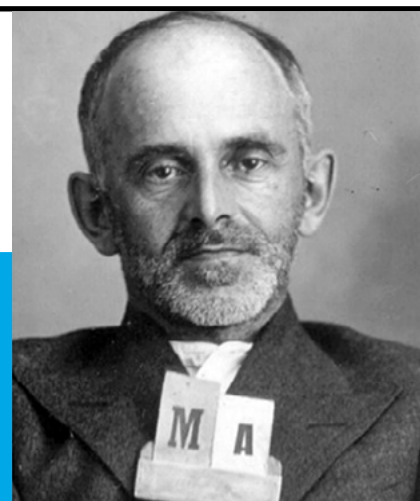


**Escribe Osip Mandelstam:** En poesía es necesario el clasicismo, en poesía es necesario el helenismo, en poesía hace falta el elevado sentimiento de la plasticidad, el ritmo de las máquinas, el colectivismo urbano, el folclore campesino... La

pobre poesía se desmorona ante la avalancha de revólveres que le apuntan con rigurosas exigencias. ¿Cómo debe ser la poesía? En efecto, ¡no debe ser de ninguna manera, no le debe nada a nadie, sus acreedores son todos unos hipócritas!



# Papel Literario

FUNDADO EN 1943

## 80 AÑOS

DOMINGO 4 DE JUNIO DE 2023

•Dirección Nelson Rivera •Producción PDF Luis Mancipe León •Diseño y diagramación Víctor Hugo Rodríguez •Correo electrónico riveranelsonrivera@gmail.com/https://www.elnacional.com/papel-literario/ •Twitter @papelliterario

PUBLICACIÓN >> POESÍA REUNIDA, 1984-2008

## Rafael Castillo Zapata: hacia la página en blanco



RAFAEL CASTILLO ZAPATA / ©FEDERICO PRIETO

Poeta, diarista, ensayista, artista visual y docente universitario, Rafael Castillo Zapata (1958) ha publicado el volumen *Poesía reunida, 1984-2008* (Oscar Todtmann editores, Caracas, 2023)

FRANKLIN HURTADO

**A**demás de su tarea como ensayista, crítico literario, artista visual y diarista, y especialmente de su ejercicio como docente, desarrollada, desde hace más de treinta años en las aulas de la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela, ¿quién dudaría que Rafael Castillo Zapata es un poeta? Esto hay que aclararlo, ya que hemos sido testigos de cierta suspicacia por parte del propio autor hacia su labor poética. Esta displicencia parece basarse solo en el hecho de haber publicado unos “pocos” poemas a lo largo de su vida; cien, para ser exactos, los que ahora presenta aquí reunidos de la mano de Oscar Todtmann editores. Ya sabemos que en poesía la palabra justa es lo deseable, y Castillo Zapata,

sin buscarlo, sigue con su magisterio y nos enseña que cierta sobriedad, una especie de reserva ante las potencias y deslumbramientos del lenguaje, es necesaria. Cuando una verbosidad excesiva caracteriza a tantos se vuelve urgente una desconfianza de la propia elocuencia.

En sus dos primeros libros, los más conocidos, el poeta recurrió a una palabra común, vivaz, despierta, de aliento largo; vemos un impulso por comunicar, por echar cuentos en un tono coloquial, sobre todo en *Árbol que crece torcido*, su poemario de infancia. Para muchos escritores, la infancia es ese primer lugar al cual acudir en busca de los “tesoros” que conformarán su obra. Como si la niñez, una época de continua compenetración con el mundo, representara, como quería Baudelaire, un ideal que se ha de recobrar a voluntad. Para el joven Castillo Zapata, en particular, en vez de ese paraíso perdido, vemos una infancia como refugio y patio de juegos; “La guarimba encantada” la llama.

En primer lugar, aparece la madre, no solo como dadora y protectora de la vida, sino también como quien da la poesía: “A mí la poesía / me viene de mi madre / que más que nada fue costurera / pero escribía poemas en secreto / y lloraba en verso sus amores contrariados”. La poesía aparece entonces como legado, pero no uno meramente intelectual, sino afectivo. Aquella posibilidad del poema que no llegó a desarrollarse en la madre pasa al hijo, quien seguirá el hilo del canto, pero sin despreciar ese sentimentalismo ni esas lágrimas.

Aunque en estos poemas no pueden negarse los tintes autobiográficos y

una recurrencia a anécdotas graciosas de la niñez, por medio de la composición, la musicalidad que ofrecen esos versos largos y justos, la vida personal del poeta queda transfigurada. En esta primera estancia vemos que la poesía de Castillo Zapata está marcada por aquella emoción que quiere ser recuperada: cómo, por medio de la palabra, va desplegándose esa afectividad, cómo va creciendo, cómo se van estirando sus ramas y dando frutos, cómo va dando cobijo y sombra a varias criaturas, a pesar de la torcedura de ese tronco que es la poesía misma.

Este árbol no solo se queda en ese espacio íntimo custodiado por la madre y las otras mujeres de la casa, también nos encontramos con lo público y las figuras masculinas, el padre, unos primos, quienes sí tienen que ver con ese mundo más diferenciado y atrayente para un niño: la calle. El joven poeta se refiere a una infancia caraqueña de los años sesenta, marcada por la novedad de la televisión, la publicidad omnipresente y la ajetreada situación política:

el ruido del escape del motor / o a la pinta de las FALN borrosa me devuelven a las consignas/ pidiendo libertad para Fabricio Ojeda sobre un muro en letra roja / guerrilleros / y al *Tome Hit* de la bodega en un costado / (un muchacho en una esquina / fuma un Lido) / y a las carruchas despeñándose por esas calles en bajada / a los patines / y a los asaltos al abasto / y al métase temprano para adentro / a los domingos / de Cine Ávila, de cotufas y de sol.

El mismo autor ha reconocido la influencia de la poesía de carácter con-

versacional, una tradición que, a partir de una experiencia concreta, sin devaneos simbólicos, asume la palabra de manera explícita, como algo delimitado por las circunstancias históricas. La poesía de Ernesto Cardenal o la de José Emilio Pacheco marcarían a Castillo Zapata, quien llegaría a las reuniones de Tráfico, último grupo identificable de la vanguardia en Venezuela, ya con su manejo de poemas torcidos bajo el brazo, forjados a partir de las constantes visitas a estos escritores cómplices que le mostraron una poesía que tuviera la consistencia de lo vivido y participara del mundo común. Por otro lado, también hemos de nombrar “la poesía de la experiencia” del español Jaime Gil de Biedma, cuya edición de *Las personas del verbo* en la Monte Ávila de antaño cuidaría unos años después el propio Rafael.

Aparte de la oralidad como principio, vemos en este primer poemario esa necesidad de ser fiel a sus experiencias personales, de descubrirse a sí mismo, de reconocer el mundo que lo rodea, de hablar desde sus vivencias, las cuales para este niño están definidas por algo que no encaja, el dolor y la injuria de ser distinto, de estar torcido y saber que no hay manera, correa o zapato ortopédico que enderece tal torcedura:

Me están doliendo de golpe / todos los goles juntos que no metí / ineficaz defensa siempre el último de la hazaña imposible / me están doliendo todas las cestas que perdí mi mala puntería / los balones contra el tablero escapándose del aro / dando siempre más allá y equivocándose / fuera de sitio siempre / como el rebote loco mío de no parar nunca en ninguna

parte / alelado de estar viendo una pelota traicionera / sobre la mesa de ping-pong para fallar.

Este libro de poemas viene a ser el reconocimiento de esa torcedura, la imposibilidad de ser osado, agresivo, musculoso, como se esperaría de un varón; la conciencia de “esa anhelada majestad del palo de hombre que no era con qué rabia / que no fui”. En cambio, este niño se presenta enclenque, cuatruojos, debilucho, seducido por el dibujo y la lectura que no dejan de pertenecer al mundo de los sentimientos, propio de mujeres y, de vez en cuando, de algunos hombres despechados, derrotados.

En la segunda parte del libro, “Hay amores que nunca en la vida”, aparece por primera vez el bolero como una experiencia fundamental de la razón amorosa y que luego Castillo Zapata estudiaría a lo Barthes en su *Fenomenología del bolero*. En este caso es curioso que el bolero fuera una experiencia clave para generaciones anteriores. Fueron sus tíos, su madre, los que lloraron con Toña la Negra y quienes fungen como ejemplo para el muchacho que debe inventar su manera de amar:

si hay amores que nunca en la vida / si hay amores / y lo mismo que esos tíos míos / solteros o viudos o casados o muertos / no te olvido yo / como no pudieron olvidar ellos / a pesar de las películas de Arturo de Córdoba / y de las canciones de Toña La Negra / porque en el fondo no querían / así como yo no quiero.

El poeta se escribe y, al escribirse, se inventa, se convierte en ese “otro” que puede cantar su amor ante todos en una gran caravana, en medio de la Francisco de Miranda, ese “otro” no debe quedarse tan solo en la pasión de mirar, la pasión que se sabe contenida porque al declararse seguramente será rechazada.

El poema de cierre de *Árbol que crece torcido* es un repaso por medio de fotografías a la formación sentimental de ese niño que se desdobra. Vemos cómo esa rareza de la infancia va tomando un cauce hacia los lugares comunes del artista adolescente: el autodesprecio, la aflicción, las frases sentenciosas, el *Demian* de Hesse, hasta que con los 21 ya viene cierta calma, el aceptarse distinto y también, al fin, amado. Por fin ve que su sentimentalidad sí tiene un lugar, y ahora empiezan los otros martirios, las espinas de la experiencia amorosa:

porque ahora corazón ya tú te has ido / ya no estás más a mi lado corazón etcétera y etcétera / y qué foto ni qué foto corazón ni qué retrato / ni qué instantánea Polaroid de mis tormentos / ni qué mirada fija ni qué beso / ni qué figura mía cuando niño esperanzado de metódico en su limbo / si despechado es lo que estoy y de qué modo hasta lo cursí se me siente / que ni con el favor de Dios ni con Mandrake El Mago / ni con una tanda de boleros y boleros / yo me curo corazón del timbo al tambor / si por eso es que salgo tan horrible en estas fotos de lo último apocado.

Aunque ahora este poeta vaya a hablar casi siempre desde un despecho, por lo menos la poesía aparece para darle lugar a esa sentimentalidad torcida. La poesía de Castillo Zapata se presenta como gesto de amor, ya sea ante la madre, ante el cuerpo entrevisto del amante, ante una ciudad extranjera. Se asume como una torcedura más: la sexual, la intelectual, la afectiva.

(Continúa en la página 2)



# Rafael Castillo Zapata: hacia la página en blanco

(Viene de la página 1)

Si *Árbol que crece torcido* finalizaba con una “serie de fotografías”, la primera parte de *Estación de tránsito* lleva el nombre de “Instantáneas y postales” y nos traslada directamente al mundo de los viajes, del *flâneur*, del que pasea fuera de su comarca, por las viejas ciudades del Norte y sus museos, con cierta mezcla de embelesamiento y fastidio. Comienza con “Breve memoria de la nieve”, un texto que revisa ese lugar común de la poesía escrita en el trópico, por medio de breves ráfagas, sobre todo visuales y sonoras, en las cuales la nieve es primero anhelada, evocada en contraste con nombres de lugares mediterráneos, y luego al fin entrevista de manera casi erótica como un *panettone* o los muslos de un ciclista. También en “Un poeta en gira por las provincias de su país”, nos habla de cómo la mirada se acomoda al tránsito; así sea un recorrido provinciano, no hace falta irse al exterior para cambiar el aire, descolocarse, enamorarse del trayecto, mas no del paisaje, porque “son como niños los poetas / cuando viajan y se asoman / por las ventanillas a respirar / el aire verde y gris de las afueras”.

El vínculo entre el tránsito y la contemplación que busca ordenar y fijar lo fugaz en la página es el eje de este libro. Diríamos que se mantiene en la estela del tópic que iguala vida y viaje; sin embargo, Castillo Zapata sabe retocar con pinceladas originales. Al igual que su primer poemario, este conserva carácter de autorretrato, al brindar en primera persona una visión fragmentaria, intermitente, poliédrica, del propio autor. Así lo vemos en “Antipostal de Venecia” o en el célebre “Whitney Museum of American Art”, donde la mirada del niño que seguía al vendedor de la quincalla continúa ahora aquí, acechando a la distancia los gestos encantadores de un mesonero.

