces. Sabe ya que "el mundo es un río turbio que golpea con lentitud soberbia las clausuradas puertas de la vida antigua". Es la tercera parte, final del libro. Después de clamar ante esa atroz realidad que lo cercaba y de buscar en la memoria "aquellas manos amorosas, derrumbadas en el olvido"; después de sentir la casa familiar "como inclinada hacia los restos terribles del pasado"; después de cantar a la mujer "abandonada al tiempo, a su apagada ceniza, a su terrible dentadura callada", como imagen profunda de la gran destrucción terrestre, el poeta se detiene ante el hombre, criatura ya sedienta de afirmarse, no clamante:

Hombre solo, hombre en silencio,
mejor que hombre clamante.

Este "hombre en silencio", ardido por dentro, sabe que el tiempo tiene que llenarlo con su vida, que hay que aceptar "lo que le es dado", viviéndolo. Su verdad ha de desentrañarla allí, en lo que son sus designios. Ya no es el pasado, que es tiempo vivido, sino que es el tiempo de ahora, el que vive y le falta por vivir:

Vive tu vida, y basta. No cuentes tus memorias.
Prado que habrás pisado florece ahora, y nada
señala que hayas sido en él huésped encendido.
El hombre tiene un sitio mejor para su cuerpo.

Entonces el hombre desnudo ya, desgarrado, lucha contra el tiempo, lucha con su vida y hasta con su muerte, es "una ardiente batalla"; "encarcelado por furiosas espadas", necesita defenderse, atrapar "esa seguridad del sueño, ese fresco apoyo del sueño, esa luz como un camino". A ello lo impulsa el fuego de la vida, esa hoguera que, ardiendo, deja sus cenizas y sus brasas encendidas; lo impulsa su propia angustia ante las potencias vencidas. El conoce que:

Hay tantos presagios, tanta eternidad vencida,
tanto varón desnudo clamando misericordia
[en su desierto,
que se fatigan las piedras con el llanto,
que las espadas se rompen con inútiles sonidos
frente a los muros de las ciudades tristes,
y el hombre ha de empezar a cuidar sus heridas
con amor o con odio o con rabia silenciosa.

Es ya el hombre glorioso, afirmándose entre la muerte, mortal-inmortal, sucumbiendo, renaciendo, aullando su eternidad como un amor sangrante, cumpliéndose en el tiempo, ya "desterrado del verbo que es origen sin prisa, saludada alegría donde afirma su planta la vida fugitiva". En fin, el hombre agónico, unamuniano.

Esta es la resultante más creadora del libro de Medina. Es la afirmación más entrañable del hombre, del hombre parado ante todas las tormentas.

*Publicado en el *Papel Literario*, Diario **El Nacional,** 9 de julio de 1953.

HOMENAJE >> POETA, ENSAYISTA, EDITOR Y SERVIDOR PÚBLICO

Recorrido espiritual de la poesía de José Ramón Medina

"Hay que dejarse caer a la afluencia poética de Medina, hay que zambullirse en ella, nadar en la superficie o entre dos aguas, abrir los ojos en el espacio glauco verdeoscuro, deslizarse entre las algas. No es una poesía ni para discurrir, ni para recitar, ni para ser pasto de textualismos esterilizadores, sino para leer con recogimiento en la escritura, entre salmos y profecías, entre desgarramientos sin énfasis personalizante y algo que no me atrevo a llamar éxtasis sino trance"

JUAN LISCANO

JOSÉ RAMÓN MEDINA / QUÉ LEER

Desde la irrupción de los románticos, hacia finales del siglo XVIII, cuya obra se expande a principios del siglo XIX, la poesía se convierte en capacidad del poeta para *videnciarse* a sí mismo en el aquí y a veces en un más allá que no es simplemente la metáfora, sino la proyección del en-sí. En ese caso, se alcanza algo parecido a la mística, la cual no tiene por qué ser teológica sino libre abertura espiritual. La esencia de la poesía de José Ramón Medina, expresada en una fuga de escritura de altísima calidad literaria, refiere la constante visión de sí mismo en relación con el amor, la memoria de lo vivido, la presencia de la naturaleza en su inmensa diversidad, la estancia familiar, las estaciones simbólicas del ser, la toma de la conciencia de la muerte, presente desde el inicio de su ciclo vital, pues quedó huérfano cuando apenas habría cruzado la frontera de la edad de la razón.

Videnciar la propia vida no es ni la complacencia ególatra, ni el mórbido regusto confesional, ni el poner en renglones de líneas desiguales, anécdotas, asuntos de propaganda ideológica revolucionaria, resentida o hedonista. El neologismo que construyo en forma verbal fundado en el sustantivo vidente, es sentir profético, percibir la proyección del en-sí en un más allá o en un aquí desprovisto de lo cotidiano, más bien conciencia de existir entre dos enigmas: el de haber nacido y el de morir.

La poesía de José Ramón Medina desde el inicio presenta los rasgos señalados. *Edad de la esperanza,* sus primeros poemas, los contiene en esencia de nostalgia lírica y enamorada no propiamente de una mujer, de una persona, sino de un estado de gracia amparado por la feminidad, síntesis de madre y novia idealizada ¡sí, repito, idealizada! Cosa poco frecuente en la poesía desde los tiempos de Keats. Por supuesto, me refiero a una idealización espiritual, no carnal, la cual abundó en la literatura de fin de siglo XIX y en el modernismo. Es un estar enamorado del amor.

En la etapa inicial de su obra –*Edad de la esperanza* (1947), *Rumor sobre diciembre* (1949), *Elegía* (1949), *Vísperas de la aldea* (1952) y *Parva luz de la estancia familiar* (1952)– persiste el estado de gracia enamorado del recuerdo, de la infancia en Macaira, del paisaje absorbido por su alma, de la lluvia y los montes cercanos, y, por sobre todo, de la madre fallecida cuando contaba ocho años.

Desde adentro
sale la voz, empieza
su camino ciego y polvoriento.
Esa voz, esa sombra, ese misterio
hundido en la memoria irrescatable,
…
torno a mirar por piedra y celosía,
por vitrales antiguos,
este gran rostro, este perfil violento.

La voz profunda (1954) es uno de los poemas más bellos de todos los escritos por José Ramón Medina. La delicadeza resuena de pronto, con sonido más grave. Es un poema para poner en música. Música, por supuesto clásica, cálida, de romanticismo noble. Cada verso es un arpegio. Leyendo esa composición de inagotable belleza de sentimiento y alma, ciertas resonancias interiores me suenan al genial *Nocturno* de Silva. El único parecido es la invocación a la muerte. Medina escribió este poema en trance de emoción y ascendió hacia las regiones inefables del espíritu.

La rememoración fidelísima de la aldea natal agraria y la presencia de la madre fallecida, transformada en protectora y aldea misma, con el niño pleno por esa doble presencia de amor, crea un ámbito en el que las palabras son flores, pájaros, destellos en el agua del río, nieblas. Uno se entrega a esa lectura arrastrado por el rumor de las palabras y entra en un ámbito misterioso, sagrado y a la vez ingenuo que recuerda la pintura del *quattrocento*, de los beatos, de los trascendidos. No se entierra al amado fallecido, sino se le regresa a la fiesta de la vida por la vía de la nostalgia melodiosa y el reconocer a la muerte más volteada hacia el poeta que escribe que hacia la difunta evocada.

Esa oposición de claridad y de sombra constituye uno de los rasgos más precisos del lirismo de José Ramón Medina. No se trata del mal y el bien, sino de la vida y la muerte. En *Parva luz de la estancia familiar*, poemario de transición entre el mundo de la aldea madre recordada y de la nueva estancia de un amor viril asumido, un poema recuerda el paso dado:

Otra vez será. Otra vez será, decíamos
……
Pero, un día aludimos al tácito abandono,
al roce sin esencia de la palabra vana.
Y supimos un hondo sabor de turbio acento,
una constancia súbita de amarga lejanía.

Un día, sí, un día de palidez exacta,
de mortal alegría.

Pronto traslada a la amada de carne y hueso su poder de vivir, sus visiones –porque de visiones se trata– y le muestran que la madre sublimada "está en todo como una huella antigua, estirpe de la luz que la vida consigna en señales perfectas".

Testimonio del tiempo (1953) –en verdad las fechas de publicación de sus poemas no indican que los escribió el año señalado– expresa una resquebrajadura orgánica. El diálogo con su alter ego –casi nunca escribe en primera persona, casi nunca dice "Yo, Yo", más bien se habla a sí mismo en tercera persona, era de rigor, se buscaba la confesión, arrojar el yo a la cara de la sociedad arrogante– va precisando lo que ya sabe de él, una debilidad visual exterior propicia a la videncia interior. Por eso mismo, quizás, su poesía más bien confidencia, de tú a tú –en este caso de sí a sí–, contiene los elementos de la naturaleza, del paisaje y no refleja ni fotografía ni pinta, sino más bien imagina en abstracto, en esa abstracción esencialista que es su poesía, presencias naturales o imaginarias que cumplen una función anímica y de ningún modo visual. No es impresionista ni detallista. Cierra los ojos para ver desde adentro, organizar su entorno. O el entorno del sentimiento esencial. No predomina lo conceptual ni el motivo sino el sentimiento diluido en la naturaleza y el ámbito de la vivencia, sea sublimada, sea intensificada hasta la violencia del grito. Su poesía es esencialmente poética, sitúa la existencia en su proyección lírica o dramática: dice de otro modo la realidad.

Es un caso bastante singular de un país como el nuestro, inclinado sea a la neoépica, sea a lo yoico imperativo, sea a lo sensual tropical, sea a lo descriptivo y narrativo, sea al combate social. Sin duda, se cuenta con poetas de interioridad vivencial y videncial, tales como Paz Castillo y Gerbasi, Montejo, Pérez Só, Pérez Perdomo y el admirable Cadenas, de autenticidad exigente, pero ninguno tiene el poder de flujo lírico de Medina, cuya escritura en más de veinte libros crea un alter ego activísimo, que nada tiene que ver con la heteronimia, y un discurso de río fecundador.

Texto sobre el tiempo debía esa escritura fluyente hacia un cauce rocoso. Se encara con su deterioro humano, físico, sin precisar cuál. Medina, por lo demás, sumerge el detalle siempre, o sea lo anecdótico, tan importante para algunos poetas realistas o de la subrealidad, de eso horriblemente mediocre que en Norteamérica llaman "pop", en el ámbito de un intento totalizador de elementos y sentimientos. De su poesía se desprende un aura y no una situación:

Hay momentos terribles en que pesan los ojos.
Tanto, que no podemos dejarlos que se caigan
Toma este cuento de ayer su rama joven
ahora que ya empieza a desprenderse
de cortezas podridas, de costras elocuentes.

La imagen recibe la realidad y la pone en un allá arquetipal. Transferencia constante: es su estilo. En lo impersonal metafórico, cobra para él depuración indispensable lo confidencial tan atosigante. Dicha transferencia no solo ennoblece lo yoico, lo convierte en valor intrínseco, sino sitúa el discurso en una aparente objetividad universal.

Aprecio de un modo especial *Texto sobre el tiempo.* Advierto en esos poemas una reacción adjetival favorable a la intensidad de lo expresado. El adjetivo debilita, es lo contrario de la sustantividad. Tenemos un ejemplo extraordinario de sustancialidad erótica sublimada en la segunda parte de la obra, en el inicio de la misma con un poema de vigor desesperado y calidad antológica titulado "Mujer antigua". Contraparte de lo que sigue en la tercera sección, autocondenación abrupta:

Vive tu vida y basta. No cuentes tus memorias.
Prado que habrás pisado florece ahora, y nada
señala que hayas sido en él huésped encendido.
El hombre tiene un sitio mejor para su cuerpo.

Hay que dejarse caer a la afluencia poética de Medina, hay que zambullirse en ella, nadar en la superficie o entre dos aguas, abrir los ojos en el espacio glauco verdeoscuro, deslizarse entre las algas. No es una poesía ni para discurrir, ni para recitar, ni para ser pasto de textualismos esterilizadores, sino para leer con recogimiento en la escritura, entre salmos y profecías, entre desgarramientos sin énfasis personalizante y algo que no me atrevo a llamar éxtasis sino trance. En la alteridad de su existir, José Ramón tiene la facultad de cumplir la rutina del trabajo, a cabalidad. "Desde pequeño tuve que trabajar. Muchos y diversos oficios desempeñé en todas partes", escribe en un prólogo autobiográfico de muchísima importancia para quien estudie su obra y su actividad, y uno llega a preguntarse cómo puede asumir tantas responsabilidades exteriores *invadentes* y ser capaz de escribir una obra poética tan nutrida de vida interior. Quizás tiene la facultad singularísima, como Eliot, de descansar en un alter ego eficaz. Miguel Otero, quien lo estimaba mucho, decía con picardía: "José Ramón morirá con todos sus cargos puestos". Y en verdad, su gestión como simple ciudadano, como abogado, como docente y académico, como periodista directivo, como fundador y editor de la Biblioteca Ayacucho, como fiscal, como contralor de la República, nunca dejó sombra dudosa ni incumplimiento burocrático. José Ramón, es mi opinión, huérfano niño, asumió la soledad con entereza poco frecuente, buscó y cumplió oficios, se fue destacando por su responsabilidad temprana, protegido por la gran radiación de su espíritu avivado por la misma orfandad. Quien vive con el espíritu dormido o lo confunde con la viveza y la inteligencia, con el mero sentimiento de apiadarse de sí mismo, podrá desarrollar voluntad, pero no esa facultad imponderable de compensarse y liberarse en el ámbito de una alteridad interior transfiguradora.

Orlando Araujo, inteligencia devorada por esa misma facultad mal empleada, escribió un notable prólogo al siguiente libro de José Ramón: *Como la vida,* señalando que aludirá a los "contenidos espirituales" como conciencia del tiempo. Está bien. En la generación del 60, cuyas exhaustivas rebeliones sin otro asidero que una vaga ideología no profesada en forma religiosa, sino circunstancial y política, una palabra como Espíritu despertaba sospechas de clericalismo apostólico y romano. (…)

Yo vuelvo a repasar, ciego de soledades,
las verdades serenas de tu historia.
mi trémulo paisaje de claridades, los tibios
aconteceres donde tu vida resuelve su inocencia
basta convencerme de que jamás podrás
[arrebatar
esa fe profunda del hombre que se afirma
sobre la tierra de su amor, de su misterio
[hermoso,
de su sangre y sueño.

Como la vida se intitula el libro prologado por Araujo, y el poema citado, prólogo del propio poeta a lo que sigue, "Cenizas". Otra vez la maternal muerte, la madre invisible dadora de *akasha* desde el sitio imprecisable donde expande su fuerza. El poema que sigue: "Razón del tiempo", se inicia con una extraña comparación:

Es como decir que el ojo se destruye mirándose
[en las
profundidades del espejo.

Otra vez el problema de la visión. ¿Con quién habla?

Ha subido a la niebla sin mirarnos,
sin mirar nuestros ojos…
y tú ¿qué has hecho de tu historia antigua?
Tú estás detrás de ese movimiento
extraño de los días.

(Continúa en la página 4)

Recorrido espiritual de la poesía de José Ramón Medina

(Viene de la página 3)

Y adviene la palabra Dios, *Dios va en los días*. Cinco poemas de extraordinaria plenitud religiosa: "Nada como buscar fuerza poderosa en el tiempo". No teme pronunciar el término vedado por el materialismo, cantar la "verdad poderosa que no cansa". Estamos ante un hecho de pronunciación y contenido metafísico no racional ni dialéctico, sensorial, ojos y mirar adentro, recepción de luz espacial, intemporal, abstracción y elevación de niveles planetarios en un ascenso "natural", respiratorio, meditativo, mental. Circunvalación de lo vivido en una visión cíclica de eterno retorno a esa "antigüedad" de su propia infancia, de la desaparición materna perteneciente a un orden casi sobrenatural.

De modo que, inspirado por una revelación memoriosa, alcanza un conocimiento *akásico*, no solo inconsciente sino saber de origen y final, antes y después, mente pinacular: la propia antigüedad vivida aquí, la "heredad dormida", a la que se vuelve en un renuevo de vuelo:

De frente a la extensión de la invisible niebla…

En 1957, José Ramón Medina se siente necesitado de una introducción a su libro *En la reciente orilla,* publicado por Edime en España. Ratifica lo señalado en este prólogo párrafo antes, que las fechas de su publicación no coinciden frecuentemente con la de impresión y distribución. Medina está movido a precisar que el libro aludido antes: "debe colocarse entre *Texto sobre el tiempo* (1953) y *Como la vida* (1954)", vale decir, se trata de una misma experiencia de videnciar su destino ("parecen alejarse de la viva, pura llama de la poesía aun cuando conservan su fuego poderoso: la voz del hombre que comenta su destino"). Él mismo pues, establece un tránsito interior en nada perceptible desde lo exterior (postgrados en Derecho Penal y Criminología en Italia y España, inicio de su profesorado en la Universidad Central de Venezuela), cuyo efecto sería desprenderse del entorno arcádico del recuerdo de Macaira, de su infancia, de su dependencia filial hacia el culto de la madre difunta desdoblada continuamente en feminidad ideal habitadora de *La edad de la esperanza*, los rumores de diciembre, los aires de la aldea y del bosque, venerada por la arboleda, la monarca de las elegías, la presente en la "parva luz de la estancia familiar", por una revelación ahora de sí mismo, el recuerdo nunca rechazado sino más bien introductorio hacia la verdadera plenitud, Dios:

He aquí que tengo las manos vacías este tiempo
[del otoño.
He aquí que no hay ropas que cubran mi cuerpo
[que es desnudo,
y está mi corazón sin más latido que el seco
[resonar de su abandono.