No / no está en las salas del Whitney Museum / la mejor obra de arte del Whitney Museum / sino en los salones de su restaurante iluminado / un mesonero que va y viene / con algo de artista en la mirada / con algo de artista en el vestir / un Gatsby / una palmera rubia que se dobla y va y te mira / y son los propios ojos de James Dean los que te miran.

Es esta una poesía que no teme decir lo que desea, que asume su diferencia, lo que implica descubrirse para mostrarse tal cual es, sin máscaras, sin dobles. El homoerotismo se remarca aún más en la segunda parte “Casi el amor”, en la cual prosigue con una palabra cristalina, que entrega y transmite lo vivido, sin dejarse seducir por sus propios juegos metafóricos; palabra que sirve como espejo en el cual el poeta se reconoce como hombre enamorado. Aunque, lamentablemente, el amor nunca es tan puro ni tan absoluto como soñaran los románticos. “Que esta misma cama / la necesitan otros / como nosotros / que se levantan y se van / se levantan y se van / y dejan todo este dolor del mundo al levantarse lo mismo / que nosotros en los cuartos alquilados / en los hoteles oscuros de tantas avenidas”. El autor no se engaña y aprecia la experiencia amorosa con todo lo que arrastra, con sus decepciones, sus amarguras y sus ligerezas. Le interesa dar con la justa medida, perfilar de la manera más adecuada eso que llaman amor y que siempre será más difícil y más contradictorio que todas nuestras ideas preconcebidas al respecto.

En “Vivir”, tercera y última parte de este poemario, aparecen textos de motivos existenciales y por primera vez uno de carácter político. En “Le parti pris de cosas”, el poeta desnuda su alma de coleccionador y gusta rodearse de cosas que llena de afecto y entre las que encuentra un aire familiar. Así como más adelante se detendrá en la piedra o en el cielo, estos objetos lo protegen de la desolación. En “Carpe diem”, nos muestra su desconfianza ante esta máxima: algo está mal de raíz con la vida, con el transcurso calamitoso del tiempo, aunque no se sa-

be bien qué, sensación que se agudiza en el poema siguiente, “Vivir”, donde queda develada esa insatisfacción que solo puede redimir el cuerpo amado.

Que nada / tiene esa consistencia de cosa / perseguida en sueños, esa seguridad / material y esa entereza, / esa certeza o forma de la dicha / imaginada tenazmente, el paraíso / perdido del sabio aplomo o la belleza, / indiferente de por sí y escasa, de la juventud / que ya no vuelve, salvo el cuerpo / entrevistado en la neblina / de los baños o el perfume que despiden la piel / desnuda, por sí misma

Cierra este libro con un poema peculiarísimo en la obra de Castillo Zapata, aunque nada ajeno a las vueltas de la poesía conversacional, y que solo encontrará su correspondiente, años más adelante, cuando escriba sobre Boris Pilniak. “Contemplar el mundo agudamente no redime” es un llamado de atención, a sí mismo y al lector. Este poema irónico, de carácter abiertamente político, no se trata de un simple cruce de brazos, sino de un reconocimiento de la insuficiencia de la conciencia política o social como forma de redimir los males del mundo. El hecho de que seas más consciente no significa que te has vuelto más responsable; no te libera.

no basta / contemplar el mundo agudamente y mantenerse / informado, no basta / con formarse una opinión; el sentimiento / de culpa por debajo ronda; apagado, / en medio de tanta complacencia, / el remordimiento frente al hecho / de que nunca intervenimos sobrevive; el tedio / que ocasiona el pensar siquiera / en eso, la desgana esperanza, / están royendo, socavando / la comfortable tranquilidad, la paz / del alma, en el país / más rico del mundo.

Sus siguientes libros, reunidos en 2009 bajo el nombre de *Estancias*, nos traerían a un poeta distinto a primera vista. Son trabajos en prosa, de tono reflexivo, fraseo medurado y pinceladas sueltas. De inmediato se nota que algo sucedió, hubo una toma de distancia ante la propuesta traficante. Surgió una necesidad de indagar en sí mismo, distinta a los autorretratos irónicos; una concentración, más que en la experiencia, en la resonancia que esta podría tener en la palabra. Parece seguir a Gil de Biedma cuando señala que “para el poeta lo decisivo es la contemplación de una emoción, no la experiencia de ella” (1).

La parquedad es lo que prevalece; sin embargo, el tono sentimental, prácticamente amordazado, aún resuena en todos estos cuidadosos movimientos. *Parte de piedra* representa ese primer cambio de registro: “Piedra del poema: bajo tu párpado apretado, ¿qué sueño, qué memoria, qué palabra contenida que no se dirá?”. Se percibe cierta desconfianza en los



poderes del lenguaje y el tono se aleja de lo oral, se vuelve casi solemne. El poema se identifica con el guijarro, algo mínimo, común y ordinario, pero que puede enseñarnos mucho. El poeta busca ponernos de su parte, aunque no le deba “nada a quien lo toma y lo arroja lejos de sí o lo conserva, como un rugoso tesoro de la mano”. Se busca la palabra breve, parca, desnuda. No resulta extraña esta inclinación estilística por una poesía más seca, si pensamos en las continuas visitas de Castillo Zapata a la poesía de Celan y la sucedánea de Luis Alberto Crespo. También hemos de tomar en cuenta sus lecturas que orbitan la poesía francesa de segunda mitad del siglo XX, cuya difusión en Venezuela tiene nombre y apellido: Alfredo Silva Estrada.

Este también es un libro escrito después de cierto vacío, se nota, como quien viene de la “cerrazón pura” de la página en blanco. Casi podría decirse que se trata de una poesía “metódica”. Estamos, sin dudas, bajo una labor cercana a la propuesta de Francis Ponge: “Si alguna vez los objetos pierden para ustedes su gusto, observen entonces, con un partido ya tomado, las insidiosas modificaciones suscitadas en sus superficies por los sensoriales acontecimientos de la luz y del

“  
Es esta una  
poesía que no  
teme decir lo que  
desea, que asume  
su diferencia,  
lo que implica  
descubrirse para  
mostrarse tal cual  
es, sin máscaras”

viento, según la fuga de las nubes” (2). Así Castillo Zapata se acerca a Ponge como una esponja y quiere tomar también el partido de las cosas. En vez de contarnos historias, de dar vueltas alrededor de las figuras queridas, ahora toma el lado de la piedra, de la nube, de la nieve, para hacer sonar esa mutabilidad y esa permanencia propias de ellas, y que el poeta anhela. Al tomar parte por la cosa el poeta desea devenir la cosa misma: volverse una piedra tras una decepción amorosa, flotar como una nube de puro arrobamiento, borrarse en el blanco de la nieve que cubre el puerto de Providence.

Hay una necesidad de despojarse, de alcanzar cierta asepsia, de deslastrarse de lo autobiográfico, de lo anecdótico, de lo sentimental. Que el poema sobreviva magro. El de *Parte de piedra* es un poeta admirado por la consistencia del mundo contenido en un pequeño punto; desea una realidad meramente material, sensual, en cuyo centro sea posible, desde lo cotidiano, el asombro más intenso. Tomar partido por las cosas, por los objetos, es pues tomar partido contra los atavíos y excedentes del sujeto que cree que la palabra le pertenece, cuando, más bien, al contrario. “Habíamos llegado a un punto en donde, a partir de allí, ya nada habría. Y nos topamos entonces con la piedra, de repente. Nos casamos con ella para borrarlos”.

En medio de un paisaje estremecido, turbulento, se desea la impassibilidad, la ataraxia que la piedra enseña. En medio de la turbulencia, solo la piedra irradia cierto esplendor. Se quiere la plenitud de la piedra que desconoce el amor y por tanto nada sabe de sufrimientos. Sobre todo, se anhela la fidelidad de la piedra: “¿con qué fuerza habías pactado?; ¿quién te legó lo exento, lo resguardado? Venías acompañada siempre de la palabra fidelidad como tu nombre”. Acercarse a la piedra para asumir una forma que aleje el sufrimiento. El desgaste que en la piedra es pleno esplendor en la carne es padecimiento. Aquí sigue ese sujeto que padece de amor y ahora quiere esconder su sufrimiento debajo de lo más pequeño.

En *Mecánica celeste* seguimos con el poema en prosa. Muestra Castillo Zapata una inevitable inclinación a la simetría, tal como evidencian sus collages. Así como anteriormente veía hacia abajo, y buscaba lo mínimo que la piedra esconde, ahora su mirada se va hacia arriba y busca la inmensidad del cielo con sus paisajes efímeros. Lo encontramos más interesado en reinventar la mirada propia, entregarse al impulso íntimo de las cosas que a los demás suelen resultar insignificantes. ¿Cómo decir el cielo?, “¿cómo empujar el cielo hacia la página?, ¿cómo ponerse a decir lo que él no dice cuando despliega sus cantos callados en lo alto?”.

Ante el cielo la búsqueda es la misma: el alcance de una palabra despojada de lo subjetivo, tarea modernísima que busca acortar esa distancia que Mallarmé señaló entre la flor y la ausente de todos los ramos. Decir como quien pinta o toma fotos, insistentemente, por medio del asedio de la palabra que, a partir de varias ojeadas, empieza a operar en el levantamiento de un artículo de lenguaje que interpela el cielo desde diversos puntos, en una especie de visión profunda, hasta lograr que el

poema se sostenga solo, sin necesidad de su autor. “¿Serán estos sus paisajes perdidos que me salen al paso como para tenderme una emboscada en un recodo repentino del aire inmenso? ¿Serán estos renglones los indicios de su nombre en alto, vuelto a pronunciar, en mi propia voz, por mí?”.

El cielo es una razón para decir de nuevo cuando ha llegado el cansancio y se desconfía del poema como mera expresión y desahogo. El poema al igual que el cielo ha de aparecer como una obra en constante modificación, que se hace por un instante para luego ser borrada: “habría que estarse mirando todo el día, cada día, hacia lo alto para captar la sucesión enorme de esos paisajes que, por suerte, se pierden irremediamente al fin para la página”. El cielo como espectáculo perenne, cuya tramoya desconocemos, y el hombre que se reduce a una pupila que apenas mira cómo rueda la gran industria allá arriba. Hay en esta propuesta el ansia por un puñado de poemas auténticos, que no sean mera representación, sino que tengan la consistencia de un objeto del mundo exterior; que persistan, así sea por un instante, como las nubes, que corran, que se dispersen, que se congreguen hasta volverse negras y terminar en un trueno, fulminante y enigmático. Así como las piedras acá abajo, las nubes allá arriba.

El deseo de un poema que nazca de repente, sin un motivo emocional o intelectual, sin circunstancia alguna que pueda hacerlo venirse abajo. Que como una nube flote de pura gracia. “Nubes voraces en pleno crecimiento; nubes que se prueban a sí mismas; nubes nuevas. Nubes que juegan adoptando diferentes posiciones, nubes inestables, nubes inquietas. Nubes que se atiborran de luz, nubes que se estancan”. El cielo mismo se nos presenta como artífice de una poesía pura, que el nefelibata Castillo Zapata sabe inalcanzable, bien lejos, esplendorosa. Si la poesía no llega allá arriba por lo menos acorta la distancia, nos indica dónde el cielo estaba apartado con su melodía inaudible, por medio de imágenes, casi descripciones, que se extienden, que lanzan la mirada hacia lo que se ignoraba, tanto lo visible como lo invisible.

Luego nos encontramos con *Providence*, que ya había sido publicado solo por Ediciones Angría en 1995. En este libro nos vemos obligados a poner los pies en una tierra incógnita. Al igual que sus compañeros de *Estancias*, el texto abre con una sucesión de interrogantes. Una vez más el poeta se presenta como explorador de una página en blanco, de un territorio virgen. “¿Cuándo se hará una pira con estos juncos oscuros y estas zarzas, y despejaremos tu frente a hachazos como invasores hambrientos?”. Si *Mecánica celeste* apuntaba hacia un arriba inalcanzable, *Providence* se inmiscuye en una región que es pura promesa, un lugar conjetural, en busca de una novia que vendrá. ¿Qué es esta novia? ¿Mujer o ciudad? No importa. Es tan solo un augurio: alguien que vendrá, algo que será, la esperanza de una “orilla remota” para quien lleva mucho tiempo vagando. “Ha caído la noche con sus fogatas invertidas. Sus mil ojos están contemplándote. Providence, abriéndose paso por entre la espesura de espina de tus bosques. Me guiarán mejor que lámparas sus luces. Hacia tu orilla remota”.