… la tierra da sustento a mi cuerpo
y son palabras de Dios las que me ayudan.

Aventura metafísica sin antecedentes que yo sepa. Pasa del amor cotidiano a la madre difunta y al amor hacia Dios, el Dios de la agonía, el único Dios verdadero del cristianismo, porque detrás de toda toma de conciencia del mundo se descubre, cuando la exigencia espiritual despierta, como en el caso de gnósticos cristianos del año 1, que somos extranjeros –el existencialismo filosófico de nuestro siglo lo redescubrió–, que no se puede tener confianza en el mundo, que este no está creado a la medida de la verdadera Vida. (…)

II

En la reciente orilla condujo a José Ramón Medina hacia los territorios más opuestos, el regreso, bajo los altos árboles, a Macaira, verdadero renacimiento (yo repito: resurgencia) de extraordinario poder evocativo, labriego, terrenal, fluyente memoria sin alteraciones; la comarca del recuerdo se muestra apacible, diluida en el pasaje de la tierra natal; y la exploración contraria de las tierras yermas, del verano devorador. Los ojos, el ver, la mirada, padecen las variaciones feroces de la escritura, la opción de palabras, el clima de la composición. La mano se tiende hacia él y señala hacia ambas en el dilatado verano de su edad, de su vaivén entre la herida del recuerdo y la herida de sus ojos. De la mano inmaterial de ella, a la suya de varón de sangre.

Erguida está la mano enérgica, en su sitio.
No pueden contra ella los presagios marchitos
ni el viento adusto de las ruinas.
Un recio candelabro, una línea de luz,
[una llama clarísima
definen la intemperie, el reino de la sangre.

Testigo de verano es uno de sus libros más desolados. La adjetivación suena a osario removido, a articulación crujiente "(…) sobre la tierra, amanecidos gajos de violencia, levantaron sus muñones heridos". No menos feroz resulta *Sobre la tierra yerma.* A cuanto más sol alude, mayor oscuridad en sus ojos. "Es el tiempo", dirá, en *Como la vida*, "la sombra que no para". Las elegías tienen una claridad apenas tamizada por los espacios interiores. En *Testigo de verano:* "Tanto tiempo inútil, famélico, voraz. / el oscuro denuedo sin gloria ni reposo". En *Sobre la tierra yerma:* "La luz es poca para arrojar la sombra de mi lado". Larga estación en la oscuridad física de unos ojos cansados. *Memorias y elegías* fue una despedida matinal, persistía la primavera del recuerdo.

III

Ya el aire y el clima no son livianos y trasparentes. Garcilaso y Neruda callaron. Su lenguaje tiende a versos extensos como versículos. Introspección monologante. Diálogo solo con su alter ego. La elegía cambia todo. Impera la furia: "El amor se reconoce como una rama seca retorcida en el incendio poderoso de los días".

A partir de los poemas de *Texto sobre el tiempo* se instala en su sentimiento el desgarrón de advertir un como fracaso existencial:

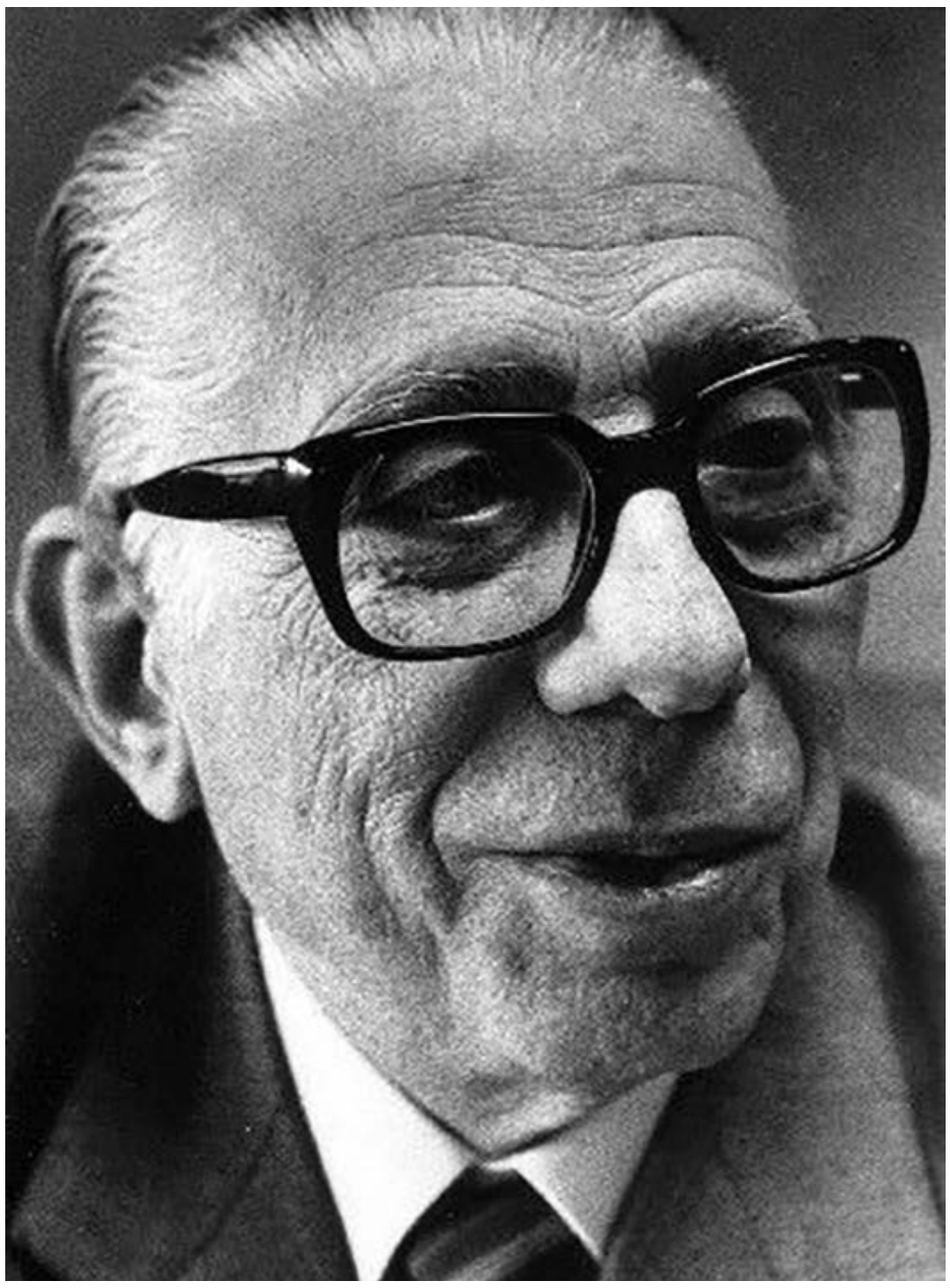
pedir un puesto entre todos
para, también, empezar a ofrecer nuestra
[mercancía
a pregonar que hemos venido a venderla al
[mejor postor,
y que somos turbios –como los otros–,
que somos dignos de que nos asignen un
número –como los otros– entre la legión de los
que saben usar máscaras
por calles y estaciones.

La rebelión contra sí mismo más que contra algo que desde afuera lo desdiga es de gran vehemencia. Un desacomodo general. La ciudad devoró la aldea. La sombra lo oscurece a él. Ya es sobre todo mirada hacia adentro. Se escudriña forzado por la circunstancia física. Con ojos del alma, intermediaria entre el espíritu y la carne, mide su desencanto, su trabajar desde niño, su ascenso de grado en grado de cargos merecidos por su saber o su honestidad. El sarcasmo brota contra sí mismo en una suerte de acto de contrición liberador. Combate consigo mismo mientras que por fuera acumula distinciones literarias, cargos honrosos. En él miran los dadores de poder un ciudadano ilustre, confiable. vicepresidente de la Corte Suprema de Justicia, presidente del Consejo de la Judicatura, senador de la República, presidente de la Asociación de Escritores por tres períodos consecutivos. En 1974, organiza y dirige hasta hoy la Fundación Biblioteca Ayacucho. Académico, fiscal de la República, director de **El Nacional**, Embajador en Grecia. En 1986 ocupa la Dirección de la Contraloría General y se retira ocho años después, sin mancilla, respetado, cumplido, menudo, estoico, junto a su esposa no menos admirable, Inés, entre sus dos hijos, María Beatriz, afecta a las letras, y Ramón José, al Derecho. Un año antes de irse de la Contraloría publica su, hasta hoy, último libro de poemas: *Certezas y presagios.*

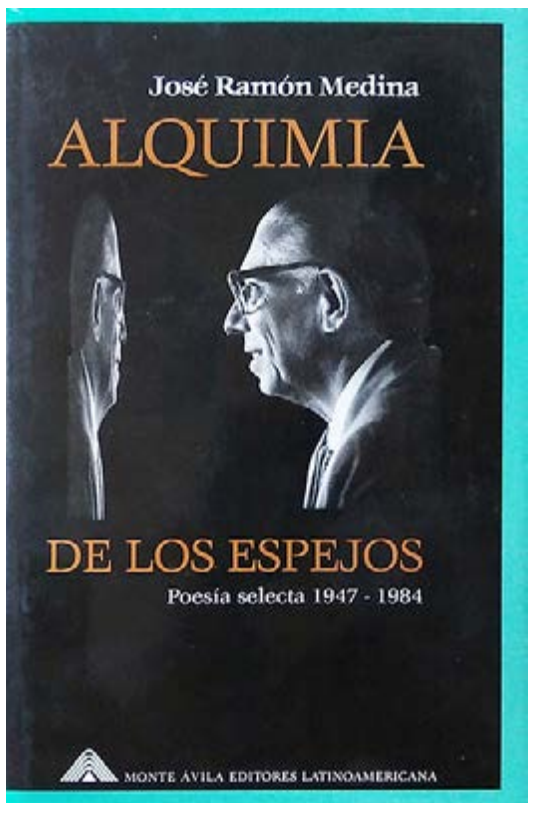
IV

Entre *Certezas y presagios* y el momento en que concluyo este prólogo, corrió una década y la edad de Medina se deslizó de los sesenta y cinco años a los setenta y cinco. Sobre aquel libro se acumularon 12 años. ¡Qúe vano es el cómputo del tiempo! ¡Todo pasa y nada pasa, y todo vuelve y todo desaparece en el círculo, en el cinturón de la esfera, para aparecer de nuevo –resurgir digo yo– y ausentarse! El recuerdo tenaz de Myriam Elorga de Medina, fallecida cuando el poeta contaba ocho años, y persistente en el curso de su vida –de una vida entera– explica, a cabalidad, lo que entiendo por resurgencia; pez volador, misterio del invierno y de la primavera, luna nueva y luna llena, recorrido del sol por el cuadrante de los doce signos zodiacales, el día y la noche, el sol del solsticio de verano y el sol del solsticio de invierno, esa condición cíclica de todo lo que nos rodea de un modo natural, y cuyo ritmo de desaparición y regreso marcó los hitos de nuestra cultura, hoy destruida por la noción de la novedad; novedad y chatarra, chatarra y novedad. La novedad se compra en la tienda de la esquina; la resurgencia no se compra por que adviene, porque es vivencia de muerte y resurrección, a cada hora, cada día, cada año, cada instante…

El asombroso ciclo poético escrito por José Ramón Medina no se cuenta por libros sino por vida. Escribió y escribió febrilmente como para escapar de la circunvalación cósmica en la que se movía su amor por quienes lo criaron, un valor del espíritu, no de la realidad digestiva y codiciosa. Sombra de un astro fúnebre resplandeciente, el "sol negro de la melancolía", del gran poeta secreto –como Medina–, llamado Gerard de Nerval, representante de un romanticismo interior que se aunaba a un comienzo de mística. Hugo fue el torrente exterior del romanticismo francés. Nerval, la iluminación interior



JOSÉ RAMÓN MEDINA / ARCHIVO **EL NACIONAL**



que se apagó a sí misma, colgando su cuerpo, de afuera, de un farol, en una calle del viejo París.

¡Volverán esos dioses, que tú siempre lloras!
El tiempo traerá de nuevo el orden de los
[antiguos días;
La tierra se estremeció con un soplo profético…

Para mí, *Certezas y presagios* es uno de sus libros más concisos; lúcido, desgarrador y sereno. Asume en su plenitud la Muerte-Madre, a la Madre-Muerta, sin alterarse. A través del presagio habla con la certeza, como decir polvo eres y polvo soy:

Lo que nos queda es poco.
Una sombra, los usos
de un brillo recóndito
la vieja ciudad
detenida en un grabado
del cual no recordamos los contornos.
Tú estás detrás de un muro,
sola,
encendiendo la luz de adentro,
alumbrando con tu presencia,
dejando, apenas, que el agua
moje tu barro de insólito universo.
No vayas más allá.
Quédate, solo, esperando
la voz que vendrá a despertarte
para el júbilo final de la vida.

La poesía casi nunca adquiere ese poder dialogante mantenido durante una vida consigo mismo y con un ser muerto, y en cuyo desarrollo van imprimiéndose, como en un rollo de papiro, las impresiones de la vida; paisaje, aves, labrantío, montes, verdores, casas, gente, viajes, ciudades, esposa e hijos, desgastes, rebeliones, visiones, llamadas de Dios, tierras yermas, reflexiones, despedidas, reposos, luces y sombras, certezas y presagios. La poesía escrita por José Ramón Medina –la otra, como la respiración y los latidos del corazón está por dentro– describe un vasto ciclo planetario de nacimiento, muerte, resurgencias rítmicas como el pulso. Esa poesía recorre, caminando como un hombre, las distancias que median entre el recuerdo insistente y el olvido difícil, entre la danza de los fantasmas y la luz diurna sobre el mar, sobre el llano, cuando hay un horizonte abierto.

Gran lección de metafísica actuante, práctica, ahí mismo, y más allá, detrás, delante, arriba, abajo, esfera de pensamiento y sentimiento, de logos y óptica lumínica, de existencia y tiempo. Hay un riesgo con la poesía de Medina. El lector o el crítico se topa con un muro liso, si no se da cuenta que este abre una puerta oculta, si se le toca mágica y espiritualmente con el entendimiento. Entonces se entorna la puerta secreta, se cruza el umbral rompiendo telarañas y quebrando juncos, apartando lianas, y se descubre el culto por todas las Myriam, las madres de vida y muerte, renuevo de las Grandes Madres de la Antigüedad, como la misma Virgen María con Jesús crucificado sobre sus piernas. Se trata de representaciones sagradas.

La visión de José Ramón, desde este presente inocuo se proyecta, en "certezas y presagios", en el espacio/tiempo de una vida de humano ennoblecida por el cumplimiento cívico, el trabajo y la creación de una obra poética fecunda y secreta, cuya temática resulta única, cuya lectura en redondo nos transporta al ciclo del eterno retorno, en el ámbito de la espiritualidad memoriosa. Muy inteligentemente, Antonio Arráiz hijo, artista plástico de breve trayectoria, pues falleció prematuramente, ilustró *Certezas y presagios* con dibujos de símbolos perdurables creados por el hombre en su afán originario de comunicarse con el cosmos y la naturaleza: el círculo, el cuadrado, la cruz, rellenos de sí mismos, como grafías resurgentes.

Cuando miro atrás
persisten el oleaje y la resaca. El mar, severo,
golpea las ruinas silenciosas.

Despojos de los días
descansan en el fondo de un árido espejismo.
El pueblo amurallado
detiene el éxodo incipiente.

Como al principio
labra en página breve su falta de elocuencia.

El desterrado sabe, al fin
que solo la palabra
presta albedrío
al sueño y la aventura.

*Fragmento del prólogo de la antología *Alquimia de los espejos. Poesía selecta 1947-1984*. Monte Ávila Editores, Caracas, 1997.

HOMENAJE >> POETA, ENSAYISTA, EDITOR Y SERVIDOR PÚBLICO

El tipógrafo de Ocumare del Tuy

"Si acaso hubiera que definirlo se me ocurre precisar que fue un hombre del renacimiento, prestado al ejercicio de las funciones públicas, pero con notable claridad para entender que en cada posición aceptada la cultura sería parte de su bagaje para construir un país mejor"

NICANOR PARRA Y JOSÉ RAMÓN MEDINA / ©VASCO SZINETAR

SERGIO DAHBAR

Tipógrafo, poeta, editor, director de revistas culturales como *Shell*, suplementos como *Papel Literario*, periódicos como **El Nacional**, editoriales como Biblioteca Ayacucho (de la que fue fundador y artífice), directivo del Pen Club Internacional, de la Asociación Venezolana de Escritores y creador del Centro Rómulo Gallegos, miembro de la Academia de la Lengua, promotor de colecciones de ensayos, poemas, novelas...

Comienzo esta enumeración de pasiones y de responsabilidades, con la de tipógrafo, porque en un volumen editado por el consejo de profesores jubilados de la UCV, *Vida del poeta José Ramón Medina* (1991), esfuerzo editorial de José Antonio Escalona-Escalona, el mismo Medina confiesa en la página 18, que entre todos los oficios que debió ejercer para pagarse los estudios, el más decisivo fue el de tipógrafo, que ejerció en Ocumare del Tuy. Lo aprendió al lado de un maestro inolvidable, Luis D'Suze Navarro. No es un dato menor. José Ramón Medina entendió desde muy joven que el arte de la tipografía era esencial para quien había encontrado en la literatura un camino de expresión verdadera.

José Ramón Medina fue un abogado que se destacó en el servicio público de la democracia venezolana, entre 1958 y 1999, como magistrado de la Corte, contralor general de la República y fiscal general de la República. En cada uno de los cargos públicos que ejerció se caracterizó por promover la cultura y desarrollar colecciones de libros que le daban soporte intelectual a la gestión. Si acaso hubiera que definirlo se me ocurre precisar que fue un hombre del renacimiento, prestado al ejercicio de las funciones públicas, pero con notable claridad para entender que en cada posición aceptada la cultura sería parte de su bagaje para construir un país mejor.

Conocí personalmente a José Ramón Medina hacia 1982, cuando ya era director del periódico **El Nacional**. Monte Ávila Editores había publicado el volumen *Ser verdadero* en la colección Altazor, y Luis Alberto Crespo, mi jefe en ese entonces en el *Papel Literario*, me encargó una entrevista. Era la cuarta antología de Medina, con poemarios publicados entre 1953 y 1969.

Juan Liscano, director de Monte Ávila Editores y crítico respetado en Venezuela y fuera de ella, escribe en su introducción: "Medina titula esta selección, amputada de los poemas primaverales e ingenuos, rebosantes de luminosidad y frescura amorosa: *Ser verdadero*. La intensión no deja lugar a dudas. Buscó su actual autenticidad, su realidad madura, *Sobre la tierra yerma*, desgarrado el velo de Maya, de la ilusión, de *La edad de la esperanza*. Poeta confesional a su manera, capaz de tomar distancia con la confesión misma, estableciendo entre él y ella, la realidad de la escritura, espejo de uno y otra".

Yo era un aprendiz de periodista, que aún estudiaba en la Universidad Central de Venezuela. José Ramón Medina me atendió en las oficinas de la dirección del periódico. No había cargo más bajo que el mío en el periódico, pero sentí desde el primer momento su gratitud y sencillez en el trato. Fue una conversación agradable, sincera, sin sobresaltos, una suerte de oasis entre otras preocupaciones y responsabilidades.

Al leer mucho tiempo después las confesiones en el libro editado por Escalona-Escalona, comprendí la imagen que me hice del poeta Medina en 1982, un hombre sencillo que se hizo a sí mismo con mucho esfuerzo, sacrificio, pero con inalterable voluntad de avanzar en la vida y encontrar su propia voz.

José Ramón Medina nació en lo que él llama una aldea del Estado Guárico, San Francisco de Macaira, muy cerca de Altagracia de Orituco, en los llanos guariqueños. Tierras agrícolas con haciendas de café y otros frutos. Su padre falleció antes de que él naciera, su madre cuando tenía ocho años. Medina creció con familiares que lo ayudaron en su desarrollo. Tuvo una infancia movida: debió trasladarse a Altagracia de Orituco, Caucagua, Panaquire, Barlovento, Ocumare del Tuy, y finalmente Caracas. Siempre estudió, apoyado en el trabajo que le permitía seguir adelante y aprender. En los valles del Tuy se introduce en el arte de la tipografía. Hoy puede parecer una extravagancia, o algo incomprensible, pero quien era contagiado por los conocimientos de la tipografía, accedía a una extraña felicidad. Entendía el arte de la impresión, que era un vehículo para trasmitir ideas y sensaciones poéticas.

En Caracas estudia bachillerato en los colegios Fermín Toro y Andrés Bello. Estudia derecho en la Universidad Central de Venezuela (para graduarse en 1950). Becado por la universidad, se especializa en derecho penal en Roma y París. Al regresar a Venezuela, en 1954, comenzará una carrera como profesor universitario en la UCV, director de la revista *Shell*, director del *Papel Literario* de **El Nacional**, y en colaboraciones en la *Revista Nacional de Cultura*.

José Ramón Medina se forja a lo largo de su vida como obrero de los tipos gráficos, como editor y divulgador. Pero desde muchos años antes sabe que en algún momento entregará sus poemas. Los esconde en su conciencia como un tesoro. Sabe que se están elaborando. "Lo que sí puedo decir es que mucho antes de escribir poesía, 'sabía', quizás por un oculto instinto lírico, aún no develado del todo, que podía y debía crearla. Porque, y ahora lo he venido a saber con certeza, la poesía está presente siempre en el poeta, esperando solo el momento de rebelarse y 'ser' para los demás, en su intransferible papel de expresión y comunicación, que le es consustancial". En palabras de Juan Liscano acoto: "La madurez desesperanzada de Medina desembocó en un perfeccionamiento del lenguaje y en un secreto estoicismo".

En José Ramón Medina confluyen diferentes corrientes vitales que dejan huella: servidor público, editor consumado, divulgador de la obra de otros. Ahí sobresalen *El espejo y la nube*, *Pen Club de Venezuela*, *Cuadernos Literarios* de la AEV, *Lengua Viva* de la Academia Venezolana de la Lengua, *Letra Viva* de la Contraloría General de la República, Biblioteca Ayacucho, las ediciones de nueve años del *Papel Literario* de **El Nacional**..., expresan la tarea titánica de un hombre por difundir el trabajo intelectual de la Venezuela de su época.

Voy a tomar una frase escrita al comienzo de estas líneas. "Si acaso hubiera que definirlo, se me ocurre precisar que fue un hombre del renacimiento, prestado al ejercicio de las funciones públicas, pero con notable claridad para entender que en cada posición aceptada la cultura sería parte de su bagaje para construir un país mejor".

José Ramón Medina fue una personalidad del mundo civil venezolano, que contribuyó en la divulgación de la cultura. Construyó país. Tiene una obra. Que nace en la escasez y la dificultad, pero también en el valor del trabajo, en el reconocimiento de la honradez, en el ejercicio de la justicia. Es el tipo de hombres que pensaron en una Venezuela moderna y civilizada.

Gerbasi, el poeta

El texto que sigue forma parte de la colección de reseñas y ensayos, *Acercamientos y reencuentros* (Ediciones La Casa de Bello, Caracas, 1991)

JOSÉ RAMÓN MEDINA

Solo ese título basta. Con él ya tenemos la definición exacta, cabal, de Vicente Gerbasi, el poeta en plenitud por encima de todas las cosas. Lo ha sido durante un fecundo y prolongado ejercicio de vida y de creación que dignifican entre nosotros el quehacer literario, el activo oficio de las letras, y a la altura de sus años mayores es un ejemplo noble de dedicación, fervor y pasión por la poesía, como muy pocos casos pueden mostrarse con orgullo dentro del país y fuera de él. En Gerbasi se renueva la vocación cada uno de los días de su existencia.

Pero lo más admirable, lo que confirma su excepcional calidad de exponente creador en las letras contemporáneas venezolanas, es no solo haber alcanzado la dignidad más alta de una trayectoria, siempre afirmativa y en ascenso, a través de su vasta producción literaria, sino de haber dominado la cima de sus años con el esplendor de una palabra lírica, con lo cual confirma el dominio de un verso y de un lenguaje denso, brillante y preciso, podado de artificios y pleno de sustantivo aliento y perdurabilidad.

Podría decirse, en tal sentido, que la obra total de Vicente Gerbasi, vista en la perspectiva que brinda el tiempo transcurrido, es la síntesis de un logro magistral alcanzado mediante el más severo discurso creador de un destino literario en Venezuela. Tal vez el otro caso semejante que pudiera comparársele al suyo es del también noble y digno poeta Fernando Paz Castillo.

Desde *Mi padre, el inmigrante*, Vicente Gerbasi señaló la alta disposición de su voz poética. Es decir, su capacidad expresiva, sus dones nada comunes y el riguroso apego a una labor de exigentes imperativos. Antes de ese libro, no puede descartarse, sin embargo, su labor de los años que van del 36 al 40. Fueron esos los años de su decidida y beligerante participación en el grupo Viernes, ese siempre recordado y necesario punto de referencia para señalar el avance significativo experimentado por la poesía venezolana contemporánea. En el período señalado hay libros de valía, que de por sí demuestran el vigoroso empuje del poeta. *Vigilia del náufrago* en 1937, y *Bosque doliente*, en 1940, ejemplifican cabalmente esta realidad.

JOSÉ RAMÓN MEDINA / ARCHIVO FAMILIAR

De aquella entrega especial que a Vicente Gerbasi dedicó en 1984 la muy recordada revista *Poesía*, de Valencia, escojo tres testimonios que, de cierta manera, definen con propiedad la línea gerbasiana. Humberto Díaz-Casanueva dictaminó con énfasis preciso: "Gerbasi fue siempre juvenil y lo sigue siendo hasta ahora, en lo personal, y en lo poético. Entiendo por juvenil la conservación de cierta seductora y engañadora inocencia, un poco de angelismo, el rechazo de lo grave y de lo enfático, el deslumbramiento incesante ante el mundo, la consternación y angustia de un niño dejado solo e insomne en medio de fuerzas tenebrosas, el frescor (de su espíritu y de las palabras), y una agonía constante que lo desmaya aunque no le arruina el crecimiento de su jardín. A pesar de todo, siempre él percibe "una estrella en su presencia". José Barroeta, a su vez, confirma la dimensión de la palabra del poeta con identificación esclarecida en estos términos: "El poema de Gerbasi escucha la movilidad animal de un continente instalado fuera del tiempo de otras culturas, y aun cuando la nostalgia, la melancolía del discurso, provengan del terreno, del extraviado día del peregrinaje del águila, opta las rutas de un translenguaje que reside en la incorporación de la verba telúrica a otra cosmopolita y aceptada como culta". Y Francisco Pérez Perdomo, cercano en la amistad y admiración al poeta de Canoabo, descubre el arco vital de su poesía y de su obra en este trazo magistral. "Gerbasi en su escritura, lo he dicho en otra oportunidad, tiende, con insistencia, a la idealización de la naturaleza a través de un lenguaje elíptico que crea y nos transmite imágenes muy vagas, ambiguas, penumbrosas".

Por mi parte en 1962. A través de una antología publicada en aquella memorable Colección Hispánica, dirigida por Dámaso Alonso, desde la Editorial Gredos, en Madrid, donde por primera vez, se dieron a conocer en forma panorámica los poetas venezolanos contemporáneos en España, yo escribí palabras de emocionada cercanía sobre Gerbasi que estimo pertinente reproducir aquí: "Notable poeta, decía, en quien encarna una de las trayectorias más brillantes de nuestra lírica. Su nombre ha alcanzado en los últimos tiempos magisterios excepcional con libros definitivos como *Mi padre, el inmigrante*, *Los espacios cálidos* y *Tirano de sangre y fuego*, colocándose, en tal virtud, a la cabeza de nuestra poesía en un constante y renovado proceso de madurez lírica".

Todo lo dicho y escrito sobre Gerbasi, sobre su poesía, sobre su fidelidad al oficio de la palabra literaria, hoy está plena y limpiamente ratificado por una espléndida continuidad y dedicación al propósito esencial de la vocación, lo cual concurre para hacerse presente en la virtualidad de una obra de extraordinaria significación creadora en la historia de la poesía venezolana de todos los tiempos.

HOMENAJE >> POETA, ENSAYISTA, EDITOR Y SERVIDOR PÚBLICO

Medina, servidor público

"Cinco veces lo eligió el Congreso. Como magistrado de la Corte Suprema y del Consejo de la Judicatura, como fiscal y como contralor general de la República, en un país donde el debate político se endurece, pasados los entendimientos del *espíritu del 23 de enero*"

JOSÉ RAMÓN MEDINA Y RAFAEL CALDERA / ARCHIVO **EL NACIONAL**

RAMÓN GUILLERMO AVELEDO

Cuando José Ramón Medina presenta su último informe al Congreso el 16 de marzo de 1994, tras dos períodos como contralor general de la República, cumple el "Sano y democrático precepto" de rendir cuentas "al pueblo a quien servimos"[1], tiene setenta y cinco años, cerca de la mitad de los cuales ha dedicado al servicio público y no por falta de mejor oficio. Catedrático en varias facultades de la Central, su *alma mater*, abogado de personal prestigio, director de 1954 a 1959 de la revista *Shell* y por una década del *Papel Literario*, dos de los buques insignia en las publicaciones culturales venezolanas, poeta laureado, ensayista leído, editor exitoso y durante cuatro años, entre 1980 y 1984 director del diario **El Nacional**, en su tiempo una de las posiciones más deseadas del país, fuera del poder público.

Su primer empleo en el aparato estatal es modesto. Maestro (Oficial C) en el Servicio de Alfabetización del Ministerio de Educación, cuando es estudiante de Derecho y lo ejerce hasta 1949. Graduado de abogado en 1950, una beca universitaria le permite estudiar en Italia. El muchacho de San Francisco de Macaira, ha sido tipógrafo en Ocumare del Tuy. Tempranamente huérfano, tiene que trabajar mientras cursa en el llano, Barloventó y los Valles del Tuy, una primaria irregular, discontinua e itinerante de pueblo en pueblo, de casa en casa, de tío en tío. El bachillerato en el Colegio Federal de varones de Maracay y en dos liceos caraqueños, Fermín Toro y Andrés Bello.

Vuelta la democracia en 1958 con el aprendizaje duro de la experiencia dictatorial, el profesor de la UCV es designado vocal de la Corte Federal y de Casación. Promulgada el 23 de enero la nueva Constitución, el Congreso lo escoge como magistrado de la Sala de Casación Penal de la Corte Suprema de Justicia, en tal función permanecerá hasta 1963.

De la transición venezolana de 1958 cabe destacar una cautelosa propensión a evitar sobresaltos. No hubo Asamblea Constituyente, se optó por la reforma según lo prescrito en la Carta precedente originada en el decenio militarista. En un clima donde muchos exigían venganza, las investigaciones y los juicios cuidaron los extremos del debido proceso hasta niveles desconocidos en nuestro medio. En cuanto a la estructura del Poder Judicial, se privilegió la estabilidad. De seguro en ello influyó que la dictadura había mantenido a los jueces bastante al margen de la represión política que se ejercía arbitrariamente por la Seguridad Nacional.

Según la constitucionalidad vigente entonces, la Procuraduría tenía las funciones en el proceso penal y su titular, Pablo Ruggieri Parra, presentó los cargos contra el exdictador Pérez Jiménez. Ocho volúmenes de documentos y diez cajas de microfilms, en lo que **El Nacional** catalogó como "...sin duda, una de las acusaciones mejor documentadas que jamás se hayan presentado contra un jefe de Estado en ningún país del mundo civilizado". La Corte Federal, de la cual Medina es vocal, emite orden de arresto por "delitos de asesinato y malversación". El proceso en la Corte Suprema venezolana será luego del juicio en tribunales norteamericanos al cual obligaba el tratado de extradición entre los dos países y la correspondiente decisión del gobierno de Washington de extraditarlo "para ser juzgado por peculado o malversación, por haber recibido dinero o valores negociables, sabiendo su origen ilícito y por fraude o prevaricación", en agosto de 1963[2]. El otrora hombre todopoderoso sería condenado en agosto de 1968, por decisión mayoritaria, en un debate judicial que puede presentarse como signo del anuncio de una judicatura independiente del poder político que ha sido aspiración frustrada.

El magistrado Medina no conocerá del caso, pues ha renunciado a la Corte para poder aceptar una postulación al Congreso. Además, el claustro universitario lo ha elegido secretario de la Universidad Central de Venezuela, pero en 1959 deja escrito en su columna que "Es ingenuo continuar creyendo que el único culpable del trauma político sufrido por la República..."[3] sea la cabeza del régimen depuesto. La red es más extensa y compleja. "Nada ha sido dicho entre nosotros sobre la responsabilidad histórica de los grupos que ayudaron a crear y apoyar la dictadura del exgeneral en defensa de sus propios intereses particulares". Líbranos, Señor de la tentación de pensar en nuestra historia como noria.

Jóvito Villalba, amigo de Medina, es candidato a la Presidencia de la República en 1963. Su partido se ha retirado del gobierno coaligado nacido del histórico Pacto de Puntofijo suscrito por él, Betancourt, Caldera y otros dirigentes de Acción Democrática, el socialcristiano COPEI y Unión Republicana Democrática que él lidera. Medina encabeza la lista de URD al Senado de la República por el Distrito Federal. En el aquel hemiciclo, las más de las veces sereno, estará entre 1964 y 1968, responsabilidad constitucionalmente compatible con la académica de secretario de la Universidad.

En ese quinquenio ocurre el allanamiento de la Ciudad Universitaria capitalina por el gobierno, se propone una reforma a la Ley de Universidades y se designarán autoridades interinas hasta que se elijan las nuevas. Todo esto, lógicamente, es materia para debates parlamentarios. Trasciende una polémica de Medina con el senador merideño Edecio La Riva Araujo, potente orador tan elocuente como apasionado. Los argumentos se cruzan con el ardor del instante. En sus discursos y réplicas, Medina se esfuerza por no dejarse dominar por la fuerte motivación que lo anima. Es de suponer que hace uso de "Su pausada voz de bien educado timbre, no denota propensión a la estridencia" como le describe Escalona-Escalona[4].