*Providence* encarna esa ausencia que nos vuelve hipersensibles a la presencia de la imagen, como revela Lezama Lima. De todos los libros de Castillo Zapata en este se hace más palpable el predominio de la imagen, evidente en esos cazadores, marineros, balleneros que parecen escapados de unas páginas de Conrad o Turguénev, como si inconscientemente el poeta recorriera, casi en sueños, ese imaginario tan caro a las ficciones que suelen cautivarnos en la adolescencia. En el terreno que se recoge en Providence avanzamos de manera oblicua. La voz que se mueve por estas sinuosidades también aparece desplazada. Lo que se moviliza a lo largo de estos poemas es el extenso corpus de lo imaginario.



RAFAEL CASTILLO ZAPATA, ALBERTO MÁRQUEZ, IGOR BARRETO, YOLANDA PANTIN, ARMANDO ROJAS GUARDIA Y MIGUEL MÁRQUEZ / @VASCO SZINETAR

(Continúa en la página 3)



POESÍA &gt;&gt; SELECCIONADA DE SU LIBRO PROVIDENCE (1995)

# Poemas de Rafael Castillo Zapata

**II**  
Amo la palabra lámpara asociada a tu futuro. ¿No te verá brillar, acaso, bajo las estrellas, rescatada de tus mortajas como una novia nocturna? Rodeada de fogatas, de llamaradas, se encenderá tu rostro cuando se agiten en la danza tus miembros desperezados. ¿No verá arder tus pantorrillas como leños consumidos en la furia de la fiesta? ¿No te verá beber hasta cansarte? ¿No te verá dichosa entregándote por fin al que te desposa, paciente novio que te recibe para renovarse con tu sangre durmiendo junto a ti?

**III**  
Irás despeinada, Providence, desgarrada por el viento. Irás mostrando tus carnes bajo las tablas y el tapizado de flores. Se te verá el alma. Tus cornisas serán como flecos de un traje raído. De nada te servirán tus granitos y tus maderas pintadas de rojo y azafrán. De nada tus pizarras ni tu asfalto. Te verá desnuda, desamparada, desecha, y te abrazaré con rabia, estrepitosamente. Serás mía cuando nadie dé nada por ti. Ah, tu sonrisa, entre los labios agrietados, será mi recompensa, tu regalo de paja, tu perfume, tu desolación.

**VI**  
¿Cuánto tiempo le has dado la espalda al mar que mordisquea tus tobillos ofreciéndote su boca? ¿Cuánto hace que olvidaste el olor de la sal, el óxido verdinegro de sus algas, la oscura invitación de sus gemidos?

Te veo desde una colina. Como tras un naufragio, tus maderas se pudren en una playa grisácea, llena de arbustos muertos y de conchas.

¿Cuándo te levantarás de tu tristeza, Providence? ¿Cuándo responderás a la insistente sonrisa del agua que te ladra?

**VIII**  
Barbas reseca en la cabecera de los bosques hasta el infinito.

Capotas de niebla envuelven a los tristes animales del invierno en su resaca.

Ni un eco, Providence, en la rala espesura por entre la que te llamo desde lejos sin que me sientas gritar tu nombre largo en lo quemado.

**IX**  
El cielo desplomado te embellece, Providence. Te miro cuanto puedo bajo esa luz hasta cansarme. Equivoco tu rostro en su espejismo.

No sé si estás allí en verdad; si eres tú todavía; pero te amo.

Como bajo una lámpara complaciente tus señas ocultas bajo el día reaparecen de pronto, por un instante, y te recobro, pura, peleándole a la noche que comienza ese retazo de esplendor inesperado.

**XI**  
Ya pienso en tus encajes, y anticipo las fogatas y el oro que rodearán tu cuerpo el día en que te levantes empujada por el hambre y la sed de tus labios clausurados. El día en que te decidas a robar el alimento que ahora pide tu sangre sin que se atreva a sublevarse todavía. Pero ya pienso en tus excesos, en tus danzas, en tus tobillos desnudos floreciendo entre la hierba.

Sé que no es la hora todavía.

Pero me adelanto a tu alegría al reencontrarte con el mar tus bodas con la luz, tus gulas animales, los muslos de bronce del calor una mañana, redondos, sobre ti.

**XII**  
El ciclo desplumaba rabioso un pájaro otra vez sobre tus cornisas, Providence. Se reía de ti. Calaba hondo en el aire con aquel cuerpo ya helado, le daba vueltas, y esparcía un torbellino de vidrio al borde de tu garganta. ¿No escuchabas cómo traqueteaba aquel alud bajo mis pasos, mientras abría pequeños ríos de sangre sobre la carne de tu nombre?

**XIII**  
Toda esta nieve tendida. Tal derroche de telas para cubrir a la dormida que calla. A la soñolienta. A la hecha de piedra.

A la casada con el silencio bajo manojos de zarzas oscuras y de ramas. Abandonada por los pájaros. Pálida. Sin sangre. Desconocida.

**XIV**  
Torbellino de viento, balada blanca para la novia que tirta.

¿Qué vestidos de lana, qué edredones de plumas habrá que desplegar para reconfortar a la mujer cuyos tobillos se hielan? ¿Qué mantas tupidas, qué sombreros, qué calzados confortables para la prometida que se retrasa, paralizada por una ráfaga de nieve en el camino?

Fogatas por las avenidas, grandes piras para calentar la ruta de la sonámbula extraviada, de la muerta de frío que atraviesa la noche.

**XV**  
Ese blanco, desplumado paraíso degollado sobre tu cuerpo, pájaro quemado, empequeñecido prematuramente desde la esponja de su altura hasta el asfalto en que se quiebra, Providence, su cáscara. Trizas de hielo sobre la cabellera espesa de tu nombre.

**XVI**  
Me iré por los costados. Por las hendiduras donde claudica la noche. Como un animal encandilado por la lámpara del cazador furtivo, te atraparé en medio de tu asombro. Nada te hará volver cuando amanezca.

**XXV**  
Manadas de verde tropezando con arenas de polen y cardúmenes levantarán tus faldas de madera oscura y tus tejados, Providence, y enseñarán tus muslos, la piel de tus rodillas picoteadas por los pájaros. tus tobillos cenicientos lavados por el agua de las playas. Vendavales. Pleamar.

\*Los poemas aquí reproducidos pertenecen al libro *Providence*, de 1995, incluido en el volumen *Poesía reunida. 1984-2008*, publicado por Oscar Todtmann Editores, Caracas, 2022.

## Rafael Castillo Zapata: hacia la página en blanco

(viene de la página 2)

El cielo desplomado te embellece, Providence. Te miro cuanto puedo bajo esa luz hasta cansarme y equivocar tu rostro en su espejismo. No sé si estás allí en verdad; si eres tú todavía; pero te amo. Como bajo una lámpara complaciente tus señas ocultas bajo el día reaparecen de pronto, por un instante, y te recobro, pura, peleándole a la noche que comienza ese retazo de esplendor inesperado.

Ante la penumbra o la borradura blanca de la nieve, emerge un paisaje meramente imaginario, casi romántico. Una novia que no existe pero que se ama ya en lo oscuro. Se abre entonces la palabra a sus bodas futuras, como si buscara volver audible lo que no ha sido dicho. El explorador, por más extraño que se encuentre, quiere alojarse, allí donde el poeta quiere levantar un texto: en medio de una tierra hostil.

Aunque en un primer momento podría despistarnos, en *Providence* nos encontramos nuevamente con una reflexión metapoética. Entre arbustos muertos, hiedra congelada, lámparas y fogatas; entre las olas que besan la orilla fría del puerto, estos poemas nos ubican en un lugar más incierto, ambivalente, que solo es posible en el monólogo del extranjero. Curiosamente los borradores de este libro se encuentran recogidos en *Travesías*, el diario de viajes que Castillo Zapata publicó en 2012. De alguna manera estos poemas también son una forma de dar cuenta, de definir esa suerte de extranjería, o por lo menos esa extrañeza. Digamos que son los modos que encontró el poeta para componer un paisaje interior ante la experiencia avasallante del invierno. “Toda esta nieve tendida. Tal derroche de telas para cubrir a la dormida que calla. A la soñolienta. A la hecha de piedra. A la casada con el silencio bajo manojos de zarzas oscuras y de ramas. Abandonada por los pájaros. Pálida. Sin sangre. Desconocida”.

*Providence* nace del desvanecimien-

to que provoca el invierno. La nieve como el encaje, como la gasa, el vestido y velo blanco que ocultan el cuerpo frío de la novia. Seducción de la nieve que es también la seducción de la muerte. Como si el poeta dijera vamos a mirar y escuchar a través de esta bruma, porque detrás de esta opacidad lo perdido llama, el amor espera, alguna estela verde nos aguarda. La novia prometida, aunque no llegue a presentarse, traerá la providencia de la primavera, su calidez. Lo más cautivador de este libro está en esa voz que busca dejarse hablar por la poesía, entregarse a esa palabra que brota sola, sin alharacas, sin proclamas, simplemente así, como una ofrenda, “azuzando su esplendor”.

Podríamos pensar que la poesía de Castillo Zapata no sería unitaria debido a estos dos registros muy marcados, el coloquial de sus dos primeros poemarios y el tono grave de los textos recogidos en *Estancias*. Más allá de su inquietud, hay que recordar ese elemento que la atraviesa por completo y funciona como un molde que la cohesiona: lo afectivo, ya sea erótico o sensible, le da cuerpo a este trabajo que, aunque breve, ha calado en el panorama de la poesía venezolana de entre siglos.

Por esta razón extrañan aún más sus dos últimas incursiones. El poema largo *Boris Pilniak, 1938* apareció en las páginas del suplemento *Verbigracia* en 1999. Un poema suelto que tal vez a un lector esperanzado le resultara un abreboca de un libro que no iba a llegar. Junto con el último de *Estación de tránsito*, son los únicos poemas explícitamente políticos presentados por el autor. En este caso vuelve a jugar con la máscara, a reflejarse en la vida —más bien la muerte— de otro, para intentar entender y prepararse para el peor futuro posible.

Toma a tu cargo ahora / el peso de esta pena / por la que no penaste y llevas, / llévala con ellos. Mira / en la mirada de esos otros / ojos eclips-



RAFAEL CASTILLO ZAPATA / ©LISBETH SALAS

sados, la luz muerta / en las órbitas maduras por el miedo, y guíalos / hacia donde tengan paz / en su ceguera.

Boris Pilniak fue un escritor ruso de principio del siglo XX. En un principio apoyó el estado soviético que se estaba instalando, pero luego no pudo mordirse la lengua y ajustó varias críticas al régimen, por medio de sus relatos, lo que le costaría la cárcel, la tortura y luego la muerte por un tiro en la nuca.

Siente / en ti la ola del mal que los aplasta / como una losa / sobre el puente de la nuca y siente / la herida del grillete, barracones / desnudos y débiles lámparas: un barril / donde sumergen cada tanto / la cabeza azorada de un hombre / para que confiese, pasadizos / donde el moho clava / pálido su diente.

El poeta se detiene en ese momento terrible previo al asesinato de Pilniak, en que, luego de la tortura por ahogamiento y la confesión forzada, le ofrecen la posibilidad de ser libre de nuevo, así sea solo para alabar los logros de la nueva nación y la gloria de Stalin. El poema es frío, de un tono seco y cortante, de frases bruscas. Lo que hace es meter el dedo en la llaga, invitar al lector, y al propio poeta, a no desviar la mirada y ver la pena de Pilniak en 1938, año de su muerte. Castillo Zapata, esta vez, se cuestio-

na por la posibilidad de escribir después de la tortura: ¿es válido hablar por la víctima? Pareciera que no busca testimoniar, sino dar una prueba de vida, sobre todo en tiempos desérticos. Como bien enseñó Celan, después de que comprobamos que no se puede decir nada, la poesía es capaz de acceder a la verdad, incluso cuando ya no hay remedio y lo que se quiere es olvido. “Habla, / habla tú por él mientras el agua / sigue su curso y los espejos / reflejan su noche y su silencio / en la memoria de Boris / Pilniak, ajusticiado finalmente, vivo / en la memoria larga del papel”.

Así arribamos a *El cielo interrumpido*, a la última etapa de una poética sobria, equilibrada, que sabe cuándo callar y hacer su reverencia. Este libro es una vuelta al cielo como motivo. El autor ha planteado en varias entrevistas que *Mecánica celeste* era un proyecto más amplio y ambicioso que se vino abajo. Aparte de los textos que recogió en *Estancias*, también quedaron estos fragmentos sueltos que vuelven a llevar nuestra mirada hacia arriba, además nos devuelven a la interrogante sobre la posibilidad y la hechura del poema. “¿Por qué no me dejas a mi ras, ajeno a tu dominio?” o “¿Y cómo podría vivir sin mostrar que me rebasas?”.