No se trata de frialdad o equidistancia, es una decisión buscar los equilibrios. Años después, en 1988, escribirá con motivo de otro debate parlamentario: "confrontación que ha trascendido las barreras de la mesura y de la sindéresis con que deben abordarse los grandes temas (...) las pasiones desatadas del momento (...) el confuso y convulsionado espectáculo al cual el país asiste entre la consternación, la sorpresa y el escepticismo"

Con demora casi decenal y con fuerte tinte de coyuntura política, que abona la polémica y alimenta devoluciones del proyecto por parte del Ejecutivo presidido por Rafael Caldera y se presentan recursos ante la Corte Suprema, se dicta en 1969 la Ley que crea Consejo de la Judicatura previsto en la constitución de 1961. Medina es elegido por el Congreso para integrar el cuerpo y luego de la renuncia de Rafael Pizani, escogido por sus colegas para presidirlo. Allí defenderá la instauración del concurso público de oposición para el acceso a la carrera judicial. No lo logra.

Con la idea meritocrática es consecuente cuando, ya fiscal general de la República, entre 1974 y 1979, le corresponde la facultad de nombrar y remover todos los fiscales del país, pero opta por promover la estabilidad funcionarial que comienza por el concurso para ingresar. Al efecto escoge jurados con respetabilidad por encima de toda sospecha, aunque la pasión del momento a veces no se los reconozca.

De este quinquenio destaca entre otros el caso de la muerte de Jorge Rodríguez, el 25 de julio de 1976 cuando está detenido en la DISIP, por su presunta implicación en el secuestro del empresario norteamericano William Frank Niehous. El fiscal Medina impugna la versión oficial de que el detenido ha muerto por un infarto, exige y ordena la realización de una autopsia y determina que el deceso fue un homicidio causado por tortura. Los venezolanos conocen la verdad, como es su derecho. Los funcionarios responsables son juzgados y condenados a pena que cumplen. El gobierno de Carlos Andrés Pérez, cuyo ministro del Interior es Octavio Lepage, respeta la actuación autónoma del Ministerio Público y los tribunales. El director del cuerpo policial es relevado.

El sucesor de Pérez, Luis Herrera Campíns ofrece a Medina el Ministerio de Justicia, quien no lo acepta pues se apresta para dirigir **El Nacional**. En 1984, Jaime Lusinchi lo designa embajador en Atenas. Recién concluye su trabajo al frente de ese diario conocido por su independencia de criterio y su actitud nada complaciente con los gobiernos.

Entre 1986 y 1994, como se ha dicho, es contralor general de la República. Institución que conceptúa como "Factor de confianza del sistema"-democrático. Desde cuya tribuna, con motivo del cincuentenario del ente, llama la atención sobre la "Crisis particular de orden moral y la corrupción administrativa". Y ese mismo año, en **El Nacional**, exige "Más firmeza y decisión en la prevención y el combate de la corrupción" y sus llamados van subiendo de tono a lo largo de 1992 y 1993, años que dejan en evidencia los síntomas de una crisis sistémica.

Cinco veces lo eligió el Congreso. Como magistrado de la Corte Suprema y del Consejo de la Judicatura, como fiscal y como contralor general de la República, en un país donde el debate político se endurece, pasados los entendimientos del "espíritu del 23 de enero". Sus elecciones como fiscal general de la República y como contralor, ocurren durante el predominio bipartidista, a partir de 1973. AD y COPEI son de lejos las fuerzas principales de aquel pacto institucional, "escrito pero no suscrito" en 1970. Medina no pertenecía ni había pertenecido a ninguna de las dos formaciones. Sus informes al Congreso en uno y otro cargo, son como sus actuaciones, rigurosos en el compromiso personal de actuar con independencia, apego al Derecho, sin desplantes demagógicos a los que es alérgico.

La trayectoria pública de José Ramón Medina es historia. Como la de cualquier persona que haya ejercido responsabilidades de tan alto nivel y que no rehuyó el compromiso político, recibe juicios que no son unánimes. Es natural. Lo que sí es punto de encuentro, aun en esta Venezuela de tensiones y negaciones, es que este poeta de figura menuda, fuerte carácter con buenos modales, exigente en lo intelectual y lo ético, sirvió con lealtad a los venezolanos desde un Estado que concebía al servicio de todo el pueblo, como debe ser en una democracia que se respete.

1 Esta y otras citas suyas en José Ramón Medina: *Balance de una gestión (8 años al frente de la C.G.R.)* Contraloría General de la República. Caracas, 1995

2 Ver Judith Ewell: *Juicio al Dictador*. Fundación Andrés Mata-*El Universal*. Caracas, 1981.

3 Citado en Ewell

4 José Antonio Escalona-Escalona: *Vida del poeta José Ramón Medina*. Alarcón Fernández Editor-Consejo Profesores Jubilados U.C.V Caracas, 1991.

CRÓNICA >> SEIS HOMENAJES A LOS 90 AÑOS DE ELISA LERNER

Elisa Lerner: “Con la historia padecemos y aprendemos”

Un grupo de alumnos de los talleres literarios que imparte Milagros Socorro organizó (agosto 2022) un homenaje a Elisa Lerner: lecturas dramatizadas de seis de sus obras de teatro. Dirigidas por Neko Sadel, fueron filmadas de modo tal que cada una adquirió la categoría de un cortometraje. María Eugenia Seijas, Félix Seijas, Marisol Chumaceiro, Gisela Capellin, Paula Russa, Daniela Gamus, María Yolanda García, Aymara Lorenzo y Nattalie Cortez fueron los lectores/intérpretes de las escenificaciones, que están disponibles en YouTube*

DANIELA GAMUS

“Elisa Lerner es la voz de la consciencia en Venezuela junto con otros escritores de su generación como Rafael Cadenas, José Balza. Son justamente las voces que se tienen que escuchar en nuestro país, las que son irónicas, las que son incómodas”.

Con estas palabras, Ricardo Ramírez Requena, escritor, librero y, entre otras cosas, director de la Fundación La Poeteca, abrió la presentación de las lecturas dramatizadas de seis obras teatrales de Elisa Lerner que, en su homenaje, montó la escritora Milagros Socorro con un grupo de alumnos de sus talleres literarios. Pertenezco a ese afortunado grupo.

El trabajo resultó ser algo más importante de lo que inicialmente habíamos pensado, ya que Neko Sadel, invitado a dirigir el montaje, aparte de aportar sus guiños teatrales, filmó cada una de las lecturas e incluyó elementos visuales que convirtieron cada obra en un cortometraje. Así, encadenadas y en forma de película, se presentaron en el cine Paseo Plus de Trasnocho y luego en La Poeteca, en agosto de este año 2022.

En junio Elisa había cumplido noventa años. Pero más allá de la celebración de su cumpleaños, revivir sus textos dramáticos, aunque fuera desde el marco de un taller literario y con “actores novatos” (ninguno de nosotros es actor, solo Nattalie Cortez, quien representó a la madre en *Vida con mamá*), fue un acto de justicia. Redescubrimos unos textos, casi todos escritos en los años 60 y 70, que aparte de ser bellos, profundísimos, metafóricos y estar cargados de una ironía muy particular, están más vigentes que nunca. Y es que Elisa Lerner crea unos personajes que reflejan conflictos universales, como el de la soledad, el miedo, la incertidumbre, la mujer y el matrimonio, la relación madre e hija. Pero lo verdaderamente valioso y trascendental es que detrás de esos conflictos que a primera vista se nos muestran, hay otros más profundos, que están de alguna manera velados en ciertas frases, y que se convierten en una denuncia que puede ser social, política o cultural, y que no deja de estar vigente sesenta años más tarde. La conclusión es que hay que leer a Elisa, hay que revivir su literatura y mostrarla, ya que es una experiencia sinigual. Eso sentimos nosotros, este grupo del taller de Milagros, al batallar intentando darles vida a esos personajes tan complejos.

Pero la maravilla de Elisa no es solo su literatura, es ella misma. Tuve la oportunidad de conocerla unos días antes de la presentación en Trasnocho. La visité en su casa, luego de enviarle la grabación de sus piezas teatrales por correo electrónico. Ya había escuchado en diferentes oportunidades que los correos y mensajes de Elisa son en sí mismos piezas literarias. Su extraordinario manejo del lenguaje y su verbo metafórico se extienden incluso hasta las comunicaciones más breves y fútiles. Siempre hay una frase poética en ellos, una ironía o la conjugación de un verbo como “aducir”, que como ha contado Rodolfo Izaguirre, su gran amigo desde la época del grupo Sardio, nadie utiliza en su lenguaje cotidiano, pero al que ella recurre con facilidad. Pasé una tarde memorable en su apartamento y descubrí que no solo es hermoso leerla, sino también escucharla. Ella estaba emocionada con el trabajo que habíamos hecho y quería contarme sobre cada una de las piezas teatrales. Le pedí permiso para grabarla con la idea de incluir algunos fragmentos en la presentación de Trasnocho, como una introducción a cada una de las piezas. La proyección de mis videos sería imposible, pero lo que grabé en ese encuentro fue extenso y sin desperdicio, hermoso en sí mismo y un privilegio.

Transcribí los audios. Con poca edición, porque no hizo falta. Fue una narración tan lúcida y hermosa que no quise perder nada. Fueron seis piezas las que interpretamos: *En el vasto silencio de Manhattan*, *El país odontológico*, *La mujer del periódico de la tarde*, *La bella de inteligencia*, *La envidia o la añoranza de los mesoneros* y *Vida con mamá*. De cada una, Elisa me dio su impresión sobre el trabajo que habíamos hecho y sus razones al escribirlas. Aquí las dejo.

DANIELA GAMUS / ARCHIVO 90 AÑOS DE ELISA LERNER

GISELA CAPELLIN / ARCHIVO 90 AÑOS DE ELISA LERNER

En el vasto silencio de Manhattan

Interpretada y adaptada por María Eugenia Seijas

“Me pareció precioso, con escenas muy cinematográficas. Cómo le hubiera encantado este video a su talentosísimo director, Gustavo Tambascio, cuando hizo su puesta en escena en el Teatro Cadafe. Él lo presentó como una suerte de drama musical, le quitó un poco los hierros del drama. Se trata no solo de la soledad en Nueva York, sino del sufrimiento inmediato del día a día de una sociedad que está pasando por una gran depresión económica.

¿Cómo llego yo a esta pieza? En un momento dado estuve en Nueva York con muy poca plata para hacer unos estudios en los que venía trabajando desde que comencé a estudiar Derecho. Siempre busqué el matiz social, porque realmente lo demás me parecía demasiado pragmático. Perdí el trabajo (la crónica que mandaba a Radio Nacional), entonces tuve que buscar una vivienda más económica y así llegué a Miss Berger, una dama episcopal, presbiteriana, que aparentemente quería aprender español. No es que yo hable un inglés como el de Arthur Miller, pero pude aprender algo, porque tuve la oportunidad de ser la huésped en la casa de Miss Berger. Ella estaba un poco preocupada porque le habían dicho que yo era una joven escritora y pensó que podía ser de una manera distinta; sin embargo, me encontró muy sosegada y disciplinada. No le causé ningún problema y entonces me dio un trato de hija. Pienso que para ella fue durísimo cuando me fui. Lo terrible es que a mí me quedó un sentimiento muy fuerte de culpabilidad, porque yo comienzo escribiendo *El vasto silencio*… por la última escena, donde ella muere. En efecto, ella había muerto. Me enteré en un coctel donde me encontré con una joven venezolana, de una familia cercana, amiga de Miss Helen Berger. Había muerto en el viaje a Bolivia que hacía para ver a su hermano (razón por la que quería aprender español).

Esta muestra me parece rica en recursos y en jóvenes de fresca actuación”.

El país odontológico

Interpretada por Gisela Cappellin y Marisol Chumaceiro

“Me produce muchísimo contento, porque es la primerísima vez que de esa pieza, tan polémica desde el primer momento, se hace un montaje. Esta pieza tiene su historia, muy espinosa, porque hay un personaje de nuestra intelectualidad de los años de la democracia, que se molestó enormemente cuando la escribí. Sintió que la mujer que él amaba en ese momento, por la cual había abandonado todo, había sido caricaturizada ferozmente por mí. Incluso, al que había sido el tutor intelectual de ella (quien publicó la pieza en una revista), prometió darle unos cuantos trompicones. Él, que era un hombre de una gran civilidad, al unísono se ve que era de una inmensa pasión. Esa pasión estuvo hasta en el momento en que decidió morir.

La mujer que posiblemente es objeto, no propiamente de una caricatura sino de una crítica un poco severa para el momento… es un personaje al que yo quise mucho desde mi infancia y fue más bien un modelo para mí, porque estuvo en el periodismo. Fue de las primeras mujeres periodistas. Tenía travesura intelectual y yo quizás también quería estar en el periodismo, pero no podía porque era una niña. La otra chica que tiene el diálogo con Sangría la Arpía es una joven que también ha existido, una poetisa que se quedó colgada de la brocha cuando se acabó la guerrilla. Tenía verdadero talento, pero no supo qué hacer con él. A veces pasa eso. No basta con tener talento. Hay que tener una lucidez que conduzca, incluso con modestia, el talento a su propia luz. Yo creo que *El país odontológico* lamentablemente sigue existiendo. Persiste un país de la mente y también uno del diente feroz. Esa sería la moraleja.

Disfruté muchísimo de la soberbia actuación de la distinguida Gisela Cappellin, con el rostro endurecido, al mismo tiempo y por eso mismo, cómico, de Sangría… Muy dulce la chica (Marisol Chumaceiro) que hace de la joven poetisa”.

La mujer del periódico de la tarde

Interpretada por Paula Russa

“Yo vivía muy cerca del Cada de San Bernardino y a veces iba de tarde, porque me encontraba la gente más variopinta. Ahí fue que se me ocurrió escribir sobre una mujer que teme envejecer. También, como conocí a diversas actrices en ese momento, porque ya se había puesto en escena *Vida con mamá*, pensé en lo que significaría la senectud o una condición marchita en una actriz. Esta pieza no ha sido montada en Venezuela, pero sí, por mucho tiempo fue escenificada por una notable actriz mexicana, llamada Susana Alexander. La escenificó en un famoso congreso de escritoras, que organizó la escritora Margo Glantz, en 1982. Posiblemente ese monólogo le llegó a la prestigiosa actriz Susana Alexander a través de Susana Castillo, profesora de la UCLA, que estuvo escribiendo un libro sobre lo que ella llamó, ‘el desarraigo en el teatro venezolano’.

A la generosidad de Susana Castillo le debo que el grandísimo escritor Julio Cortázar le haya escrito una breve carta en 1978-79, en la que le escribe que cuando vea a Elisa Lerner le diga que su monólogo es excelente. Ella vino varias veces y me lo decía: ‘A Julio Cortázar le gusta, le encanta *La mujer del periódico de la tarde*’. Pero como yo era un poco caída de la mata, pensaba que era posible que Julio Cortázar se lo hubiera dicho a ella, pero no recordaba que ella me había enfatizado que él se lo había escrito y no se me ocurrió pedirle que me mandara una fotocopia de la carta. Yo pensaba que visitaría a Julio Cortázar en un viaje a Europa que tenía planificado, pero antes de la fecha de mi viaje, Julio Cortázar nos sorprendió con su muerte. De todas maneras, un amigo del teatro, el dramaturgo José Gabriel Núñez, logró con alguna dificultad, ya que la carta estaba en mal estado, una fotocopia que conservo.

No quiero dejar de decir que la joven Paula Russa ha sido verdaderamente una sorpresa, una encantadora Mujer del periódico de la tarde. Mis felicitaciones más profundas”.

(Continúa en la página 8)

PUBLICACIÓN >> EL MÁS RECIENTE LIBRO DE ELISA LERNER

Sin orden ni concierto

552 textos breves trae el más reciente libro de Elisa Lerner, *Sin orden ni concierto. Homenaje pospuesto a Virginia Wolf* (Fundación para la Cultura Urbana, Caracas, 2022). Se publican a continuación los treinta primeros

ELISA LERNER / ©VASCO SZINETAR

ELISA LERNER

1. "La danza de pájaro de la silenciosa bailarina lleva la curación del mundo en la levedad de plumas de sus movimientos", dijo un amante de los espectáculos de arte.

2. "La conciencia produce las mismas molestias que las picadas de zancudo propias de nuestro poco afable trópico", dijo una periodista tenida por insobornable.

3. "¡Ah, las escaleras sin concluir de los laberintos!", dijo el arquitecto desesperado.

4. "Se ha hecho tarde. Desde la ventana de mi alcoba, antes de disponerme a coger el sueño, miro los edificios de enfrente. Al verlos todos con las luces apagadas, siento que somos oscuros pájaros necesitados de reposo. ¿Qué otra cosa son nuestras almohadas sino las alas de un vuelo demasiado breve?", dijo una dama algo insomne, díscola ciudadana de la noche.

5. "Era una dama muy agraciada, pero caía en ira con enorme facilidad. De modo que resultó ser como el lindo juguete que el niño lanza al vacío en un acto de malcriadez", dijo el experto en concursos de belleza.

6. "Los folios breves ahítos de citas literarias nos traen el recuerdo de antiguos sobres epistolares atiborrados hasta no más poder con coloridas estampillas de testas coronadas", dijo un sujeto muy criticón.

7. "Las estrofas de los poetas de un país sumido en el agravio son como rezos para el corazón", dijo un gran conocedor de poesía venezolana.

8. "Nuestras familias siempre eran sorprendidas por las desavenencias de la historia. Las definía una ciudadanía sanguínea. Detrás de ellas no se atisbaban tierras, selvas o ríos visibles. Las expediciones, si las hubo, fueron las de la memoria. De pequeña fui sorprendida por las desangeladas casas de muchos vecinos. A ellos los respaldaba un país. A nosotros tan solo una geografía sonámbula. Por eso en nuestros padres (aunque fuesen de medianos recursos) había el esmero por acicalar nuestras viviendas. El hogar era nuestro insomne país. El que, dentro de nuestras familias, no dormía nunca", dijo Renata, cultivada médica de origen judío.

9. "Pájaros imprevistos visitan el árbol solitario y gustan de alimentarse de un alpiste en que el viento ha dejado un tesoro de sales lejanas", dijo un joven poeta.

10. "Con el ascensor echado a perder, subí y bajé por las escaleras como una trapecista de circo sin empleo", dijo la vecina algo obesa del último piso.

11. "El país se ha quedado a solas con su petróleo", dijo un escritor al que conozco desde días juveniles.

12. "La memoria es una herida que cada vez cicatriza peor en nosotros", dijo un periodista al que no veía desde hacía mucho tiempo.

13. "Mi oso blanco fue la vieja nevera que sacó fuera el hombre de las mudanzas. Suficientes los años de su escondite. Con mi colaboración decidió la vuelta a los bosques fríos", dijo una amiga que se lleva muy mal con la anécdota doméstica.

14. "Mi primo el de Nueva York fue hombre de maneras suaves. Hablaba con la voz –casi en susurros– de una persona muy gentil o como apaleada en su infancia por pertenecer a un pueblo al que le daban duro, muy duro, como en un ring de boxeo", dijo la que fue joven.

15. "El té negro a la hora de la merienda alivia las viejas maldades inglesas y, de paso, maldades propias e impropias", dijo una elegante frecuentadora de *tea parties*.

16. "El insomnio es la costurera que no logra pegar los botones al alegre chaleco de la noche", dijo la obligada consumidora de somníferos.

17. "¡Este vestido compite en belleza con los más primorosos jardines de Francia! ¡Así se me hace más llevadero llegar a los sesenta! ¡Qué marido sin par tengo en Alonso! ¿A quién se le ocurre que puedo distraerme en tontas aventuras con poetas famélicos, de esos que pululan en los ambientes literarios? ¡Primero mi casa, mis sirvientas, las cenas que doy, mi chofer, mi encantador apartamentito en la playa, los viajes anuales a París instalada, por supuesto, en el Hotel LuYtas en el papel movedizo de las sorpresas. ¡Qué dichosa soy!", dijo la novelista rica a la que le acaban de regalar un traje fastuoso.

18. "Algunas lluvias son como hilachas de un tren descarriado", dijo un sempiterno viajero por ferrocarril.

19. "Las montañas de soledad del escritor son como los más helados y apartados riscos del país", dijo el geógrafo solitario.

20. "¡Ah, la vejez, esa casa en abandono desde donde los huéspedes radiantes han emprendido la huida! Casa que, en algún momento, pudo ser bella. El paso de los años la minó de grietas y de lamentos", dijo una anciana en el parque.

21. "El verde de los árboles en profundo coloquio con la tierra", dijo el jardinero en plena faena.

22. "La escritura debe fluir como agua transparente manchada solamente por la sangre de la vida", dijo un escritor admirado.

23. "Un país que confunde sus nombres trastoca su destino", dijo un urbanista con algo de azoro.

24. "Después de una visita al palacio de las decisiones, una legión de reputados especialistas en fonética fue repentinamente llevada al manicomio", dijo un loquero.

25. "En la montaña, la densa neblina se ha convertido en leche para consuelo del hambre que sufre la ciudad", dijo un tipo que patea la calle.

26. "En medio de los chubascos de una lluvia tropical, los paraguas vuelan de la mano de la gente como maridos que se han ido de fiesta", dijo la poetisa que perdió el marido a pleno sol.

27. "La muerte, esa incorrección, únicamente tiene en la escritura una desesperada vida paralela", dijo un escritor que sufre enfermedad crónica e incurable.

28. "El humor y la fantasía son almas gemelas. Una es traviesa y la otra bella", dijo un hombre sin humor y sin fantasía.

29. "Los nombres que, en medio de una conversación, no acuden rápidamente a la memoria son como los botones que se dejan caer, de a poco, en una chaqueta que hemos tenido abandonada", dijo la dama olvidadiza.

30. "Guijarro ensimismado no volcado por los caminos", dijo el biógrafo de un escritor. EN

Elisa Lerner: "Con la historia padecemos y aprendemos"

(Viene de la página 7)

PAULA RUSSA / ARCHIVO 90 AÑOS DE ELISA LERNER

La bella de inteligencia

Interpretada por Daniela Gamus

"En el momento en que trabajo en *La bella de inteligencia*, ignoraba que estaba escribiendo teatro. En algún momento, les paso el texto a Salvador Garmendia y a Rodolfo Izaguirre, y ellos dicen: 'caramba, Elisa, has escrito una pieza de teatro'. Lo había hecho como una especie de entretenimiento; en el fondo, un poco atormentado, porque me acababa de graduar de Derecho y no sabía cómo podría trabajar. Sabía que tenía que hacerlo, porque mi papá estaba muy enfermo –efectivamente, pocos meses después, murió. Mis amigos, Rodolfo y Salvador, la publicaron –ya no recuerdo en qué número de la revista *Sardio*— y los primeros lectores de quienes tuve respuesta sobre el monólogo, aparte de mis entusiastas editores, fueron Guillermo Meneses y Sofía Ímber. Para mi asombro los escuché en una conversación por teléfono, muertos de la risa, y yo les preguntaba que por qué se reían tanto: 'porque es que *La bella de inteligencia* es Antonia Palacios'. Les dije que no conocía a Antonia Palacios, apenas había leído su novela, como todo el mundo. Pero ellos insistían que era Antonia, y volvían a reírse.

Yo pensaba siempre en una mujer que pudiera decir alguna de las cosas que me pasaban por la cabeza sobre la inmediatez venezolana del momento, que era muy novedosa, y que lo hiciera con algo de belleza, de elegancia, de la belleza verbal que yo había descubierto en poetas venezolanas, como Enriqueta Arvelo Larriva, Ida Gramko o Luz Machado. No sabía, hasta que la obsesión se me fue afinando y logré escribir *La bella de inteligencia*. Creo que el personaje, a través de diversas interpretaciones, ha variado. Hay una versión grabada, hacia 1971, por la Universidad Nacional Abierta, a partir del trabajo de Armando Track con la gran actriz María Cristina Lozada. Dónde estará esa grabación… quién sabe, en este país, donde la memoria suele ser una insignificante bagatela.

Esta Bella de inteligencia actual, que hace Daniela Gamus, me gusta mucho. Aquí yo veo una Bella más sosegada, que ha visto ya mucha agua oscura de la historia bajo su mirada, lamentablemente. Entonces esta no es la Bella chispeante de la primera puesta en escena, hecha por Guillermo Montiel con mucha gracia, cuando se estrenó en 1960 para inaugurar el Teatro La Comedia. No es esa Bella de inteligencia burbujeante, es una más introspectiva, más sosegada, pero muy elegante. Quizás un poco triste y en la incertidumbre. Pero cuando ella pregunta al final, con mucha hondura, serenidad y profundidad al espectador posible, que si todavía espera un bosque, yo creo que le está preguntando: ¿todavía espera usted la libertad?".

La envidia o la añoranza de los mesoneros

Interpretada por María Yolanda García y Neko Sadel

"Esta pieza no es algo que me surgió a mí. Antonio Constante, y creo que también Isaac Chocrón, me invitaron a escribir para un espectáculo sobre los siete pecados capitales. Consideré que era un reto, porque era la única mujer a quien se le daba una oportunidad de escribir en ese proyecto. El actor era Pedro J. Díaz y lo hizo muy bien. No me acuerdo quién fue la actriz. Hubo una comunicación maravillosa entre el director Antonio Constante y yo. Esto constituyó un antecedente estupendo para que yo después escribiera *Vida con mamá*.

Creo que esta *Envidia* es una envidia no tradicional, es menos agresiva de lo que nosotros consideramos como envidia. De todas maneras, yo siempre he pensado que la envidia es una suerte de admiración plebeya. La gente admira, pero no sabe cómo hacerlo. Admira sin nobleza, que es una forma muy contradictoria de admirar. Pero pienso, porque no la he vuelto a leer, que esta *Envidia* no es la visceral, la que le hace daño al prójimo. Por cierto, además de reconocer el desempeño de María Yolanda García, quiero rendirle un homenaje a Neko, porque me pareció percibir un acento familiar, el acento caraqueño de los sanjuaneros y eso me trajo como un guiño especial al corazón".

Vida con mamá

Interpretada por Aymara Lorenzo y Nattalie Cortez.

"Sobre esta pieza se ha escrito mucho. Me pareció extraordinario el trabajo de Aymara Lorenzo, a quien conozco como una muy diligente periodista; además, una mujer muy bella. Cuando vi a Nattalie Cortez, recordé a Adriano (González León), porque supe que él había llorado mucho en el estreno de *Vida con mamá*. Lo que recuerdo es que él me dijo, de una manera muy seria (no como Sofía y Guillermo): 'Esta mujer es Antonia Palacios'. Entonces yo vi en Nattalie Cortez, una Antonia Palacios, pero un poco más regocijada, más popular, con una picardía… porque en Antonia siempre, a pesar de su viveza intelectual, no dejaba de haber una melancolía que ella supo utilizar muy bien para la última de sus vocaciones literarias, que fue la poética. Esta *Vida con mamá* es muy de clase media y me recuerda un poco el escenario de Tennessee Williams en *El zoo de cristal*. Pienso que *Vida con mamá* no es solo un drama familiar de dos generaciones. En esta puesta en escena, me parece muy original que la hija siempre se está maquillando, que es una forma de embellecer la realidad, una realidad que duele y que hiere y que ella con su maquillaje, que no es maquillaje sino una aproximación a la belleza, trata de escapar del dolor. Nattalie Cortez, con su hermosa copa de vino, quiere también acercarse al zumo más regocijante de la vida, al de la amistad, al del brindis, al *Lehaim* del pueblo judío.

En *Vida con mamá*, yo veo ahora –ya que con la historia padecemos y aprendemos– que esta muchacha que Antonio Constante vio como un poco torpe al caminar (ya no recuerdo si es cosa de Antonio o mía, así es el teatro, una pluralidad) es la democracia nuestra, que tuvo torpeza, que algo le falló, que fue ingenua o que no pudo llegar al máximo de su sueño y por eso le fue interrumpida su magnífica realización. En cuanto a la mamá, es la godarria. Aún en esta mujer de clase media, que maneja muy bien Nattalie Cortez, se ven todavía los viejos zumos de la godarria, del gomecismo, del conservadurismo, de lo que quedó atrás y nos mantiene atrás: la oscuridad de la historia". EN

*https://m.youtube.com watch?v=TPUBL8PR1y4

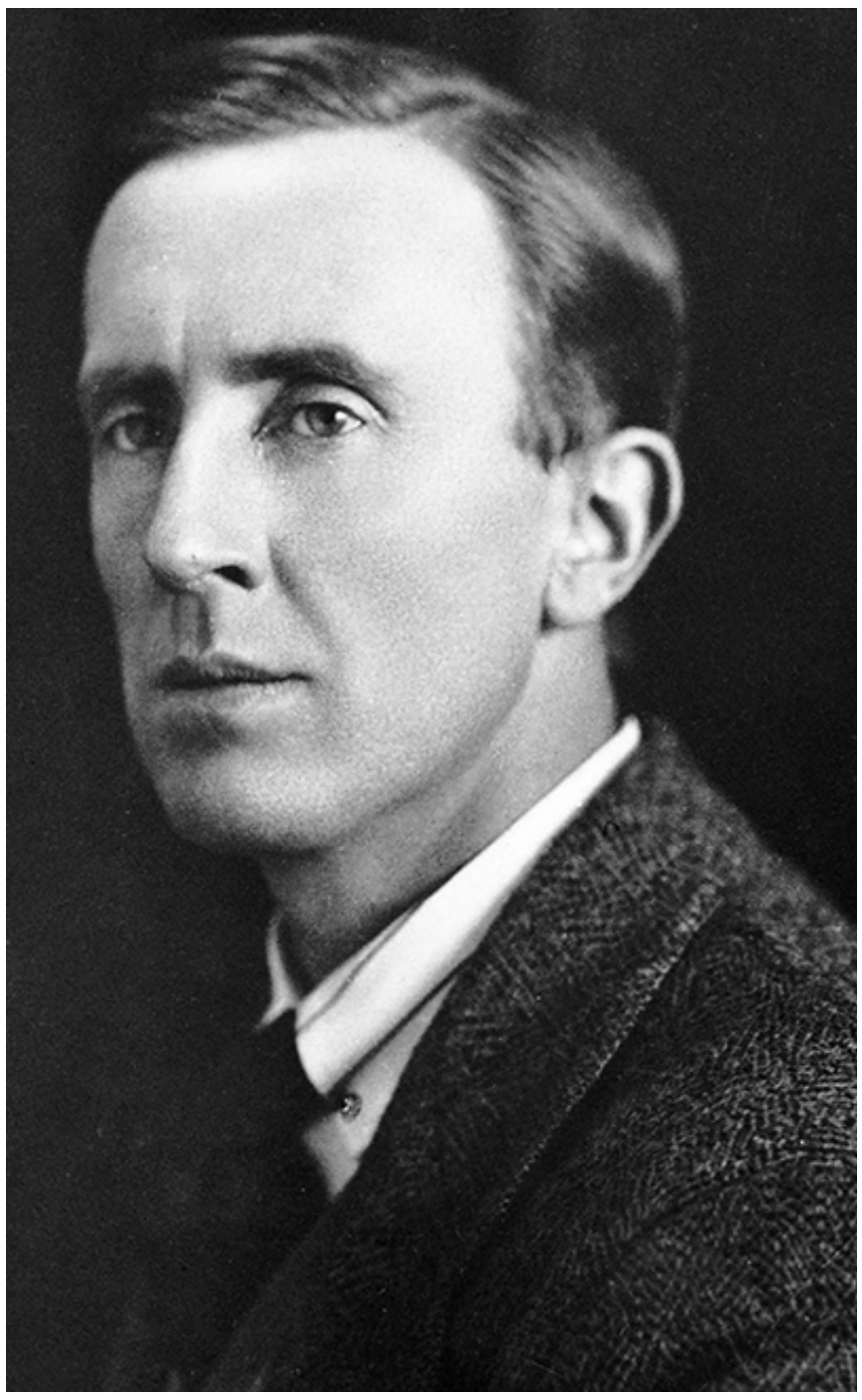
*Daniela Gamus es abogada de la UCAB, lectora y titular de una Maestría de Derecho Comparado en la Universidad de New York.

LECTURA >> CLÁSICO DE LA LITERATURA FASTÁSTICA

La revelación de los anillos

"¿Pero qué es lo tan mágico y espiritual de la obra de Tolkien? ¿Qué lo exalta en el género y lo equipara a los grandes creadores de las letras? La nueva serie de Amazon, *Los Anillos de Poder*, nos ayuda a entender el porqué. Las reacciones a la serie han sido tan variadas y tan intensas que recalco preguntarnos *por qué*"

LUIS RONCAYOLO



J. R. R. TOLKIEN (C1920) / TOLKIEN ARCHIVE

Una criatura silvestre y menuda no más grande que un duende… más bien, un ser al que en la tradición de nuestra lengua llamaríamos gnomo, pierde el rastro de sus amigos en medio de una cueva fría y profunda. Él no tiene nada que hacer allí, piensa. Él no debería estar allí, se reprocha. En medio de tan horrible umbrío recuerda su país, un país de gnomos que viven bajo praderas y colinas floridas. Allí, entre las raíces de un viejo árbol construye su hogar, limpio y bien ordenado, hasta que acontecimientos inusuales lo invitan a partir con un grupo de amigos de una especie diferente: enanos que, a pesar de ser enanos, son más altos y fornidos que los gnomos, y que por viviendas no escogen praderas. Cavan túneles en las montañas y organizan colonias que luego llaman ciudades, y amasan grandes riquezas minerales, oro, plata y diamantes. Guiados por un viejo hechicero de aspecto frágil y patriarcal, el gnomo y los enanos penetran cavernas de inmemorable antigüedad. Son sorprendidos por bestias voraces, y el gnomo se separa de su grupo. Huye ciego, sin rumbo, hasta dar con un gélido manantial subterráneo. Allí, por obra de una coincidencia tan improbable que solo podríamos llamar destino, recoge del suelo un objeto limpio, frío, tan pequeño que podría caber en su dedo, sin saber de él dos cosas importantes: que carga con toda la inercia de la historia, y que tiene un dueño que lo espía desde las tinieblas. Ese dueño había sido en algún siglo también un gnomo, pero destrozado en cuerpo y alma por el pequeño objeto, se hizo inmortal, y ya no guardaba rastro de las memorias en las que antaño había sido un ser hermoso en equilibrio con su naturaleza. Hambriento, bilioso, ávido de recuperar su objeto, espía al intruso y ladrón esperando el momento para degollarlo. Pero el gnomo es astuto; lo descubre, y mediante una reta de acertijos, engaña al adefesio y escapa con el tesoro que ha robado: un anillo. Al gnomo, con la palabra que su creador le ha dado, se le conoce como hobbit (en su pronunciación en inglés). Ya casi todos podemos reconocer la historia en esta fugaz adaptación para ensayo.