Otra vez el encarnizamiento con la página en blanco, con lo no dicho. Es curioso que algunos fragmentos de este libro, en su primera versión, aparecieran en el número de la revista

*El Salmón* dedicado precisamente a la vastedad, cuando *El cielo interrumpido* viene a mostrar la imposibilidad de decirlo, aunque el deseo persista. Ante la vastedad, el poeta devuelve lo parco. “Vuelves desnudo como una piedra. Despojado de la antigua propiedad de los adornos que te di”. Ahora el cielo se encuentra desposeído, no hay más que vacío. Se quiere el silencio, basta con la mera presencia de ese desierto inalcanzable que nos custodia. Suena casi religioso. “Intento una plegaria. Azótame, vendaval alto. Oblígame a callar delante de ti”.

El poeta pasa entonces por un momento paradójico en el cual la palabra quiere hacer el vacío, despojarse de lo que se ha hecho demasiado pesado y abandonarse al desierto, que es “la dicha de someterme a lo que me deja sin voz”. Como señala Gina Saraceni, en este libro: “El cielo entonces no está en la palabra que lo nombra, sino más bien, en la falta de nombre que de la poesía revela” (3). El silencio de este cielo desnudo remarca todavía más esa sensación de encontrarnos ante un mundo en suspenso, que no requiere más agregados.

Frente a su producción continua en otros géneros, como el diario y el ensayo, se genera un contraste que intriga. No alcanzamos a entender por qué el encantamiento con este desierto, por qué el poeta se siente apelado por el silencio, por qué “el yermo de la página” lo obsesiona como una premonición. Además de la aspiración de que ese cielo despojado recubra la complejidad y la contingencia del mundo de aquí abajo, queda la aceptación desesperanzada del final del poema, de que la escritura sigue, pero sin apuntar a ninguna elevación.

No estamos solos en tu blanco. Donde ya no resuena el tambor de tus relámpagos, ni se levantan ostentosos tus redobles de nubes y drapeados, encontramos la sal de lo seco donde la luz borra todos los agravios. Desaparecen las letras. No estamos solos en tu blanco. ☉

- 1 Del prólogo a *Función de la poesía y función de la crítica* de T. S. Eliot.
- 2 De su libro de ensayos *Métodos*.
- 3 “Escombros de una mecánica” en *El Salmón - Revista de Poesía*. Año 1 No. 2.



POESÍA &gt;&gt; SOBRE LOS 13 BORRADORES DE UN POEMA DE EUGENIO MONTEJO

# Adiós Eugenio, al filo de tus setenta

“Una tarde, hace varios años, me regaló una carpeta con los originales de las distintas versiones de un hermosísimo poema intitulado ‘Final sin fin’. Con asombro he leído, varias veces, las 13 versiones, sucesivamente corregidas, que me entregó. Allí pude rastrear, una vez más, las huellas de su oficio humilde y paciente”

ARTURO GUTIÉRREZ PLAZA

*Nunca pronostique su muerte en versos –le dijo a Evtuchenko– ya que la fuerza de la palabra es tal, que ella, con su poder de invocación, le arrastraría a la muerte vaticinada*

(Consejo que diera Boris Pasternak a Eugenio Evtuchenko, citado por Eugenio Montejo en su ensayo “Mario de Sá-Carneiro en dos espejos” *El Taller blanco*. México: UAM, 1996).

Eugenio Montejo no solo fue un poeta, un creador de poemas. Fue ante todo un hombre que procuró a lo largo de su vida hacer de esta, y de su poesía, plena y continua comunión con el misterio de la existencia. Si bien encontró en la heteronimia una vía para conformar las distintas entonaciones, ensoñaciones y ritmos que irían a conjugarse en el coro polifónico de su creación poética, constituido por sus curiosos *coligrafos* (Sergio Sandoval, Tomás Linden, Jorge Silvestre, Lino Cervantes, Eduardo Polo, entre otros que no llegamos a conocer), también fue él uno entre ellos, el más discreto y dedicado intérprete de las enseñanzas del maestro de Puerto Malo, su venerado Blas Coll. Tributaria de esa “esencial heterogeneidad del ser” de las que nos hablara Antonio Machado, la obra de Eugenio Montejo, lentamente, fue cediendo lugar a los continuos desdoblamientos de su mirada. De esa mirada “oblicua”, como él mismo prefirió llamarla, nació también ese *ser poético* llamado “Eugenio Montejo”. Eso nos los hizo saber en un poema aparecido en *Trópico absoluto* (1982), intitulado “Final provisorio”: “Ya yo fui Eugenio Montejo, / poeta sin río con un nombre sin equis, / atormentado transeúnte / en esta ciudad llena de autos / (...) / Ya yo fui Eugenio Montejo, / el falso mago de bosques invisibles / que convertía en vocales verdes / la densa luz de mis árboles amigos. / Volveré a serlo un día, alguna vez, quién sabe...” Y en efecto, este poema, el único en que se nos habla de “Eugenio Montejo” en toda su obra, es tan solo un anuncio provisorio. Su camino continuó, como aún secretamente continúa. Del recorrido vital de este poeta se sucedieron noticias en diversos poemas. Hoy, ante la evidencia de su muerte, ocurrida al filo de sus setenta años, no podemos más que leer con asombro un poema escrito a sus treinta y cinco, intitulado “Media vida” en clara alusión al verso de Dante (“*nel mezzo del cammìn di nostra vita*”) y a la conocida noción jungiana; poema que constituye una enigmática premonición poética: “Sentí pesar de media vida



EUGENIO MONTEJO / @VASCO SZINETAR

/ cuando rodó el dragón ante mis pies, ya muerto, / aquel dragón que al curso de los años / dejó sangre en mi espada, / tajos de ala / y fuegos con que luché solo, sin tregua, / en

todos los instantes. // Recordé los rugidos noche a noche, / (...) / los libros que leí para aplacarlo, / viejos poemas con que lo tuve a raya. // Sentí pesar de media vida / cuando

cesó el estruendo / y advertí que mi alma era su cueva, / que yo era mi dragón, mi enemigo inmediato”. Este poema pertenece a *Terredad* (1978), para ese momento ya había publicado *Algunas palabras* (1976), con ambos libros iniciaría la búsqueda de una completa apertura al mundo. Atrás había quedado la primera etapa de su obra, conformada por *Élegos* (1967) y *Muerte y memoria* (1972), y la primera mitad de su vida, donde el entorno íntimo de la familia, la angustia de la muerte, lo fantasmal y la soledad serían los elementos sobre los que gravitaría su atmósfera poética. Vencido el “dragón”, muerto “a sus pies”, mantenido a raya con “viejos poemas”, el poeta emprende un diálogo distinto con la existencia. Sus interlocutores serán ahora los árboles, los pájaros, los gallos, las piedras, la luz, el cosmos, el trópico, en fin, la naturaleza toda y su ansiada “terredad”, neologismo exigido por una profunda necesidad expresiva y que, como ninguna otra palabra de su obra, la caracterizará. Ahora, a esa altura de su existencia, es a los pájaros a quienes escucha: “Oigo los pájaros afuera, / otros, no los de ayer que ya perdimos, / los nuevos silbos inocentes. / Y no sé si son pájaros, / si alguien que ya no soy los sigue oyendo / a media vida bajo el sol de la tierra” (“Pájaros”). Si en el poema “Un año” de *Muerte y memoria* se dice: “viejo de treinta y tres vueltas al sol”, edad en que inicia “otro descenso / al infierno, al invierno” y afirma

que: “Sangran en mí las hojas de los árboles”, en otro de *Trópico absoluto*, “Poeta de cuarenta años”, ya no son vestigios de sangre sino “los colores verdes” los que signan su vida: “Cuarenta pasos ya abren un sendero / y cuarenta años más de media vida, / lo que resta es el giro redondo del tiempo / (...) / Hasta los cuarenta no se sabe / que todos los colores son verdes, / que las palabras son máscaras caídas / en pozos de silencio”. En “La hora cincuenta”, poema con que cierra la edición de *Alfabeto del mundo* de 1988, aparecen los otros, los que a lo largo de su vida lo habitaron, los que escribieron sus poemas: “De aquel que vino en mí a nacer, ¿qué rastro queda / a la hora cincuenta? / Amaneció y fue noche; / pasaron soles llevándose mis días, / uno tras otro, del ensueño al recuerdo. / Fui este, aquel, tantos y tantos / que hablaron con mi voz, fueron conmigo / de la mano, al azar, vestidos con mis ropas, / compartiendo el amor, la soledad, la poesía, / hasta que sus pasos se tornaron ausentes. / (...) / jamás escribí nada. –Fueron ellos. / La hora cincuenta cae sobre mi vida / cuando ya de sus voces no me queda ni un eco. / Hundidos yacen al fondo de sus noches, / lejos, en otro espacio, en otro mundo, / pero yo sé que en un lugar siguen despiertos: / la vida ha sido todo, menos sueño”. De sus sesenta nos habla en el poema “El duende”, con el cual abre *Fábula del escriba* (2006), la última colección de poemas que publicó. Pero ahora, a diferencia del poema referido a su quinta década, quienes lo visitan no son los ausentes que quedaron atrás en su juventud. Ahora recuerda al poeta que “a bordo de” sus “veinte, / de noche en noche, con tabaco y lámpara, escribía poemas”, ese visitado por el duende que “fijos los ojos” lo “seguía / frase por frase y letra por letra”. Duende que no era otro que el del momento presente “–este / que cifra ya sesenta”: “El que aquí vuelve buscándome de joven, / en esta misma calle, a medianoche / y me llama / y no es sueño”. En “Para mi ochenta aniversario” de *Trópico absoluto*, el poeta nos advierte: “El año ochenta ya es un límite impreciso / en que me veo y no me veo, / se halla tan lejos de esta hora, / es tan incierto, / que aunque ningún amigo falte / tal vez yo entonces sea el ausente”.

Eugenio no nos habló en ningún poema de sus setenta. Desde hace mucho, tuve el privilegio de estar muy cerca de él y de su obra, una amistad larga y entrañable nos unió. Desde hace mucho me preguntaba cómo sería ese poema. Qué nos diría de esa hora. Una tarde, hace varios años, me regaló una carpeta con los originales de las distintas versiones de un hermosísimo poema intitulado “Final sin fin”. Con asombro he leído, varias veces, las 13 versiones, sucesivamente corregidas, que me entregó. Allí pude rastrear, una vez más, las huellas de su oficio humilde y paciente, oficio aprendido en su “taller blanco”, pude apreciar la construcción de ese “melodioso ajedrez” que fue el poema para él, su silencioso diálogo con Dios. Ahora, creo entender que este poema estaba destinado a suplir el poema ausente, el que daría razón de sus setenta. En éste que me entregó y que forma parte de *Fábula del escriba*, precedido por un epígrafe de Juan Ramón Jiménez, que dice: “... Y yo me iré”, nos dejó su despedida: “La que se irá al final será la vida, / la misma vida que ha llevado nuestros pasos / sin pausa, a la velocidad de su deseo. // Cuando haya que partir –se irá la vida, / ella y mi música veloz entre mis venas // ella y su melodiosa geometría / que inventa el ajedrez de estas palabras. // Sí, tal vez nadie se aleje de este mundo, / aunque se extinga cada quien en su momento. / –Nos iremos sin irnos, / ninguno va a quedarse ni va a irse, tal como siempre hemos vivido a orillas de este sueño indescifrable, donde uno está y no está y nadie sabe nada”. Y nos dejó también su permanencia. ●

## Final sin fin

... Y yo me iré  
J.R.J.

La que se irá al final será la vida,  
la misma vida que ha llevado nuestros pasos  
sin pausa, a la velocidad de su deseo.

Se llevará también todas sus horas  
y los relojes que sonaban y el sonido  
y lo que en ellos siempre estuvo oculto,  
sin ser ni tiempo ni trastiempo...  
Cuando haya que partir –se irá la vida,  
ella y su música veloz entre mis venas  
que me recorre con remotos cánticos,  
ella y su melodiosa geometría  
que inventa el ajedrez de estas palabras.