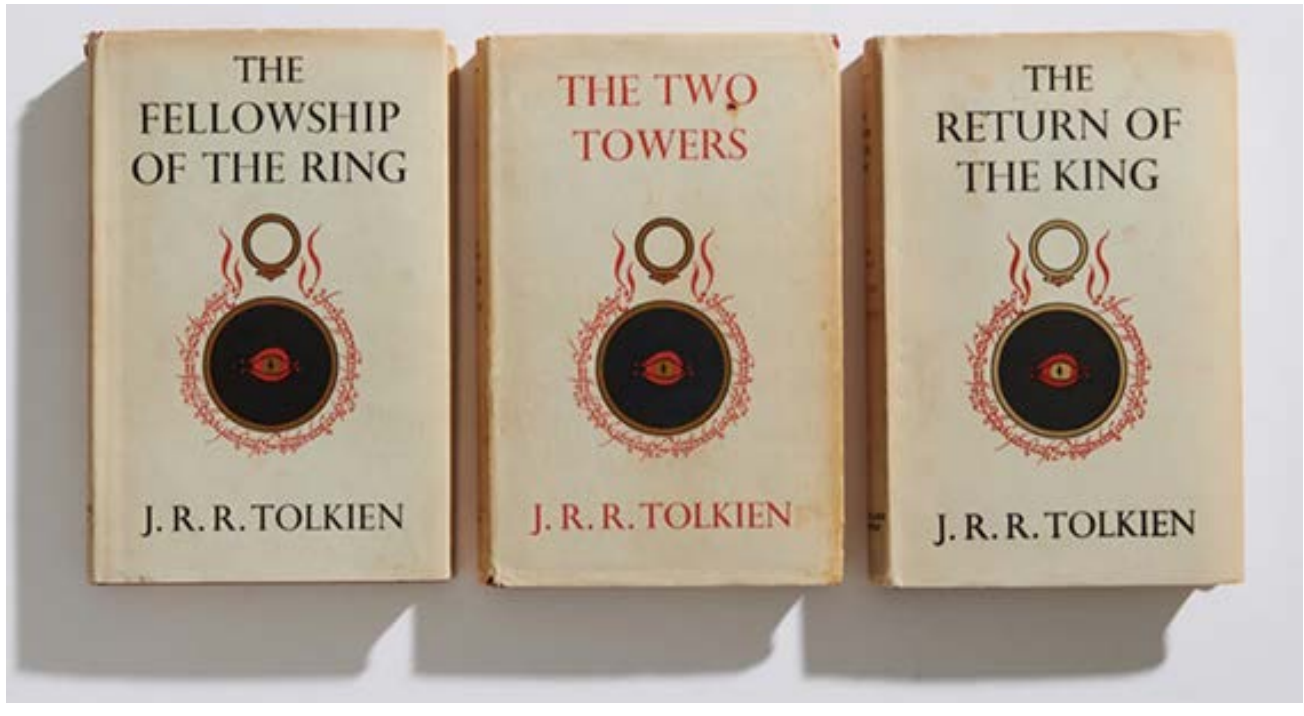
El encuentro entre Bilbo y Gollum, y el robo del anillo mágico, puede estar entre los grandes episodios de la literatura fantástica. Podemos considerar a su autor, J.R.R. Tolkien, como uno de los escritores del siglo veinte de mayor impacto cultural. Su influencia ha llegado a ser diversa y duradera; en cine, televisión, pintura, música, videojuegos, juegos de mesa, de cartas y de rol. Las convenciones estéticas y temáticas de sus grandes obras *El hobbit* (1937), *El señor de los anillos* (1954) y *El Silmarillion* (1977), han florecido en la imaginación de niños, adultos, y muchos autores del género fantástico, produciendo una gran industria de imitación. Todo esto hace de Tolkien una figura vital del ámbito literario y artístico de nuestro tiempo. Negarlo porque por años haya tenido tanta difusión entre subculturas, es negar que su propuesta imaginativa también puebla los símbolos tanto de los lectores casuales, como los de mayor formación intelectual. A los que leyeron a Tolkien en sus años tempranos, releerlo en la madurez les daría una perspectiva mucho más profunda de una obra que para algunos resulta (equivocadamente) literatura juvenil. No lo es, y con la nueva serie de Amazon a mitad de camino en su primera temporada, todos deberíamos aprovechar la oportunidad de retomar al autor en sus palabras originales, para entender por qué este mundo y estos personajes siguen enamorando a las generaciones a casi cien años de su primera invocación.

¿Pero qué es lo tan mágico y espiritual de la obra de Tolkien? ¿Qué lo exalta en el género y lo equipara a los grandes creadores de las letras? La nueva serie de Amazon, *Los anillos de poder*, nos ayuda a entender el porqué. Las reacciones a la serie han sido tan variadas y tan intensas que recalco preguntarnos *por qué*. Más allá de las guerras culturales que sacuden sin parar a la industria del entretenimiento, la obra de Tolkien y sus distintas adaptaciones parecen manifestar algo único y peculiar de la Tierra Media y sus habitantes excepcionales. Uno de los frentes de la crítica parte de las libertades que los creadores se toman a la hora de adaptar una obra conocida por todos, crítica de la cual tampoco se salvó Peter Jackson con sus películas. Esta línea de pensamiento parece tomar como punto de partida cierta "ortodoxia literalista" alrededor de la obra de Tolkien, que no opera muy distinto a la doctrina protestante de *Sola Scriptura*, donde solo el texto bíblico es considerado doctrina, y cualquier cosa desarrollada fuera de ella es rechazada y combatida. Desde este punto de vista, un autor que versione *El señor de los anillos*, *El hobbit* o *El Silmarillion* comete un crimen de herejía. Pero versionar es una tarea inevitable cuando se adapta cualquier obra literaria al formato audiovisual. El resultado es que, a los ojos de esta "ortodoxia", nada podría jamás cumplir con sus criterios cerrados de lo que debe ser una Tierra Media válida. Como toda forma de pensamiento *sola scripturista*, es hostil a la novedad y a la creatividad artística. La iconoclasia que se obsesionó con destruir los íconos de los santos en las iglesias bizantinas es similar a la que hoy busca quemar la imagen de un elenco diverso de un mundo ficticio que por tradición es imaginado caucásico. Pero esto tampoco significa que lo opuesto sea necesariamente lo ideal.

Hay varios caminos que todo adaptador de una obra literaria puede tomar, pero que se resumen en dos, y que son posibles solo si se abandona cualquier pretensión de *sola scripturismo*. La primera es estudiar la obra a profundidad para entender la filosofía que la respalda, los principios que guían la conciencia de sus personajes, y el mensaje que busca transmitir a los lectores. En este caso, la espiritualidad católica de Tolkien explica todas las imágenes salvíficas y escatológicas cristianas que se presentan constantemente en las épicas de la Tierra Media, que a su vez son ilustradas en los dilemas éticos a los que se enfrentan los personajes y la manera que tienen de resolverlos, con el resultado de que caen de un lado u otro del espectro moral de un mundo escindido por el bien y el mal. Comprender esta filosofía es crucial para permanecer fiel al autor original en el proceso de adaptación. Las copiosas pistas dejadas por Tolkien en los apéndices a *El señor de los anillos* son principio para un sinfín de adaptaciones, siempre y cuando se entienda que es necesario expandir a partir de estas pistas para lograr una propuesta de mínimo rigor creativo sin caer en mera copia o imitación. El trabajo del adaptador es similar al trabajo del teólogo dentro de la doctrina cristiana católica, el cual desarrolla los principios del escrito sagrado, y los expande mediante una hermenéutica racional en respuesta a los problemas de su propia época, problemas que el texto sagrado no necesariamente aborda, pero que permanecen en potencia e implicados en sus principios. Este desarrollo doctrinal (elaborado por John Henry Newman) no es tan diferente de la tarea del adaptador de la obra de Tolkien, siempre y cuando se mantenga fiel a los principios filosóficos y morales de *El señor de los anillos*. Esta comparación la podemos hacer a la luz de que la obra de Tolkien es asumida por muchos de sus lectores como texto del que emana cierta ortodoxia, como si fuera algo sagrado que deba ser defendido por sus acólitos.

La segunda ruta que puede tomar el adaptador no debe ocuparnos mucho espacio, y es la que llamaríamos adaptación herética: cuando el adaptador no se toma la molestia de entender la obra en sus principios filosóficos y morales, y los cambia y modifica no según las intenciones del autor original, sino de acuerdo con los principios propios del adaptador en su contexto histórico personal. El resultado es lo que Pío X llamó "modernismo", y que implica una tergiversación del mensaje original de la obra, para ajustarla al entorno discursivo e ideológico válido solo en la época en la que tiene lugar la adaptación. Al ser una adaptación subordinada al debate de su época, padece de un horizonte temporal más estrecho, válido solo en el momento de su emisión, y destinada a una temprana obsolescencia dado que carece de los principios universales de la obra original. La pregunta que nos concierne en este punto es: ¿son las adaptaciones para cine y televisión de la obra de Tolkien fieles al autor en tanto que pueden participar de su "ortodoxia", o padecen de "modernismo" y por ende destinadas al rechazo y el fracaso? Yo hago esta pregunta no tanto para darle respuesta, sino para invitar al lector a considerarlas.

Sin embargo, hay un aspecto de este problema que siento la necesidad de abordar antes de proseguir con mi argumento. En el entorno de la crítica actual a la serie *Los anillos de poder* parece haber una apelación a la "ortodoxia" estética acuñada por Peter Jackson en sus películas, como si su adaptación fuera canónica, y todas las demás tuvieran que ser comparadas con la visión de Peter Jackson. Esta postura carece de cualquier razón, ya que Peter Jackson no es el autor original, y solo se sustenta sobre la base de que su propuesta generó cierto consenso entre la fanaticada, pero no olvidemos que dicho consenso fue posible gracias a la ausencia del internet y las redes sociales, donde los debates tienden a hacerse tóxicos con alarmante rapidez. No hay motivos para creer que la propuesta visual de Peter Jackson sea la canónica, a pesar de todas sus virtudes. Cualquier forma de ortodoxia Peter Jacksoniana puede solo existir en la ausencia de la lectura de la obra original de Tolkien y, en consecuencia, padecer de miopía. Es desde esta miopía que se juzga tan severamente al elenco racialmente diverso de la serie *Los anillos de poder*, ya que hay espacio para creer que Tolkien concibiera personajes de tez morena, comenzando nada más y nada menos que por Samwise Gamgee, el fiel servidor de Frodo en su gran aventura para destruir el anillo de poder; Eöl, el elfo oscuro de *El Silmarillion*, cuyo sobrenombre fue acuñado por el hecho de tener la piel oscura; o el pueblo de Dunland de donde son oriundos los hombres de Bree, descrito en el Apéndice F como de cabello negro y tez morena. Nada de esto niega que la influencia original de Tolkien fueran los poemas épicos anglosajones como *Beowulf* o las sagas islándicas, cuyos personajes son todos, por razones obvias, caucásicos. Sin embargo, la Tierra Media da la impresión de ser mucho más vasta que el estrecho mundo sociocultural del Mar del Norte de los vikingos, y Minas Tirith una ciudad sospechosamente similar a la multicultural y multirracial Constantinopla de la Edad Media. ¿Entonces por qué un canon visual caucásico para la Tierra Media? Con todas sus virtudes y consenso alrededor, las películas de Peter Jackson no monopolizan la visión de *El señor de los anillos*, y no deben ser principio para desechar la serie *Los anillos de poder*, so pena de constituir su propia ortodoxia a la manera que los mormones puedan llamarse cristianos ortodoxos.



(Continúa en la página 10)

CLÁSICO >> LITERATURA JAPONESA

Los niños no se tocan

Taeko Kono (1926-2015) fue narradora, ensayista y dramaturga, y una de las autoras aclamadas de la moderna literatura japonesa. El libro que la consagró, la colección de cuentos *Cacería de niños*, fue publicado en Argentina en el 2021, por la editorial La Bestia Equilátera

VIVIANA GARCÍA HOYOS

Era finales del verano, hacía mucho calor, el pesado sol de la tarde desbordaba el pavimento. Pero en la sombreada vidriera ya había llegado el otoño

El paso de las estaciones delimita el perfeccionamiento de la obsesión de Akiko, que consistía en comprar prendas de un gusto exquisito sin tener en mente un niño para regalárselas. Luego se decidía por una presa para presentarse con el regalo.

La relación de Akiko con los infantes de cada género se desarrolla en el relato "Cacería de niños", que da título al libro (La Bestia Equilátera, Buenos Aires: 2021) escrito por la autora japonesa Taeko Kono (1926-2015).

Por acción paradojal, el título configura el lector ideal, que ha de formarse una visión del mundo distinta. La duda abre una grieta, en cuanto a la cacería en un libro donde los niños no se tocan.

La idea de la familia en Akiko representa una incógnita. La maternidad se enuncia como imposible, se sugiere como consecuencia de un amor maternal insatisfecho, para más adelante anular este supuesto reemplazándolo por la afición.

El matrimonio es otro imposible. Akiko y Sasaki están unidos por la compatibilidad de sus gustos sexuales. La habitación, el espacio privado, es escenario para los más desacreditados caprichos de la sexualidad que traspasan el umbral del dolor. El cuerpo se agrede, se violenta entre ambos, pero los niños son objeto solo del otro lado del sueño.

A Akiko le desagradaban las niñitas de una edad comprendida entre los tres y los diez años. Hasta un punto en el que "le dolía recordar que ella misma había sido una niñita alguna vez". Los niñitos, por el contrario, le atraen. Escribe Mariana Enríquez: "Los ama porque sueña con torturarlos".

El cuerpo abierto y violentado como objeto erótico es el cuerpo de la pareja. Cuando el cuerpo infantil se presenta como objeto, responde a la fantasía o a la sustitución. Kono asume una postura crítica ante la sociedad japonesa que estelariza la literatura escrita por sus contemporáneos, donde incluso la infancia ocupa un lugar en la otra cara de la vida privada.

La pareja de "Una colonia de hormigas" también se corresponde en los gustos sexuales no convencionales. En ambos relatos la sexualidad se caracteriza por lo que Theodor Riek define como masoquismo. Comprende tres pilares: el significado especial de la fantasía, la necesidad de un cierto curso de excitación que envuelve el suspenso, y el rasgo demostrativo.

Emerald King se refiere al masoquista como quien idealiza o fantasea con lo que quiere que suceda. Es allí a donde corresponde el sentido de maternidad en Fukiko. Se asume que se origina el día en que ambos participan de una relación sexual convencional y desprotegida. Aparece el embarazo como posibilidad, dando origen a la preocupación por la fragilidad de los planes a futuro.

La niña se forma, nace y crece para ser objeto de castigos y vejaciones dentro del estado de ensueño de Fukiko al notar que no había concebido.

Al final del relato, lo que queda del anhelo de maternidad de Fukiko es un rastro de hormigas llevándose los restos de la carne preparada la noche anterior para desinflamar las lesiones.

Esta constante se expone nuevamente en el quinto relato de la seria, "Cangrejos". "Yuko nunca había podido sentirse satisfecha con el sexo convencional (…) Incluso ahora, que estaba enferma, seguía pidiéndole a Kajii que la excitara recurriendo a métodos violentos".

Lo que singulariza la relación de pareja en el relato es la enfermedad, y con ella la distancia entre ambos, una vez que a Yuko se le permite viajar hasta la costa de Sotobo para tomar la cura de reposo con la que tanto había insistido.

La historia de la pareja está enmarcada por las transiciones y las regresiones de la tuberculosis de Yuko. Aparece una mejoría significativa una vez que empiezan a pasar tiempo lejos de casa. Para entonces, Yuko queda en compañía de Takeshi, un niñito que la incita a tomar interminables paseos de búsqueda y recolección por la playa.

Ninguno de los infantes que forman parte del relato son involucrados en las fantasías o demostraciones de la relación sexual que se exacerba dentro de la vida adulta.

En el tercer relato de la serie, "Marea alta", los niños son objeto del cambio del orden social venido con la guerra, más que del dolor físico disoluble en la sexualidad.

La abuela Hotta es un punto de intersección entre la vida que ha construido la familia, que más adelante acabaría por dejar el pueblo, y la vida que pertenece a la fantasía, a lo no materializado, a la ilusión.

Aparece una infancia recuperada, una adultez temprana y la vida privada, que la vida pública, tan privilegiada para la sociedad, no termina de oscurecer.

Esta característica se reinventa más adelante en "Una salida de noche". Lo que cautiva del relato no es necesariamente la sucesión de los actos en tiempo real, sino la red de nexos narrativos que se establece de un tiempo verbal a otro para construir un sentido, para delimitar los hechos que preceden a la noche en que siguen caminando hasta convertirse en las víctimas o los perpetradores de un crimen impredecible.

La salida nocturna no tenía otra finalidad que la salida en sí misma. Aunque se sugiere el encuentro sexual no consumado entre la pareja y otra pareja venida de una amistad de la infancia.

El vínculo de Murao y Fukuko oscila entre el umbral del sadomasoquismo y el masoquismo. De hecho, transgrede los límites de ambos conceptos, en tanto la sexualidad se asume como devoción hacia determinados objetos "Fukuko gozaba el dolor físico durante el sexo, y Murao lo proporcionaba de buena gana (…) pero en ciertas ocasiones, cuando hacían ciertas cosas, ella no conseguía alcanzar una plena satisfacción, si no había en el cuarto determinada luz"

El paradigma de la relación extraconyugal continúa en "El teatro". El teatro defiende su lugar como foro político de la postguerra.

Hideko se involucra con la pareja conformada por Ken (el jorobado) y la bella. Ser parte de ellos representaba una salida de las preocupaciones del mundo trivial, como la música. El lector idealiza una realidad posible, que más adelante queda suspendida. De igual modo que en "Una salida nocturna". Con la exquisitez del lenguaje erótico de Kono, donde lo sugerido es infinitamente más rico que lo explícito.

En "Cacería de niños" el compromiso aparece como imposible, pero en "Carne con hueso", aparece como ruptura. Este último es un relato sobre el gusto y el abandono. La pareja se reúne en el primer término: A los dos les gustaban mucho las comidas con huesos y conchas.

La mujer era pobre. Aunque rara vez comía demasiado "Había sido una peculiaridad suya que cada vez que se excitaba de manera placentera o por displacer sentía hambre, un hambre extraña". A lo largo del relato, se debate por tirar las cosas que el hombre no se llevó cuando la abandonó: "No solo la había abandonado a ella y a sus pertenencias, sino también el sabor".

La fantasía se confunde con el miedo originado en un episodio de la infancia, hasta que el deseo de deshacerse de las pertenencias del hombre conlleva al incendio ya no como temor sino como posible existencia.

La maternidad no se enuncia ni como deseo, ni como temor, ni como realidad posible. Aparecen niños en el relato, no como objetos, sino como presuntos sujetos de lo que nunca se termina de explicar.

En "*Ú*ltimos momentos" continúa la poética de los objetos que Kono se propone también en "Carne con hueso". Pero las pertenencias no son los residuos de la separación. Es la mujer misma la que se empeña en deshacerse de ellas para borrar el rastro que más adelante se manifestaría en una secuencia lógica y por incidencia de las notas que dejaría para el amante.

La muerte no es producto de la vejez, ni de la enfermedad o de la decadencia del cuerpo. Es, más bien, un acuerdo mutuo. La consciencia de muerte de la mujer la devuelve al orden del mundo cotidiano, para asegurarse de que el flujo de las cosas continuase como si ella estuviese allí. Al menos mientras fuese posible.

Noriko era consciente de no ser la primera mujer que se relacionaba con Asari, y de que tampoco sería la última.

Mariana Enríquez propone otra idea: "A veces parece que Kono hablara de una única mujer que encuentra diferentes disfraces para ir en búsqueda de esa identidad en formación, cómo ser una esposa, cómo ser una madre, qué significa no querer hijos".

En "Nieve" no se trata de Noriko, sino de Hayako, paciente de la orfandad y de una dolencia, que parecía estar condicionada por la nieve. El único tipo de existencia a su alcance.

El relato ocupa un lugar singular, donde *los niños sí se tocan*, oponiéndose a la unidad temática de la serie. Ahora bien, no se opone para anularla, si no para construir un nuevo sentido de paradoja dentro de la poética que contradice el título.

Si en "Nieve" los niños sí se tocan es solo para salvaguardar la imagen pública, tan privilegiada para la sociedad japonesa de la época.

De hecho, a Hayako, la auténtica hija de la pareja, no solo se le toca, se le agrede, hasta conducirla a la muerte, desintegrándola, sepultándola. El origen del silencio de Hayako es el pasado que conduce a la sustitución, y que más adelante tomaría otra forma: la imposibilidad de hablar sobre el matrimonio con Kisaki.

Tras la muerte de la madre, Hayako y Kisaki emprenden un viaje. Hacia el único lugar donde comulgan el origen y el fin: la nieve. Hayako, la sustituta, le ruega a Kisaki que la sepulte, devolviéndonos al lugar que tuvo que ocupar, una vez que la madre descubrió la infidelidad que dejó a esta segunda niña como resultado y que tuvo que adoptar como su propia hija.

*Viviana García Hoyos (Mérida, 2001) es violinista, narradora y ávida lectora. Estudiante de Letras, mención Lengua y Literatura Hispanoamericana, en la Universidad de los Andes -ULA-. Es miembro del grupo literario Tinta Negra y autora de "La escapada y otros relatos"

La revelación de los anillos

(Viene de la página 9)

¿Qué nos dice todo este encarnizado debate alrededor de lo que es canónico y lo que no en la obra de Tolkien? ¿Por qué resulta tan importante para nosotros este aspecto de lo que es, a fin de cuentas, una obra de ficción? Estas preguntas nos traen de regreso al inicio. La obra de Tolkien no es literatura fantástica cualquiera. Si tan solo reflexionamos sobre el hecho de que todo gira alrededor de una lengua inventada de manera exhaustiva por el autor, el élfico, comprendemos que Tolkien, dada su formación académica, buscaba darle un sustento mucho más sólido a este acto de creatividad lingüística. Toda lengua tiene su fundamento en alguna obra de literatura primordial. Así como *La Ilíada* lo fue para el griego, el *Shahnameh* para el persa, la *Divina comedia* para el italiano y el *Quijote* para el español, Tolkien consideró necesaria una épica que respaldara la existencia de su éldarin (élfico) en sus dos grandes vertientes, el quenya y el síndarin. ¿Quién puede imaginarse que su objetivo último sea la invención de una lengua ficticia? Esa no es una ambición literaria cualquiera, y las comparaciones con obras de literatura fantástica y juvenil de más reciente publicación y difusión en cine y televisión resultan un tanto de mal gusto ante el rigor artístico detrás de *El señor de los anillos*. Incluso, podría decirse que, dada la naturaleza legendaria, mitológica y espiritual de *El Silmarillion*, la narración de la creación del mundo y el pecado original de los elfos, Tolkien buscó crear una obra de alcance religioso, como la Biblia fue para el hebreo y el Corán lo es para el árabe. Quizás es el hecho de haber logrado este objetivo tan ambicioso lo que produce hoy en día un debate tan acalorado alrededor de nuestras múltiples y diversas ortodoxias personales alrededor de la obra de Tolkien, el motivo por el cual se discute con tanta pasión. *El hobbit*, *El señor de los anillos* y *El Silmarillion* no son obras de literatura fantástica como cualquier otra, sino que pretenden narrar algo mucho más grave y profundo que una mera historia de aventuras; buscan ficcionar una revelación de Dios. El arte de la ficción narrativa y poética puede tocarlo todo, desde la experiencia más terrenal del ser humano, hasta sus aspiraciones más elevadas de espiritualidad, por lo que hay ficciones sobre política, sociedad, guerras, revoluciones, ficciones policíacas, románticas, mágicas. Tolkien buscó ficcionar una revelación de Dios, y allí yace el poder y el alcance de su obra, la fascinación con la que nos sigue convenciendo, el arte con el que nos adormece y nos transporta, al punto de convertir a muchos de sus lectores en acólitos, guerreros de una ortodoxia imaginaria. No muchos autores pertenecen a esta categoría de ficción que simula transmitir un mensaje sagrado, entre los que podemos contar a Wagner por concebir en sus óperas alemanas una mitología nórdica propia, capaz de convencer al mundo de que era la real, o a Milton por narrar la caída de Satanás en la lengua inglesa al punto de parecer contener verdadera iluminación teológica, o por supuesto Dante, cuya italiana visión de infierno, purgatorio y cielo pareciera producto de una vivencia espiritual real. Tolkien insiste en sus entrevistas que le entristecía ver la pobreza mitológica de Inglaterra, e inventó a Bilbo, a Frodo y a los demás hobbits para llenar ese vacío. En el proceso generó una lengua sagrada ficticia y nueva, y su herencia ha producido una ficción de religiosidad que hoy en día vive en perenne batalla en los campos de Pelennor, con sus guerreros santos tratando de tomar la posición de ser los dueños de Minas Tirith, esa Jerusalén de las lenguas élficas.

EXPOSICIÓN >> PRIMERA INDIVIDUAL DE GÉNESIS ALAYÓN

La Villa: superficie vulnerable

Génesis Alayón (1995) vive y trabaja entre Villa de Cura, Mérida y Caracas. Ha participado en numerosas colectivas en Mérida, Maracaibo, Washington y Caracas. Obtuvo el Segundo Premio del Parque Cultural Hacienda La Trinidad en el Salón Por los caminos verdes, Venezuela a 250 años de Humboldt, organizada conjuntamente con el Goethe-Institut, Caracas, septiembre 2019. El segundo lugar en el 22º Salón Jóvenes con FIA, UCAB, 2019 y recibe también el segundo premio en el Concurso de Arte Contemporáneo La trayectoria inédita: Mirar al mundo de nuevo, organizado por La Embajada de España y Hacienda La Trinidad Parque Cultural, Caracas, 2021

VENTANA BODEGA (2022) ÓLEO SOBRE TELA – GÉNESIS ALAYÓN. FOTO: JESÚS BRICEÑO / BEATRIZ GIL GALERÍA

RUTH AUERBACH

La primera exposición individual de Génesis Alayón se presenta como el corolario visual de su práctica pictórica más reciente; una propuesta que da cuenta de sus inquietudes en relación a la visibilización del entorno social y cotidiano. Fugaces y precarios, estos fragmentos de paisaje urbano revelan, a partir del desplazamiento territorial y la vulnerabilidad de los procesos de pertenencia, los referentes sensoriales de una experiencia personal y afectiva.

Cada imagen construye una narrativa de reconocimiento con una localidad explorada desde el perímetro de sus calles, ventanas y fachadas; estructuras entrañables que atestiguan el paso del tiempo y la fragilidad de una memoria individual y colectiva, sedimentada en el detalle ilimitado. Las desgastadas superficies manifiestan también la urgencia por ampliar los márgenes del espacio bidimensional de la pintura. Su propuesta se constituye así en un relato propio que transita diversos y simultáneos sistemas de producción, buscando ampliar las posibilidades del medio como estrategia de representación contemporánea.

VISTA DE SALA. FOTO: JESÚS BRICEÑO / BEATRIZ GIL GALERÍA

Las obras iniciales de Génesis, fundamentadas en sus recorridos por la ciudad de Mérida donde formalizaba sus estudios, materializaron un implacable y trágico testimonio visual. Tanto las rutas de autobuses vacíos como los camiones abarrotados de gente –las así llamadas "perreras"–, figuraban un retrato social en movimiento y un normalizado escenario de carencias y de sobrevivencia.

Con su último cuerpo de trabajo, la noción de desplazamiento nos devuelve la esencia de una experiencia en primera persona: redescubrir el entorno como el "lugar de pertenencia", en una movilización que se articula desde el recuerdo fragmentado de un territorio transfigurado por la ausencia. En este proceso de reconexión con los vestigios de una identidad incierta, su pintura, a medida que descarta la representación del individuo, se abstrae en refinadas representaciones. para rastrear y archivar sus propias referencias.

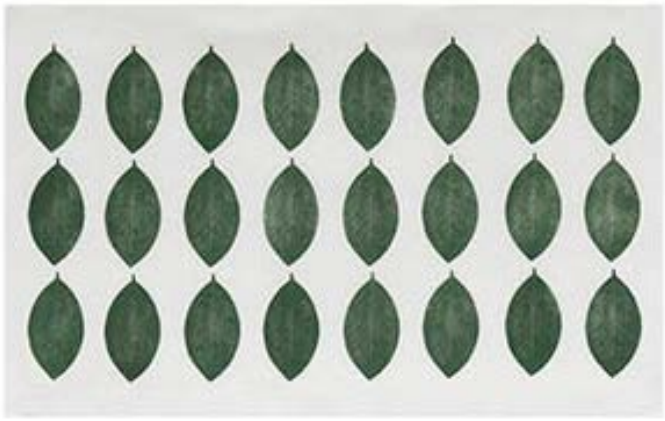
La Villa: superficie vulnerable exhibe la travesía visual de la artista. En la serie de *Ventanas* se recrea una detallada topografía de estructuras y celosías que distinguen las viviendas del entorno natural. Las *Paredes* delatan los despojos de muros ruinosos –suerte de palimpsesto– que conservan las huellas del pasado; y, en el conjunto de *Muestras* se superponen, en tamaño real, tantos recortes de papel como capas de pintura han trascendido al tiempo. Con esta estrategia, que enlaza el fragmento pictórico con su relieve, continua la búsqueda de la espacialidad en un intento por desafiar lo ilustrativo en su narrativa (1). La noción de fragilidad se profundiza aun más en el grupo de *Protectores*, telas incisas y desplazadas del marco, en las cuales la aparente funcionabilidad preventiva de estos "guardianes del refugio", queda paradójicamente disminuida. Al descubrir la belleza en lo intrascendente, la representación naturalista de la ruina pareciera entonces transmutar en una imagen incierta y desintegrada, registrando los argumentos de una metáfora de la precariedad y el deterioro.

La propuesta pictórica de Génesis Alayón se corresponde así con los lenguajes de una generación de jóvenes creadores que operan en los intersticios de tópicos comunes a sus preocupaciones: migración, nomadismo y desarraigo; cambios constantes del entorno y transformación de los espacios habitables; y con ello, un itinerario de cartografías subjetivas producidas a partir de un ejercicio procesual de trayectorias cruzadas.

1. Aspecto anteriormente desarrollado en *Meridiano de la Villa*, un dispositivo tridimensional que lleva la pintura a otras dimensiones espaciales, así como en el compendio de telas recortadas y superpuestas en el libro-archivo titulado, precisamente, *Resguardo*.

Sheroanawe Hakihiiwe

"En nuestro artista habita el acercamiento a la naturaleza primordial o a lo primordial de la naturaleza sin ningún interés de diferenciar lo que es sustantivo o adjetivo. Y lo interesante es que, simultáneamente, con esa manera de habitar su territorialidad, él habilita la capacidad de convertir esa conducta en la escalada de una redimensión mística con la flora y la fauna, así como con las costumbres y tradiciones de su contexto amazónico"



JENA RIE RIE (HOJA VERDE), 2021. MONOTIPO SOBRE PAPEL DE MORERA / SHEROANAWE HAIKIIWE, CORTESÍA ABRA CARACAS

VÍCTOR GUÉDEZ

Son diversas las pautas significativas que revelan las obras de Sheroanawe Hakihiiwe. En una instancia inmediata se aprecian resultados estéticos, esquemáticos, sintéticos y sencillos sin disimular las energías vivenciales que remiten a reminiscencias ancestrales y a indagaciones simbólicas. No obstante esta riqueza de contenidos, su espacio pictórico siempre promueve una inspiración tan serena y sensible como poética y primordial.

La esquematización de una manera semejante a lo que ocurre con las piedras preciosas que resultan de la eliminación de elementos sobrantes de una previa referencia bruta. Se trata de alcanzar lo fundamental en función de la esclarecida advertencia de Wittgenstein: cuando se quiere ir más allá de lo último se buscan los fundamentos más que las causas. Esta sensación funciona tanto en los resultados plásticos como en los procesos que asume el artista para hundirse hasta lo primigenio, es decir, en la base del basamento que generalmente se esconde en el abismo más profundo de las cosas que aborda.

En nuestro artista habita el acercamiento a la naturaleza primordial o a lo primordial de la naturaleza sin ningún interés de diferenciar lo que es sustantivo o adjetivo. Y lo interesante es que, simultáneamente, con esa manera de habitar su territorialidad, él habilita la capacidad de convertir esa conducta en la escalada de una redimensión mística con la flora y la fauna, así como con las costumbres y tradiciones de su contexto amazónico. En esa redimensión, el tiempo se relativiza para convertirse en el ayer que se recuerda, en el hoy que conjuga el vivir con el padecer y, finalmente, el futuro que se aspira con añoranza y con esperanza. A partir del marco de esta congregación de naturaleza, territorio, pueblo y cultura se perfilan también sus ilusiones y sus ideales, al igual que sus fantasías y fantasmas para darle vigencia a un maravilloso fragmento de Fernando Pessoa: "Que tenga en mí demasiado de lo que es más grande que yo, / demasiado de aquello que no puedo llamar Yo…".

Es así como la vivencia y la reminiscencia, más allá de sus equivalencias semánticas, reivindican que lo primero remite al mantenimiento de sus sentimientos infantiles, mientras que lo segundo se inscribe en el recuerdo impreciso pero imborrable de imágenes pretéritas que se convierten en siluetas de animales, datos florales y de formas ornamentales que decoran las formas corporales de su pueblo. Podría pensarse de una "memoria antropológica" que intenta conjugar una constelación de datos visuales aborígenes que se proyectan con vocación de prolongación contemporánea. Sin duda, estamos en presencia de una especie de tránsito optimista, razón por la cual se plantean estéticamente imágenes que se alejan de lo celebratorio y de lo festivo, pero igualmente alejadas de denuncias explícitas y más bien cercanas a efervescencias que se enriquecen en un sosiego espiritual y de una secuencia ritual. Incluso podría admitirse un armónico y orgánico maridaje entre lo ornamental de los módulos formales y el hedonismo de un repertorio de apariencia lúdica. En efecto, en sus obras, aunque sus elementos morfológicos aluden a referencias reconciliables, ellas también le despejan el camino a datos de raíz intuitiva y fantasiosa. En este sentido, la sorpresa de sus realizaciones es que la presencia reconocible de algunos de sus módulos se libera de tal prefiguración para estimular asociaciones abiertas y abstractas. En medio de estos resultados, no sobran los asuntos bucólicos, las alusiones a ríos y los detalles de la selva, todo lo cual se materializa y se matiza a través de una memoria que asimila las nuevas circunstancias de una realidad inédita. En medio de estos registros se asoman las sensibilidades geométricas que igualmente tuvieron presente en sus ancestros. Igualmente, el espíritu selvático insurge sin esconder los juicios contra la contaminación y el espíritu invasionista. El mensaje de fondo transpira como criterio de exhortación: si se muere la selva, se muere también su entorno con la inevitable amenaza de nuestra propia existencia. La selva palpita y vitaliza todo lo que ella rodea, y esta línea de resonancia se convierte en uno de los factores que incentivan el espíritu de nuestro artista.