De todo cuanto miro en este instante  
será la vida la que parta para siempre o para nunca,  
es decir, la que parta sin partir, la que se quede  
y con ella mi cuerpo noche y día,  
siguiéndola en sus luces y sus sombras...  
Sí, tal vez nadie se aleje de este mundo,  
aunque se extinga cada quien en su momento.  
–Nos iremos sin irnos,  
ninguno va a quedarse ni va a irse,  
tal como siempre hemos vivido  
a orillas de este sueño indescifrable,  
donde uno está y no está y nadie sabe nada.

Eugenio Montejo

POESÍA &gt;&gt; LOS 13 BORRADORES DE UN POEMA DE MONTEJO

## Prólogo a *Un final sin fin* (y a sus secuelas)

*Un final sin fin*, excepcional volumen producido por Camelia Ediciones –en alianza con el Laboratorio Tipográfico de Caracas–, contiene un estudio que el crítico Luis Miguel Isava hace de cada uno de los trece borradores que, finalmente, culminaron en “Un final sin fin”, poema de Eugenio Montejo, que forma parte de *Fábula del escriba* (Editorial Pre-Textos, 2006). Además del estudio de Isava, la edición trae un prólogo de Miguel Gomes y un texto analítico de Arturo Gutiérrez Plaza

MIGUEL GOMES

Este libro cartografía un encuentro de singular rareza. Lo protagonizan un gran poeta y dos de sus mejores críticos; dos críticos ejemplares, de hecho. Se trata de una encrucijada de sensibilidades: por una parte, la del creador; por otra, la del estudioso. En ambas orillas de ese curso de palabras divisaremos especies diferentes de pasión comunicadas de improviso por los puentes que un buen oficio levanta. Porque si la historia vislumbrada en estas páginas tiene que ver con el esfuerzo de un poeta por materializar, por traer a los dominios de lo colectivo –los dominios del signo– lo que una revelación interior le ha anunciado, la reconstrucción de ese proceso se logra con un simétrico esfuerzo de los críticos por hacer visibles los caminos recorridos por el decir poético, o sea, las intensas negociaciones suscitadas entre las dos esferas de la creación artística: la inspiración inconsciente y su consciente realización.

Quizá la simetría se explique por pertenecer los tres nombres asociados a este volumen a individuos que han cultivado tanto la poesía como la crítica. Eugenio Montejo, además de poeta consagrado internacionalmente, reunió en sus volúmenes de ensayo páginas memorables sobre autores como Carlos Pellicer, José Antonio Ramos Sucre, Juan Sánchez Peláez, Antonio Machado, Pedro Lastra y Gonzalo Rojas, para mencionar algunos de lengua española; de otras lenguas, descuellan sus meditaciones sobre Arthur Rimbaud, Konstantinos Kavafis, Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro o Gottfried Benn. Arturo Gutiérrez Plaza y Luis Miguel Isava, a la par de investigadores literarios que publican tratados o artículos relacionados con su carrera docente, son poetas insoslayables de su promoción. No cuesta sospechar en cada uno, por ello, un talante analítico que en ciertos instantes de la actividad creadora salga al encuentro del verso, confluencia característica de la modernidad. Recuérdese lo aseverado por Octavio Paz en *Los hijos del limo*: “El arte moderno no solo es el hijo de la edad crítica, sino que también es el crítico de sí mismo”.

No me conformo, sin embargo, con atribuir al perfil moderno compartido por Montejo, Isava y Gutiérrez Plaza el asedio a la poesía en dos territorios disímiles. Intuyo que ha habido una buena cuota de devoción, un sentido del deber expresivo más allá de toda justificación racional: solo de ese modo se entiende a cabalidad la perseverante reescritura montejana; solo de ese modo se aclara la obstinada minuciosidad de quienes la glosan, amplificados cada uno de los aspectos descubiertos en el texto con un detenimiento que rebasa la simple curiosidad científica. La crítica se convierte en una herramienta que prolonga la experiencia de visitar los versos de Montejo. Y, a través de ella, también nosotros podemos hacerlo respaldados por una suma de percepciones que afinan las nuestras.

Lo anterior nos lleva a recordar los problemas específicos a los que la crítica se enfrenta hoy en Venezuela y la necesidad de empresas como la presente. A nadie se ocultan las amenazas que al abordaje objetivo de obras o autores plantean el desánimo generalizado, los traumas de la subsistencia diaria, la atmósfera de violencia del país. A los desafíos materiales impuestos en los últimos treinta años por la restricción del acceso a catálogos editoriales extranjeros, la desaparición de medios de publicación, el avance de la cultura digital sin filtros editoriales o la fuga de cerebros, se suman graves hábitos anteriores, desde el amiguismo hasta la falta de formación teórica de quienes se adueñan del manto de opinantes. Un vistazo

a la crítica de mayor circulación en los últimos tiempos –es decir, no la practicada en el seno de los programas universitarios, concebida para el consumo interno– revela una desoladora abundancia de lo trivial, un reemplazo impresionista del tanteo de la escritura con la expresión emocional de sus efectos. En lo concerniente a la lírica, resalta la impotencia para desentrañar la forma y el lenguaje, postergados ante los simples meandros anecdóticos y, sobre todo, las mitologías autorales –el figoneo biográfico de patologías, tragedias personales, suicidios. Entre esbozos historiográficos sin el norte de un método que no sea el corsé de las décadas o las generaciones, entre los torneos de espontaneidad a que se prestan las redes sociales, la disciplinada valoración de la poesía atraviesa uno de sus momentos más duros.

Hay, no obstante, nombres aislados cuyo quehacer resiste los embates del deterioro. Una de las mejores pruebas es la aparición de libros como este, esperanzadora por diversos motivos. El primero, a mi ver, es que podría salvar los abismos que separan el saber de las aulas del interés por la poesía de los lectores no especializados: los objetivos y la prosa tanto de Gutiérrez Plaza como de Isava deberían ser transparentes para un lector de mediana cultura. Y el apego de ambos al método genético no debería constituir un inconveniente. Nada arcanos, los esfuerzos de la genética textual, cristalizada a fines de los años setenta y aún pujante, son asimilables fuera del recinto universitario a una especie de ejercicio detectivesco: el examen de borradores, notas, apuntes preliminares para coleccionar, con las pistas ofrecidas por lo desechado y lo adoptado, los principios estéticos que hicieron posible el texto usualmente considerado definitivo. En otras palabras, el crítico reconstruye un historial de opciones hasta entender un sistema; estamos ante el retrato verbal de una poética en acción.

No ha de olvidarse, además, que en este volumen confluyen y entablan un fructífero diálogo las sólidas trayectorias de Isava y Gutiérrez Plaza, con títulos esenciales como –me limito a mencionar auténticos clásicos– *Voz de amante: estudio sobre la poesía de Rafael Cadenas* (Academia Nacional de la Historia, 1990), del primero, e *Itinerarios de la ciudad en la poesía venezolana* (Fundación para la Cultura Urbana, 2010), del segundo. Si en Isava percibimos la admirable andadura filosófica de su prosa, nutrida por fuentes alemanas y francesas, en Gutiérrez Plaza se evidencia de inmediato el fascinante pacto de lo testimonial y el rigor exegético. En más de un pasaje sus voces parecen intercambiarse, amalgamarse con una inteligente camaradería. La sensación la propicia el fervor indudable de uno y otro por el objeto analizado.

En lo personal, me atrevo a añadir que el repaso de las páginas aquí compendiadas me ha animado a regresar una vez más a varios poemas de Montejo donde palpita una reflexión sobre la índole *infinita* –en la acepción exacta del adjetivo: sin fin– del cosmos y la poesía, nociones para él indeslindables. En dichos versos acechan estructuras abismales, dignas de un Escher o de las aporías eleáticas. Piénsese en los que cierran –y no lo hacen– *Adiós al siglo XX*:

No quedará nada de nadie ni de nada sino el tiempo tras sí mismo dando vueltas; el tiempo solo, invento de un invento, que fue inventado también por otro invento, que fue inventado también por otro invento, que fue...

Ténganse en cuenta, igualmente, el incansable cinetismo con el cual lo vasto se recompone en lo mínimo y viceversa, patente en un poema de *Partitura de la cigarra*, “La vela”, donde ta-



les movilizaciones corren paralelas a la dialéctica del yo y la trémula llama que desembocará en una escritura luminosa:

Escribo al lado de esta vela,  
de esta vela que tiembla.  
Le queda llama, pero tiembla,  
cree, como yo, que ya no cree,  
que alumbra sola frente al universo.

Despacio cae la indescifrable noche  
con sus astros girando.  
La vela erguida, contra el mundo, arde,  
y en mi cuaderno lenta se derrama  
su luz atea.  
Estamos solos uno frente al otro,  
ella con su temblor y yo, mirándola,  
mientras en derredor, junto a su lumbrer,  
van y vienen los vuelos planetarios  
de pequeños insectos que dan vueltas,  
la errante lucha de una galaxia mínima  
que quizás gira porque cree, porque no cree,  
que gira porque gira...

O repárese en “Si Dios no se moviera tanto”, composición muy anterior, de *Terredad*, vertebrada por la reiteración en cada estrofa de la prótasis de oraciones condicionales carentes de apódoxis, lo que nos deja a la espera de un remate que no llega. La suspensión socarronamente se intensifica con la última palabra, “Génesis”, que nos remite a lo que no puede ser sino principio, creación desde la nada, y, por lo tanto, insinuación de la matriz circular –e interminable– del poema y su lectura:

Si Dios no se moviera tanto  
en las ondas del agua,  
en el sol o los cuerpos.

Si flotando en las nubes no cayera;  
si no usara del tiempo  
con tanta redondez en la rosa, en sus pétalos.

Si no llevara el mar, los astros,  
el iris del color  
a la velocidad de la materia.

Si no cambiara a cada movimiento  
acelerándose en sus átomos,  
o se moviera solo menos  
y nos fuera filmando la vida  
en cámara lenta.

Si levitando inmóvil en un eje,  
ya borradas las horas,  
abolido el reloj, el tenaz minuterero,  
nos dejara palpar el paisaje  
con el tacto del Génesis.

No es de extrañar en el creador de Blas Coll –supremo regente del ludismo verbal– la abundancia relativa de guiños como estos. Si hago hincapié en el asunto es porque nos obliga a descartar que haya sido fortuito que Montejo regalase a su buen amigo Gutiérrez Plaza los sucesivos borradores de uno de los poemas de *Fábula del escriba*, precisamente el titulado “Final sin fin”. El gesto fraterno abría la compuerta a una lectura en la que una versión “acabada” podía remontarse a sus orígenes para entregar la escritura a movimientos perpetuos como aquellos en tantas ocasiones contemplados por el poeta en el universo. Solo que ahora el texto consigue expandirse por voluntad de quienes lo reciben, no de quien lo engendrará, y va difiriéndose su totalidad a la suma de sus versiones y a las renovadas indagaciones en ellas desde nuestras propias inquietudes. De allí la importancia de que en este volumen haya no una aproximación al poema sino dos que, si bien espléndidas, no agotan el material, hecho de infinitud. ¿No es esa, después de todo, la misión de algo de otro modo tan inexplicable como una obra literaria: trascender, lograr que *algunas palabras* sobrevivan en los demás cuando quien las escribió se ausente?

Porque estamos, ni más ni menos, ante un acto de comunión en el lenguaje, facilitado por la buena crítica. ●

\**Final sin fin*. Eugenio Montejo. Ensayos de Miguel Gomes, Luis Miguel Isava y Arturo Gutiérrez Plaza. Camelia Ediciones en alianza con el Laboratorio Tipográfico de Caracas. Caracas, 2022.



## ENSAYO &gt;&gt; A PROPÓSITO DE MONTEJO, EL ENSAYISTA

NILO PALENZUELA

La Editorial Pre-Textos publica en 2022 el segundo volumen de la *Obra completa. Ensayo y géneros afines*, del venezolano Eugenio Montejo. Antes, en 2021, había reunido buena parte de la poesía. Queda pendiente la producción heteronímica, que aparecerá en una tercera entrega. Lo que ahora se presenta amplía con mucho la visión de la obra ensayística del poeta, de lo antes reunido en *La ventana oblicua* (1974) y *El taller blanco* (1983).

El volumen permite comprender mejor la evolución de su obra creativa, las obsesiones, las ideas, sus perspectivas de escritura. Pero también sitúa ante coordenadas críticas de las que ha sido destacado impulsor en nuestra lengua. En los textos redactados entre 1966 y 2007, Eugenio Montejo entreteje los asideros de un pensamiento poético que se abre camino desde la posvanguardia y que constituye una suerte de despedida del legado idealista y constructivo de la modernidad. En más de mil páginas transita por una perspectiva que, si gira hacia la producción poética de su inmediato pasado, lo hace para subrayar que se halla en un tiempo de reflexión y autoconciencia diferentes. Las expresiones modernas, desde el romanticismo a las vanguardias, están ahí y no pueden soslayarse, pero el espacio histórico y cultural se dispersa ya en múltiples direcciones.

A la luz de los ensayos se advierte, en efecto, que el poeta venezolano contribuye al despliegue de la mejor crítica trasnacional latinoamericana, aquí donde lo específicamente nacional se interrelaciona de inmediato con contextos, obras, autores que, si sirven de soportes de prestigio a la reflexión, también resguardan la unidad de una cultura que, en desplazamientos expansivos, a menudo coloniales, va camino de la disolución. Un principio se ofrece como defensa del legado crítico europeo: se piensa lo propio en la medida en que se piensa lo ajeno. Si lo lejano se hace cercano, la escritura se resguarda de los particularismos. La utopía de un espacio ilustrado e intercomunicado se mantiene, aunque en su expresión vaya camino de lo rizomático. Lo nacional, entonces, se halla atravesado por la modernidad, y las tradiciones propias por una *weltiliteratur* que facilita el conocimiento de lo que se hace —este poema, aquel ensayo—, a condición de que se conciba incorporado al tejido contemporáneo.

El escritor, además, con clara idea del crecimiento de la crítica desde una noción de historicidad custodiada por los academicismos, no solo deja pistas sobre sus inquietudes más genuinas, sino que diseña los caminos por los que se puede transitar en los tiempos que han llegado, estos que, como sugiere Eugenio Montejo con cierta sorna, pueden definirse como poscontemporáneos. El lector, el poeta, el ensayista, interpretan desde una atalaya crítica que hace ver lo mejor más allá de las fronteras de países y de idiomas, aun sorteando no pocos precipicios para un discurso que se quiere riguroso.

Dentro de esta cartografía o *baedeker* poéticos que asciende desde finales de la Segunda Guerra Mundial, Montejo adelanta los puntos de referencia. Y lo hace con autores que parecen fuera de toda discusión, a los que dedica un ensayo o a los que alude para establecer semejanzas y diferencias. Los hay británicos, irlandeses o angloamericanos: Blake, Yeats, Pound, T. S. Eliot, W. C. Williams, Wallace Stevens, W. H. Auden, Cummings...; alemanes o austriacos: Novalis, Friedrich Schlegel, Else Lasker-Schüler, R. M. Rilke, Gottfried Benn, Karl Kraus, Ingeborg Bachmann...; franceses: Baudelaire, Rimbaud, Valéry, Perse, Bousquet, Breton, Char, Bonnefoy...; portugueses o brasileños, Pessoa, Sá-Carneiro, Drummond de Andrade...; rumanos, Cioran, Lucian Blaga; catalanes (Espriu), griegos (Cavafis, Elytis), italianos (Ungaretti), rusos (Tsvetáyeva)...

Junto a ellos, los otros soportes que contribuyen a la fortaleza del pensamiento crítico: por un lado, los clásicos (San Juan de la Cruz, Cervantes, Góngora...); por el otro, numerosos poetas y escritores latinoamericanos que proceden del modernismo y de sus postrimerías, hasta los próximos a

# Pensar con Eugenio Montejo

"La suerte crítica se expone así sobre el tablero de una *weltiliteratur*: la mejor poesía se vislumbra desde el comparatismo y la transversalidad, de lenguas y literaturas, desde súbitas relaciones que asimismo sortean épocas y lugares"



JULIO VILLANUEVA CHANG, HÉCTOR ABAD FACIOLINCE, EUGENIO MONTEJO, JUAN VILLORO Y JOAQUÍN MARTA SOSA / ©VASCO SZINETAR.

su generación; finalmente, la perspectiva que da sentido a la nueva posición crítica y que justifica este gran esfuerzo comparatista. Digámoslo así: se escribe desde un lugar, desde un país y desde un entorno cultural donde pueden habitar varias tradiciones y hasta contradictorios lenguajes, pero que, si se contextualizan adecuadamente, queda a la vista "lo mejor" en el tejido poético internacional. En lo cercano, Eugenio Montejo tiene sus referentes contemporáneos: J. A. Ramos Sucre, Juan Sánchez Peláez y Vicente Gerbasi. Con ellos, ya desde la creación y la crítica, desde la oralidad o desde la ladera vanguardista, constituye lo propio en medio de corrientes reconocibles en los contextos contemporáneos. Es lo que salva del ensimismamiento en un país o en una región: la mirada trasnacional.

La suerte crítica se expone así sobre el tablero de una *weltiliteratur*: la mejor poesía se vislumbra desde el comparatismo y la transversalidad, de lenguas y literaturas, desde súbitas relaciones que asimismo sortean épocas y lugares.

El nacimiento de este pensamiento poético es reconocible. Si tiene sus fuentes en el siglo XIX y en las primeras décadas del XX, se despliega después de las vanguardias históricas, después de 1945 y desde los años cincuenta y sesenta, cuando el viejo orden cultural ha quebrado y las perspectivas historicistas permanecen atrapadas en las fronteras nacionales. Ahora, en efecto, a la estela de un segundo vanguardismo, se une la libertad expresiva que venía caminando desde el romanticismo inglés y que, en la poesía norteamericana, se ha generalizado. Las bases de una fenomenología de la expresión, la propia y la compartida, encuentran ahora otros puntos de apoyo. El escritor puede incardinar sus poemas en un pensamiento poético, aunque solo sea para tomar arrancadilla o para tener algunas certezas en medio del dudoso territorio sobre el que pisa.

La procedencia en español de esta orientación crítica es clara y bien la conoce Montejo. Luis Cernuda, al que dedica un ensayo, había puesto ante una perspectiva donde el sujeto sanciona, como intérprete, lo más valioso en la expresión poética. Cernuda publica en México *Pensamiento poético en la lírica inglesa del siglo XIX* (1958). Aquí expresa la voluntad de elegir lo mejor y lo más destacado allende las fronteras,

al tiempo que vincula pensamiento y creación, como si lo uno condujera a lo otro. Es la lección que aprende en los románticos y, sobre todo, en los escritos de Matthew Arnold y T. S. Eliot, autores presentes en los artículos de Montejo.

Octavio Paz, desde *Cuadrivio*, había mostrado el impacto del pensamiento y la poesía de Cernuda. Paz es el reconocido precedente del venezolano. El autor de *El arco y la lira* y *Los hijos del limo* se movió en este sendero, aunque también había incorporado el pensamiento filosófico heideggeriano sobre la poesía, muy presente en México durante los años cuarenta. Asimismo, en esta manera de ejercer el juicio estético, se adopta la perspectiva de *autoritas* que viene directamente del pensamiento poético anglosajón.

Es el camino por el que transita Eugenio Montejo en el espacio americano. A cada instante las coordenadas trasnacionales se amplían, pero de igual modo la presencia de escritores venezolanos, mexicanos, cubanos, ecuatorianos... Todo puede acrecentarse bajo el suelo desde el que se escribe: Cernuda lo hace desde la melancolía de exiliado español; Paz, desde su laberinto mexicano; Montejo, desde el cosmopolitismo de la cultura venezolana.

La opción ha dado lugar a un diálogo frecuente entre los escritores de nuestra lengua y supone un capítulo esencial en la expansión de la alianza entre crítica y poesía cuando el andamiaje cultural se agrietaba en la posguerra y cuando se emprendía una diáspora sin fin. La nueva cartografía poética, si no fuera por el hecho de resguardar la unidad, llevaría a indicar que el centro puede estar en todas partes, pero tiene sus limitaciones en los fundamentos desde donde ejerce sus postulados: ¿quién o quiénes determinan que una pieza sea grande y otra pequeña, una luminosa y otra invisible? ¿Quién o qué filosofía faculta después de 1945 para dar autoridad a mediadores e intérpretes, que han de emitir juicios sobre lo mejor y lo peor? ¿Quién, desde las mutaciones culturales del mediosiglo? ¿No se trata más bien de posiciones de cercanía o de lejanía que cambian a nada se adopten otros ángulos de visión, a nada que nos acerquemos o nos alejemos a una obra concreta, a nada que aparezcan criterios ajenos a una estética euroamericana? ¿Qué pasa con los escritores nacionales o regionales

considerados menores? ¿Se han de interrelacionar los unos con los otros en el mismo nivel, entre sus iguales en el dominio internacional? ¿Han de verse solo ante los autores de referencia? ¿Cuántos se harán visibles si no circulan por las redes internacionales del poder económico y cultural? Por decirlo de otra forma, ¿cuántos escritores de Quito o Guayaquil, de Caracas o Montevideo, de San José o de Managua, serán dignos de mencionarse en esa suerte de *baedeker* de prestigio de una literatura universal? ¿Se puede mantener una opción crítica que se explica por su genealogía europea y su voluntad de mantener una unidad metafísica, histórica, hermenéutica? Y las culturas que utilizan el francés, el inglés, el español, el portugués en África, ¿pueden hallar sitio en estos ejercicios de codificación y de referencia? ¿Y las otras lenguas nativas?

Sin duda, este tiempo deberá abrir otras maneras de comprender la diversidad y los múltiples ejes sobre los que gravita la creación poética. Pero Eugenio Montejo, como Octavio Paz en *Los hijos del limo*, enseña que ese código de sujeción crítica e intercambio deshace los nacionalismos más simples y garantiza un diálogo internacional desde el plano "ilustrado", desde la idea de que la unidad traída por la Ilustración todavía es posible, aunque las afirmaciones surjan sobre un fondo de crisis permanente. Acaso algo más: esta puesta en escena del pensamiento poético latinoamericano da a los escritores la conciencia de pertenecer a una cultura común, a una misma lengua y a un mismo continente, y también abraza la continuidad de los orígenes europeos. Podría decirse que los discursos diferenciales ganan en amplitud y cristalizan, como cuerpos isomorfos, en un mismo sistema de pensamiento poético.

Junto a esto, y no menos relevante, quedan las obras, las vidas de unos y de otros, de aquellos que, como Montejo, lo arriesgan todo en la expresión poética cuando los dioses —también los políticos— han huido. Sus palabras adivinan perfiles, entabren pasajes para la comprensión de obras y figuras. Con aguda sensibilidad, los ensayos siempre tienen un objeto, un poema, un autor concreto. Entonces aquello que le ha cautivado y sobre lo que ha escrito con agudeza se nos hace indispensable; así cuando volvemos a Cernuda, a Paz,

a Lucian Blaga, a Fernando Pessoa, a Carlos Pellicer, a César Dávila Andrade, a Ana Enriqueta Terán, a Vicente Gerbasi. Así, también, con los artículos que dedica a los artistas Jesús Soto y Alirio Palacios, a Armando Reverón, al canario Eduardo Gregorio.

La guía de sus referencias conduce, asimismo, a temas poco transitados. Un ejemplo: la experimentación tipográfica y la dimensión abierta de los textos que se dio en maestros de la *weltiliteratur*, en Mallarmé o en Ezra Pound, conducen a recuperar, desde la ladera nacional, a exponentes de la expresión americana poco conocidos en el dominio poético. Así, *Sociedades americanas* (1842), de Simón Rodríguez, no se observa desde la historia o el pensamiento, sino desde la estética y desde la transgresión poético-visual. Con referentes como Pound o los "concretos", la audacia crítica de Montejo lleva a atraerlo al presente como escritor en medio de las expresiones contemporáneas. La disposición visual de letras y signos en la página, la inclusión de nuevas tipografías, la lectura icónica del texto, se hallan en *Sociedades americanas*, de suerte que el maestro de Simón Bolívar dialoga con el *modernism* angloamericano o con la poesía visual de mediados de siglo XX. Todos los autores pueden ahora volverse contemporáneos. La interpretación historicista y lineal ha dejado paso al atrevimiento de la nueva hermenéutica. No obstante, algo persiste, algo que puede enunciarse con palabras del propio Simón Rodríguez y que acaso está en la base de las posiciones críticas que Eugenio Montejo contribuye a extender: "La América no debe imitar servilmente".

El libro que publica Pre-Textos está lleno de perspectivas y de referencias deslumbrantes. Con Eugenio Montejo, con la mediación de sus editores, de Antonio López Ortega, Miguel Gomes y Graciela Yáñez Vicentini, tenemos a la vista un modo de pensamiento que ha sido germinal para la creación poética. Con Eugenio Montejo continuamos aprendiendo lo que no podemos dejar de ser, por mucho vacío que se nos haya venido encima. ☉

1 En esta misma línea de apertura comparatista pueden verse los ensayos del poeta y crítico ecuatoriano Mario Campaña en *De la espiral y la tangente*, Editorial Festina Lente, Quito, Guayaquil - Ecuador, 2022.