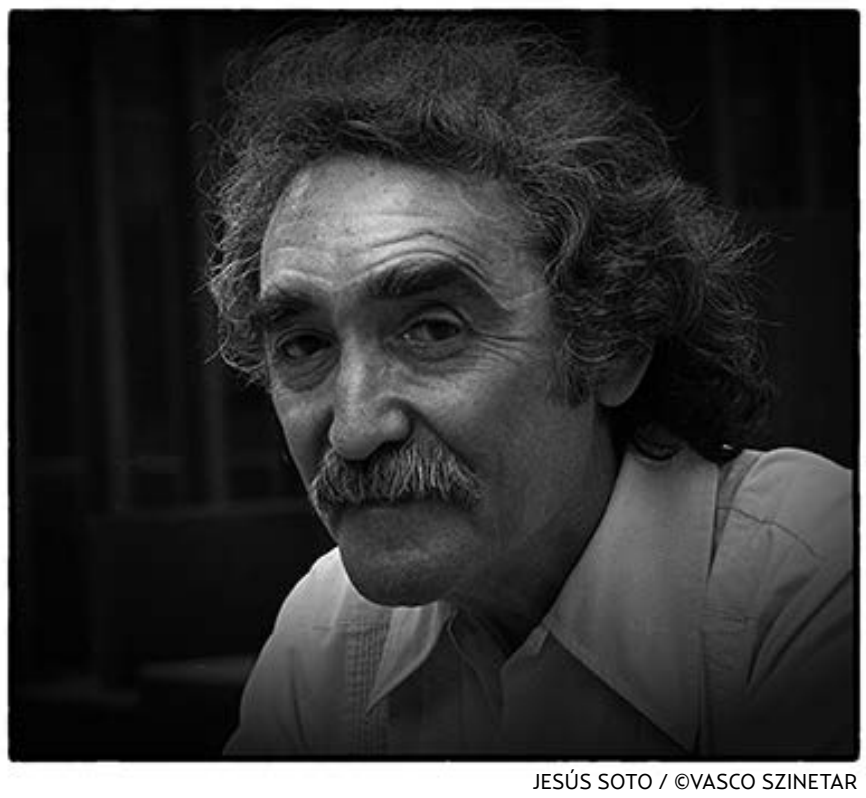
Adicionalmente, se nos viene a la mente la sensación de un apogeo entre lo primordial y lo primitivo que se combina con lo telúrico y lo ancestral para darle espacio a la simbiosis de un vitalismo simbólico. Por todas partes brota de esta obra una especie de regreso a lo arquetípico y a lo primigenio como fuentes que pretenden recuperarse y proyectarse. Pero lo más interesante de este entretejido juego de significados es que subyace con vehemencia una idea: la condición natural del ser humano se identifica con la vocación natural del ser humano, y esto conforma una relación consustancial porque no puede haber una cosa sin la otra; o dicho de otra manera: cada una es la condición de posibilidad de la otra.

EXPOSICIÓN >> *HOMENAJE AL MAESTRO*, CUBO NEGRO, CARACAS

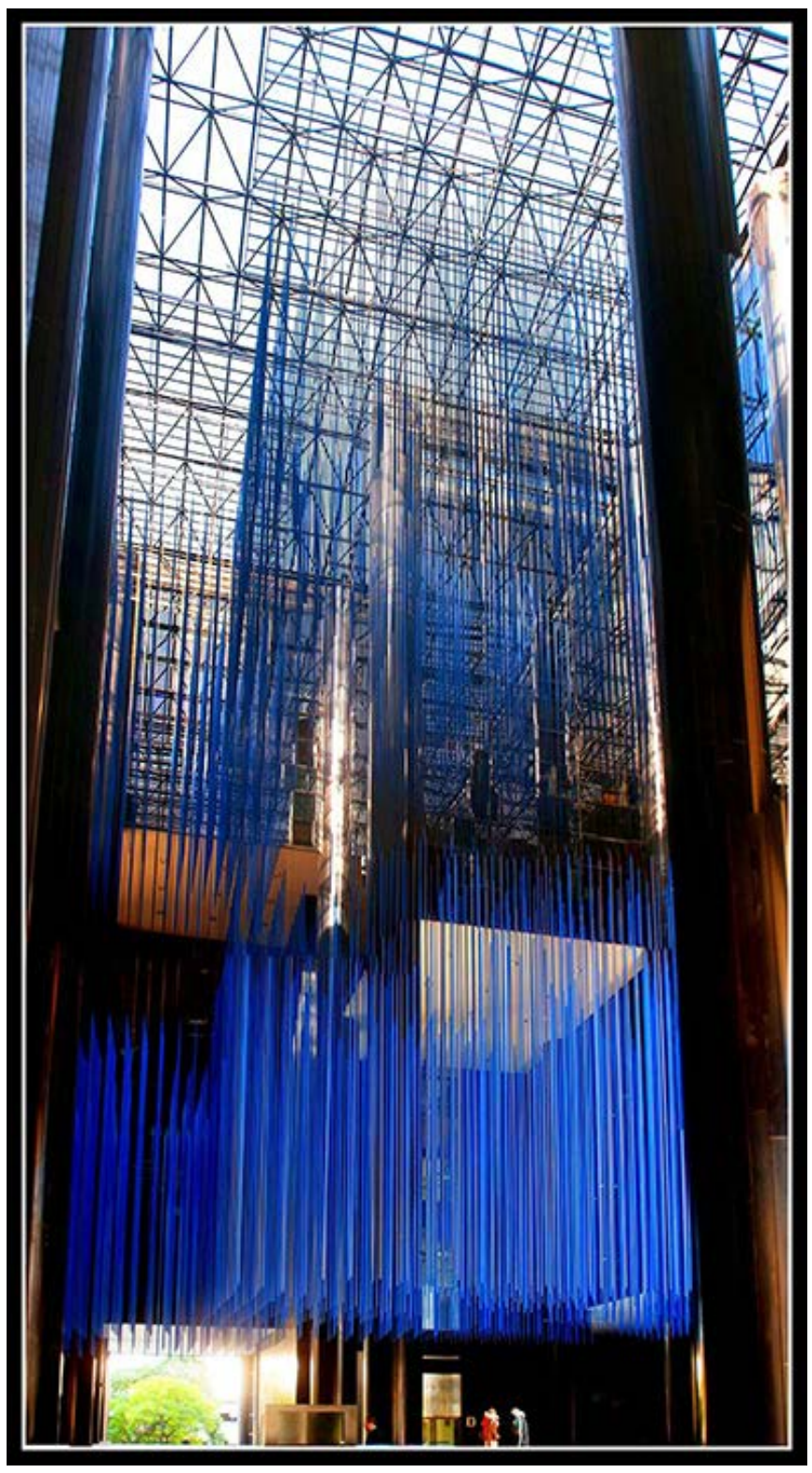
Primeros homenajes para los cien años de Soto

"Jesús Soto fue un artista venezolano porque hasta su último soplo recordó el río de su infancia en Ciudad Bolívar, y porque ha llevado en alto el color y la musicalidad tan venezolana de su obra a lo largo y a lo ancho del mundo"

ROMAIN NADAL*



JESÚS SOTO / ©VASCO SZINETAR



VOLUMEN VIRTUAL SUSPENDIDO, CUBO NEGRO – JESÚS SOTO / ARCHIVO

La muy recordada Lía Bermúdez, quien nos dejó hace justo un año, decía de Jesús Soto que al salir de la Escuela de Artes Plásticas de Maracaibo que dirigía (apenas en 1947), "Él vivía una angustia porque intuía que había algo más, por eso se planteó ver qué pasaba en el mundo de la plástica. Fue así como hizo sus maletas y se fue a Francia" (*Jesús Soto en Maracaibo*, BOD, 2002, J. Ollier ed).

Jesús Soto es un artista plástico venezolano de los más trascendentes, de los más influyentes y de los más representativos de su país en el mundo. Sus obras son icónicas de Venezuela, como la famosa *Esfera* que todos admiramos o miramos con curiosidad desde la autopista de Caracas, sus penetrables, o el techo de la escalera del Teatro Teresa Carreño. Son icónicas de una época cuando Caracas se abría a la verticalidad y a la transparencia, a la toma estética del espacio público, a la velocidad y al movimiento.

Para un embajador de Francia la tentación podría ser grande de considerar a Soto como un artista francés. Desarrolló la mayor parte de su vida en París, creó sus primeras obras cinéticas en la Galerie Denise René (Spirale, 1955), y su primer *Penetrable* en el Palais de Tokyo (1969). Compartió allí con los grandes maestros de su tiempo quienes llegaron a ser sus amigos (como por ejemplo Yves Klein), recibió la *Médaille de l'Ordre des Arts et des Lettres au rang de Chevalier* otorgada por el ministerio francés de la cultura, y decidió reposar en el cementerio del Père Lachaise para la eternidad.

Pero Jesús Soto fue un artista venezolano porque hasta su último soplo recordó el río de su infancia en Ciudad Bolívar, y porque ha llevado en alto el color y la musicalidad tan venezolana de su obra a lo largo y ancho del mundo: en la exposición universal de Bruselas (1958), la Bienal de Venecia (1966) o la Sede la Unesco (1970). De hecho, sigue inspirando a la joven generación como a Elias Crespin, quien instaló recién (2020) una *Onde du Midi* en la escalera epónima del Palais du Louvre en París.

No suelo abundar en la dudosa acaparación nacionalista de las artes. Sin ser especialista, suelo considerar al artista como un viajero, un mediador del tiempo y del espacio. Juvenal Ravelo nos recuerda que la primera idea cinética fue creada en 1920 por Naum Gabo en Moscú. Vasarely nació austro-húngaro. Los artistas nutren nuestros imaginarios compartidos, y Soto es de todos. Debe ser admirada en Petare como en París.

Azares de la vida, celebraremos en 2023 el centenario de dos grandes maestros de las artes plásticas y de la amistad franco-venezolana, a Jesús Soto y a Carlos Cruz Diez. Me complace por ende que el Grupo Orión tenga a bien iniciar desde las instalaciones del Cubo Negro de Caracas las celebraciones del centenario de Soto con una exposición, *Homenaje al maestro*, que nos brinda, citando a la curadora Tahia Rivero, "un breve itinerario cronológico que permita avizorar la magnitud de la indagación visual llevada a cabo por el maestro del movimiento". Será el primero de varios homenajes previstos, a los cuales la Embajada de Francia se honrará siempre de participar.

En una época de tensiones internacionales que pensábamos alejadas para siempre, deseo que el legado de Soto y del impenetrable misterio de su obra sea para siempre una invitación a lo que siempre fue, un diálogo entre generaciones, clases sociales y culturas.

*Embajador de Francia en Venezuela.

Las reveladoras capas de *Layers*

Una serie de Frank Beaufrand en colaboración con Aarón Martínez

LORENA GONZÁLEZ INNECO

Uno de los temas más inquietantes trazados por Roland Barthes en su libro *La cámara lúcida*, es el análisis en torno al alucinante empalme de tiempos que tienen lugar en el retrato fotográfico. Para el semiólogo este patrón es una visión del mundo donde confluyen cuatro imaginarios cruzados: aquel que creo ser, aquel que quisiera que crean, aquel que el fotógrafo cree que soy y aquel de quien se sirve para exhibir su arte. Por eso la pose debe considerarse no solo como la gestualidad que involucro cuando mi "yo" y el deseo de lo que quiero ser, de lo que quiero que el tiempo conserve de mí, se ven invocados por una acción que atrapará esa imagen de mí mismo pronta a separarse y a fijarse en otro lugar distinto de mi cuerpo, sino también por todas las reflexiones que anidan en la percepción del fotógrafo con respecto a la estructuración de ese gesto.

Layers es un proyecto desarrollado por el artista Frank Beaufrand en colaboración con Aarón Martínez desde el año 2019. En su esencia, la estructura corresponde formal y conceptualmente a ese nudo de preocupaciones bartheanas en torno al retrato como un agolpamiento sorprendente, cohabitado por una compleja multiplicidad de superficies que tienen lugar en un breve instante. En este lugar del proceso creativo, los creadores han asumido la potencia simbólica inherente a cada movimiento involucrado en el suceso de este género de las artes visuales, asumido como una posibilidad expresiva particular y diversa; inflexión interna de una imagen que trasciende y actualiza el campo de la reflexión teórica, volcando las sacudidas de la representación sobre la contigencia de lo contemporáneo.

Desde esta plena conciencia autoral, los imaginarios cruzados se refractan; modelan y confrontan el pulso de las distintas estrategias del deseo que conviven en cada una de las imágenes que componen la serie y desembocan en una pluralidad de perspectivas capaces de traspasar a la propia fotografía. Surge en el panorama inicial el título: *Layers* nos habla de las capas y de la superposición de las mismas a través de esas infinitas franjas identitarias que nos rodean y que también nos traspapelan en un mundo sobresaturado de imágenes. Allí es protagonista la moda y las expresivas etiquetas que envuelven a cada uno de los personajes. En palabras del propio Beaufrand, es en este punto cuando aparece la primera superficie y la más evidente, ese revestimiento que nos permite consolidar nuestra propia identidad, la capa que define y esculpe un precinto que nos ubica socialmente. Desde este anhelo abastecido por las variables de lo que quiero ser o de cómo quiero ser percibido, el artista abre paso al engranaje de toda una inquietante iconografía que amuralla la esencia de estas impecables siluetas de humanidad, seres completamente tapiados por las telas y las marcas, por los eslabones y patrones de conducta que la nueva sociedad de consumo introduce en las infinitas estrategias de mercadeo a través de las redes sociales.

> **Frente al arrebato de la imagen, la estructura corporal también simula todo lo que no se ha dicho**

Pero desde esta cadena, ¿qué cuentan las paradójicas poses de estos personajes? Frente al arrebato de la imagen, la estructura corporal también simula todo lo que no se ha dicho o lo que es imposible transmitir detrás de los likes, algoritmos, seguidores y comentarios que consolidan a la identidad digital. Para esta dupla es tan importante esa asignación modelada que oculta la expresión del rostro como lo que potencialmente habita detrás de ese cuerpo elegantemente maniatado. Allí surge lo que el fotógrafo piensa de esa entidad retratada, una individualidad imposible de ver o de ser escrutada para esa cámara que armónicamente ha sido obstruida por los vacíos de lo probable. Es el levantamiento de una sombra que habita tras lo que Beaufrand llama la máscara: fijeza de una mirada inaccsesible que se encuentra separada del individuo que la porta.

LAYERS – FRANK BEAUFRAN Y AARÓN MARTÍNEZ / VOGUE MÉXICO

Finalmente, la puesta en escena que rodea a estas humanidades tapiadas rebota hacia un lugar deliberante que trasciende lo individual y remite a lo colectivo, señalando las problemáticas políticas, sociales, económicas y culturales del entorno que nos rodea. Surge entonces ese contraplano ambiental que funciona como otro relevante protagonista del drama: arquitecturas impecables, espacios impolutos y decoraciones casi cinematográficas que se apropian de la circunstancia para revelarse como utopías de un mundo que soñó la armonía y el equilibrio perfecto, promesas de una estabilidad que ha sido depredada y sellada por el doloroso curso de imposibles que hacen vida en el arrebato de nuestra convulsa historia reciente.

En su delicada cadencia, *Layers* es una mirada atenta a las transformaciones sociales de los últimos tiempos, una curiosa metáfora donde tecnología, poder, mercancía y ficción, reproducen los despuntes de esa otra sombra que inunda el funcionamiento de las estructuras éticas, políticas, estéticas y sociales de la contemporaneidad. En sus secuencias acudimos al advenimiento del yo como otro, desprendimiento de un sujeto que conlleva el empalme de múltiples aristas significantes donde cada momento, con sus cercanías y distancias, con sus escenografías y atuendos, con sus planos, sus disposiciones, sus poses y su luminosidad, son parte de un desplome donde se fijan las fuerzas relatoras que entrelazan las narrativas subterráneas de esta serie: un cruce agudo de planos y visiones, morfologías que se desvanecen, acciones atemporales que se vuelven gesto, color, movimiento suspenso.

En su profundidad de campo estas capas son también la manifestación y el efluvio de nosotros mismos, van desde la figura, pero más allá de ella, hacia los alientos recónditos de una visualidad descarriada que habla de su extravío a través de la perfecta y acabada negación de una imagen. Las perspectivas de lo visto y lo oculto han sido alteradas por el artista, poniendo en escena contenidos que socavan las formas tradicionales de la representación y que indagan, con penetrante osadía, sobre los entresijos identitarios que confronta el individuo en una sociedad dominada por la globalización mediática y la voraz cultura de lo visual.