POESIA >> PERTENECEN AL LIBRO *EN MI BOCA SE ABRIRÁ LA NOCHE*

## Poemas de Oriette D'angelo

1

: voy a comenzar esta historia  
caída que afina  
en la carne voy  
a comenzar por los dientes  
desde el primer hilo  
la primera puerta  
voy a comenzar  
por la leche agria que sale de los pechos  
promesa de lo que se forma en la raíz de la boca  
de lo que tuerce voy  
a desatar el pánico del primer arranque  
de lo que habrá debajo  
de la almohada  
voy a pensar en la articulación  
sin anestesia será rápido  
caerán todos  
y vendrá la recompensa

son de leche  
producto de los pechos  
agria se calcina en símbolo molar  
mastico así la carne el vegetal el hielo  
mastico así mis manos jugando sin querer  
mis dedos y me palpo entera  
cosquilla con los dientes que dibujan líneas  
figuras imaginarias en la carne dejan huecos  
caen otros de leche y toca con la lengua  
carne para morder más carne  
sangre tipo  
o la función del llanto:

incisivos para cortar las uñas  
caninos que todo lo desgarran  
premolares para triturar  
molares para molturar / engullir

bastaba con los dientes  
tenía el mundo agarrado por la boca  
me preocupé por la sonrisa

por el derrumbe

pensaba  
al triturarlos con martillos volverían a crecer  
pensaba en la pasta en el esmalte  
boca afinada en el asfalto golpeada por detrás  
no sabía de inocente no sabía  
no cuidé mi mordida porque volvería a crecer lo juro  
juro que volvería a crecer

pensaba que la raíz del diente eran los hilos  
si adentro había hueso  
no lo sabía.

2

: que callada me veía mejor —dijiste  
que saber sería partirme en dos  
tiempos que ya no se conjugan  
como quien no escapa de un aviso  
como quien se toca el cielo de la boca  
con una lengua que luego pide auxilio

lenguaje sostenido desde el cuello / por el cuello

como si la boca y el lenguaje se hubiesen calcinado en cuatro  
tiempos que ya no se conocen

la culpa es de la lengua sí  
que por hablar  
vino el golpe.



ORIIETTE D'ANGELO / ©EMERSON CRAIG

3

: si toco el cielo de mi boca con la lengua  
si levanto voz callada  
suena un eco  
toco cavidad diente que no  
pedazo de carne porosa  
si levanto músculo cansado  
ausencia de hueso  
si decido tragarme todo y no volver a hablar  
levanto entonces esta lengua  
toco mi voz

levanto  
el temblor que me sostiene.

4

: mi futuro hará  
lenguaje de costras  
costra a costra hasta desvalijar mi piel  
lenguaje de sangre y alucinaciones

de mí no quedará espacio alguno  
para la duda

destapará viejas heridas  
sueños de infancia  
pasos torpes  
sonidos que avisaron cuando  
debía detenerme

asuntos  
que ya no importan.

5

: esta historia pasó mucho tiempo escondida  
arrojada bajo el fuego desde el fuego  
pasé de las primeras planas  
sin que me vieran

asomada / asustada

pasaron de mi cuerpo como por su historia

ahora vengo encendida  
sin que haya nada  
que pueda evitarlo.

## La carne prevalece

Me asumo creadora  
porque todo lo que quiero es explotar  
belleza  
mediante todo lo que digo  
o lo que ahora me produzco  
pero quedo temblando en ambas formas  
quedo temblando  
y solo quiero  
escribir poemas o volver al conjuro  
cuando acaba uno viene lo otro  
y no sabía que mi cuerpo  
podía ser así de interesante  
no sabía que mi voz podía sacudirse  
desde el pedazo  
y llego tarde  
reconozco  
temprana solo fue la poesía  
y desde allí el grito  
tempranos los dedos  
que no se conocían  
temprano el no entender  
pero ahora  
la carne prevalece  
prevalece el grito de medianoche  
de todas las noches  
a partir de ahora  
con los dedos que leen escriben reclaman un espacio  
convoco la carne de los vivos  
exhalo  
respiro profundo  
y siento pienso respiro.

Hago entonces  
la luz.

## Amor Fati

Había una vez un cuerpo  
y de entre todos los cuerpos escogimos este  
derrumbe divino belleza  
y de entre todos los ojos  
permeables ojos  
encontramos estos  
caramelos circulares que chupamos y chupamos y  
[chupamos]

nos consumimos  
así desde los dedos como lo que se desecha  
porque había una vez un cuerpo  
y no era el mío  
ni el tuyo  
pero casi.

## Mantra

Sé que existo porque toco firme este suelo  
me apoyo y hace frío  
quiero ser raíz  
pero mis dedos se alejan  
me abalanzo sobre todo  
evado el vuelo  
lo que me hace flotar  
y me completa.

No saber,  
es ya saber.

Entonces repites  
como un mantra:

Nada bueno sale  
de los lugares donde insistes.

## Instinto

No quiero tener hijos.

Sé, desde temprano,  
que no estoy hecha para la guerra.

Sin diagnóstico sé  
que no lo quiero  
mi vientre ya alberga futuros suicidios  
pedazos de almas que *nunca*  
seres concebidos desde lo imposible.

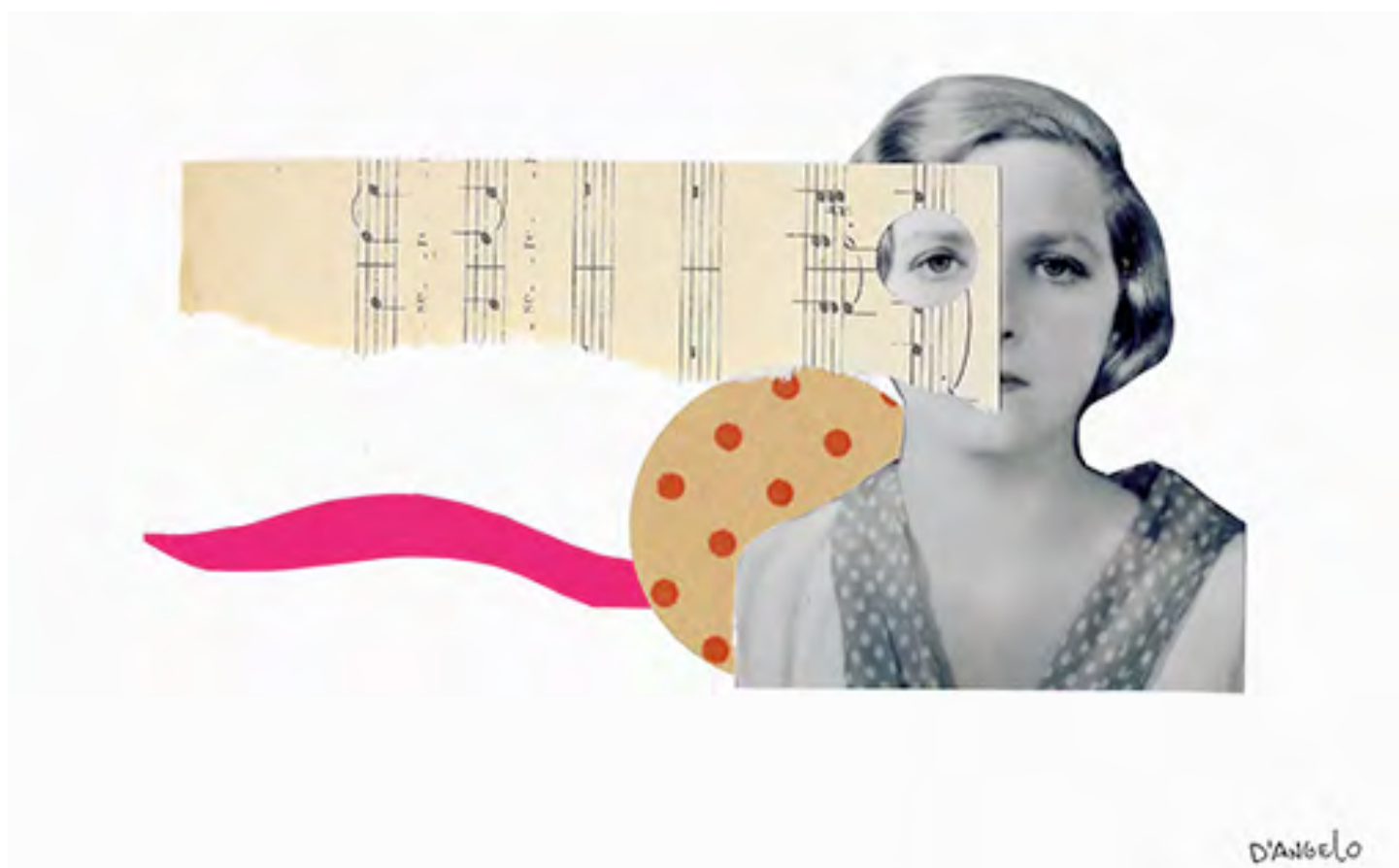
No quiero panza ensanchada  
ni tres kilómetros de sangre  
ni llanto ni grito / dependencia.

Mi único instinto maternal  
es la negación.

## Segundo mantra

Soy una paloma a ras de vuelo  
y tú me lanzas migajas al piso  
para que te siga.

Oriette D'Angelo (Caracas, 1990). Escritora, artista visual y académica. Actualmente estudia el PhD en Español de la Universidad de Iowa, donde también cursó el MFA de Escritura Creativa en español. Autora de los libros: *En mi boca se abrirá la noche* (Libero Editorial, 2023); *Pájaro que muere. Diario de Iowa, 2018-2019* (LPS Editora, 2022); *Inquietud* (Digo.palabra.txt, 2021); traducido al inglés por Lupita Eyde-Tucker como *Restlessness* y próximo a publicar por Scrambler Books en 2023) y *Cardiopatías* (Monte Ávila Editores, 2016; Premio para Obras de Autores Inéditos, 2014).





PUBLICACIÓN >> PERTENECEN AL LIBRO *LO DEMÁS ES VOZ*

## Poemas de Kaira Vanessa Gámez

## Ojos negros

*Soy del reino donde la noche se abre repentinamente*  
Hanni Ossott

¿Qué de mí alberga ese rostro  
incipiente y minúsculo  
asido a la inmundicia  
de *La paz y el encanto*?

Respiro su pavor  
desde la noche ausente  
del futuro.

Es oscura el aura de la quebrada.  
La brisa arrastra tus apellidos  
me los deshace.

Yo no pedía el silencio.

Cúbrete, abuela  
por favor, revístete.

El tiempo oscuro  
engulle las sombras  
de mi patria.

## Intuyo un río

un borde  
y en mí misma  
un andar que fue de aquí  
antes de ti.

El suelo me devuelve mi cuerpo.

Parece mía  
la voz oculta entre las piedras.

## He venido sin el alba

a ofrecer la sola letra, a saber desde dónde.

Tranquila  
los mapas no revelan al que va.

Vine sola  
buscando  
lo que en mi voz se ahuyenta.

## Exequiel

En el nombre del Padre  
te bautizo dormida  
unjo el agua del río que se lleva la casa.  
Blanca, va lejos  
y tú con ella, mallando los espantos.  
De madrugada juntas sus restos  
la rehaces.  
Me quedo  
para verte acoplar  
el bahareque desnudo que alojó a mi familia.  
Tú no lo sabes

desconoces mi rostro transeúnte  
anochecido  
no sabes que mis nombres no llegaron  
a emerger del río  
que aún se lleva la casa.  
¿Qué fuerza agita en sus aguas  
este rumor de sombra?  
¿Quién secuestra su vieja lengua  
para llamarte?

El tío  
serena evocación de la abuela.

No  
no soy yo la casa  
ni tu nombre  
pobrementemente soy quien te sumerge  
en una oración clara

en las aguas  
donde sanas  
la mañana casi sorda  
de mi madre.

## Bisabuela

¿Fue tu hermana, Exequiel?  
¿Fue tu hermana quien dejó lo oscuro en mi garganta?  
¿Es de ella este velo hondo hacia ninguna parte  
la penosa voz de naufragio  
bajo la cama?  
¿Fue en la borradura de su nombre donde comenzó mi libro?  
¿De qué es madre un lugar vacío  
en la memoria?

Escribo con las manos de la abuela  
un silencio remoto  
que llora  
una región que, como yo  
no se pertenece.

María del Carmen  
voz jamás oída de mí. Otra.

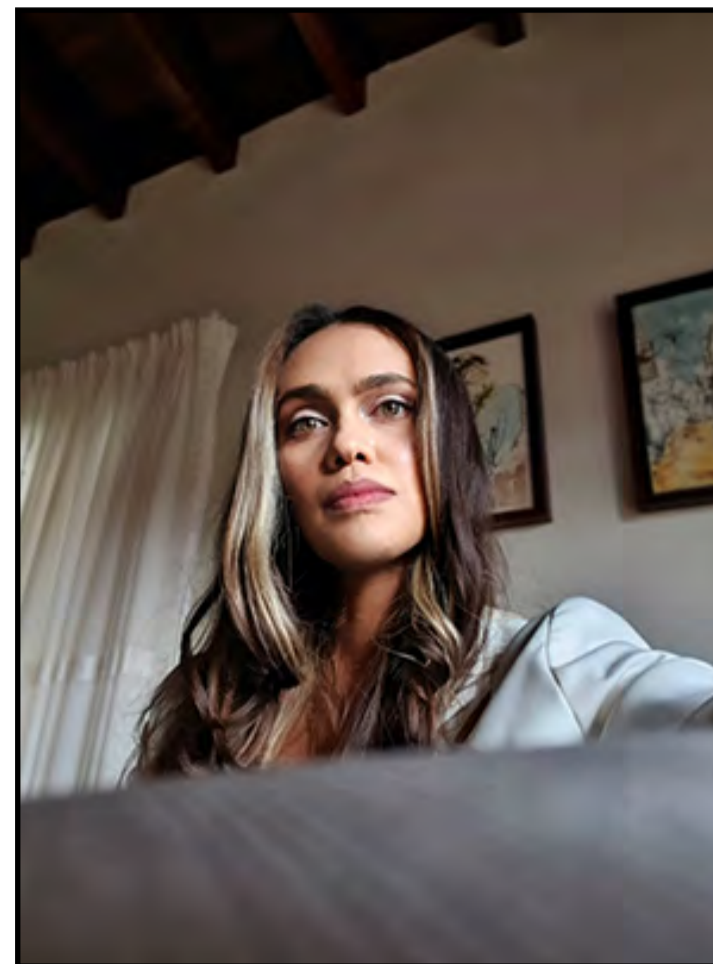
Tal vez ella también  
ignorara  
mi nombre.

## Mireya

La tormenta olvida sus vehemencias  
sobre los diecisiete años de piel callada.  
Abdica, como un beso clemente, al tocar su cuerpo.

Los ojos de la niña que pare  
rasgan la oscuridad en la que están todos los ojos.  
En su rostro pequeño: la verde savia de la noche —coagulada—  
un nido posterior a la medianoche y anterior al amanecer.

Los ojos de mi madre hablan despacio  
diluyen el lenguaje de la madrugada.  
Con el silencio hundido en sus raíces  
cantan



KAIRA VANESSA GÁMEZ/CORTESÍA DE LA AUTORA

y se conduelen de la noche  
como si por ella quisieran  
suturarse a sí mismos.

Mi madre es de la noche su herida vigilante.  
El sol se levantará siempre después de ella.

## Luis

Tengo una herida siempre verde  
que reconoce el filo  
del nombre oculto en la neblina.  
amelia biagioni

Tu nombre no nombra la historia  
de la ciénaga  
que muere en mis ojos.

No has sido tú.  
No fuiste.

Cada noche  
amanece en mi cuerpo  
un decir  
que no te nombra.

## Dejarla

y a mí con ella  
en el desván  
en la conciencia de las Matheus  
—por nuestro bien—

para que coma  
y me duela  
cada letra.

A caballo sobre fantasmas. La cabalgata de Kaira  
(a propósito de *Lo demás es voz*)

## MANUEL LLORENS

Citando a Marguerite Duras, Cynthia Cruz, poeta norteamericana, escribe en su *Guidbook for the Dead*, algo así como “guía de viajeros para los muertos”, que “escribir también significa no hablar. Quedarse en silencio”. Cynthia Cruz convoca a una bandada de pájaros-escritoras —Duras, Lispector, Bachmann— de la que Duras es la sacerdotisa mayor, pero en la que todas van arriba y todas van abajo y ella, con su pintura de labios regado, sus morados y cicatrices, en la habitación de cerámicas donde todo está roto y todo es hermoso, busca su lugar al final de la fila para unirse a ellas. Así ocurre con Kaira Vanessa Gámez, y este hermoso poemario *Lo demás es voz*, que hoy generosamente me ha invitado a celebrar.

Kaira, psicóloga, psicoanalista y ganadora del Concurso de Poesía Joven Rafael Cadenas, presenta hoy, a través de La Poeteca su primer libro de poesía. Agradezco la oportunidad de estar desde lejos acompañando a Kaira y participando virtualmente en la poeteca, que, para los que estamos fuera del país, es de los lugares a los que viajamos con nuestra imaginación, añorando las personas y los espacios que han construido, un pe-

queño templo de las cosas buenas que persisten en Venezuela.

Así pues, hablo de un libro sobre la nostalgia de los lugares que se quedan atrás y que rellenamos con nuestra imaginación para intentar darles forma.

En la primera lectura, algunas imágenes y frases enigmáticas fueron sembrando en mí cierta inquietud. De alguna manera, que no es explícito en el texto, los poemas evocan cierta aura de novela de Agatha Christie, me condujeron a pensar en una detective privada inglesa en Valera, Trujillo a comienzos del siglo XX. Unas pistas regadas en algunos versos, entre sombras. Una poeta buscando las migajas que dejaron Hansel y Gretel por los caminos que los llevaron de Valera a Caracas, mucho tiempo atrás.

Un nombre o un lenguaje, una manera de decir se ha perdido y Kaira intenta encontrarlo. En su búsqueda interroga recuerdos de mujeres fantasmales que guardaban, más que secretos, cosas no dichas, ausencias, acontecimientos irremediables. También aparecen hombres, o quizás las cosas que no les permitieron llegar a serlo. “En algún momento fueron hombres / ya dejarán de intentarlo”, advierte Kaira. A ratos va a caballo sobre sus fantasmas, a rato va sobre un diván que hace de embarcación, el

lenguaje es en todo momento un recipiente, una vasija rota con que les da de beber a esos fantasmas cabalgados.

Es un poemario que indaga sobre la nostalgia, mientras retrata el tránsito de un país que en el siglo pasado pasó de lo rural a las grandes ciudades y en que, sobre todo la vida de las mujeres, sufrió una transformación radical. Retrata algo de esos grandes cambios culturales que enriquecieron el acceso de las mujeres a la palabra, a poder exponer su propia voz. En el poemario intuimos un linaje femenino que poco a poco, tentativamente, se va nombrando y al nombrarse intenta regresar al pasado para descifrar cómo habrán sido las ausencias mudas padecidas.

Me trajo al recuerdo dos trabajos de Blanca Strepponi, uno supongo, por su aura misterioso que indagaba en lo femenino a través de la figura de las vacas. “Escucho todo lo que dicen / hablan de cosas que conozco / de huesos de pezuñas / de rumores bajo el agua / ¿qué esperan de mí?”, escribe Blanca. Pero sobre todo me recordó un libro objeto que ella misma nos presentó hace muchos años en un taller en el que compartía imágenes y fragmentos de algo como un diario. En particular me vino a la mente la cita de Walter Benjamin con que arrancaba ese trabajo: “El arte no sirve pa-



ra ilustrar una idea, sino para revelar un secreto”.

Hay un secreto en la punta de la lengua que no termina de decirse en el poemario de Kaira; en el rodear eso no dicho está parte de su encanto. Y al final aguarda una última sorpresa. En unas palabras garabateadas se ressignifica todo el libro. Me resultó una jugareta original que me obligó a releer. No deja de ser un intento, ahora sí, de nombrar lo que buscaba. Pero el regreso es más para disfrutar el paisa-

je mientras se vuelve sobre el camino. Es lo que hay.

El poemario está lleno de ese *unheimlich* freudiano que se refiere a la extrañeza que se puede sentir en medio de lo familiar. Es un bonito ejemplar de aquello que Freud denominó “lo siniestro”. No en vano es psicoanalista Kaira.

La recuerdo en clases de psicología observando con unos ojos grandes que contrastan con su silencio, dejando en suspenso la pregunta de qué estaría pensando, cómo sería su voz. Me alegra mucho que haya decidido compartirla. Que hoy, mucho tiempo después hayamos tenido la oportunidad de conocer algo de lo que ha pensado. Menuda voz que se venía cultivando en ese silencio. Es un poemario articulado con pausa y cuidado, sin prisas ni estridencias. Avanzado el libro, interroga, como para advertir que va a romper en escena: “Madre / me estoy convirtiendo en poeta / ¿no piensas detenerme?”.

Me alegra que no se hayan atrevido a detenerla, que no se haya detenido. Bienvenida Kaira, toma tu lugar en esa fila de la habitación de cerámicas, donde todo está roto y todo es hermoso, entre las Duras y las Lispector y las Bachmann y las Palacios y las Ossott y las Pantin y las Goldberg y las Strepponi y las Requena que vuelan en esa bandada de mujeres poetas, en la que me parece, te sientes reconfortada.

Felicitaciones por este primer hermoso poemario. ☺



## POESÍA &gt;&gt; POETAS RESIDENCIADAS FUERA DE VENEZUELA

## Poemas de Ivana Aponte



IVANA APONTE / CORTESÍA DE LA AUTORA

## Migración

Dejar la tierra es herida y cicatriz

Algunos salen con un raspón de la primera caída desde la bicicleta o las marcas de las primeras vacunas

Otros exhiben en sus dedos cortes de papel presentan documentos migratorios solicitudes de asilo o refugio

Hay manos que presentan picaduras y ampollas

Hay suturas bellas bajo textiles caros y ácido hialurónico

Hay queloides también que crecen y deforman por descuido, condición genética, mala praxis un seguro impagable o un hospital en ruinas

Pequeñas, grandes cortas, largas huellas de navajas quemaduras y balas

Hay cicatrices hechas tatuajes testimonios y relatos en tinta

Hay cicatrices bajo la piel que afloran por fotografías pesadillas, libros canciones, noticias voces de videollamadas voces grabadas y reproducidas una y otra vez [desde el celular

Dejar la tierra es negación y resiliencia desarraigo y nostalgia Es instinto de supervivencia sobre nuestro manto de retazos geopolíticos raídos y vueltos a remendar

## Lazos

a Carola

La cuerda llama a los cielos suspende enmudece

\*

Ariadna, me guías hasta la belleza. Por favor, sácame del laberinto. Escucho a quienes me llaman. Sus voces están en mi mente y en mi corazón. Escucho el viento, escucho los pájaros. Escucho la lluvia, huelo la tierra húmeda.

Veó sombras que opacan los colores. Hay ruidos que distorsionan los violines. El llanto me hace ver hilos colgantes. Sácame de la caverna, por favor.

\*

La respiración aún la vida con el ser, Ariadna. Inhalemos. Como personajes de Chagall. Como nubes de Calder. Como el aire de Velázquez. Elevémonos.

\*

Los seres preciados despiertan el instinto de muerte. El amor se enraiza, sus ramas abrazan los cuerpos. Teme por su abrupta desaparición.

\*

La cuerda está rota, Ariadna. Puedo ver las luciérnagas.



IVANA APONTE / CORTESÍA DE LA AUTORA

## Coraza

Un cuerpo áspero opaco se entrega a otro displicente da efímero placer deja su olor su acritud y su piel muerta Una máscara sonriente oculta la pena La ropa larga y angosta encubre el descuido los meses de abandono

Vergüenza

Un cuerpo cansado hastiado desnutrido que cree en el deber extraña el origen y anhela la tierra fundirse con la tierra

## Sueño verde

Veó tus manos en la penumbra y en las hojas acariciadas por el viento

toman los hibiscus para la amada que llora frente al mar

Las manos escriben palabras Palabras de risa de fuego de agua de anhelo

Palabras tejidas de luces y brisa caribeña Palabras para la amada triste

Las manos tocan el aire siluetas ilusorias el rostro lejano los recuerdos arrancados por la peste

Mis ojos buscan las manos buscan sus bifurcaciones la piel erizada el instante del consuelo el tiempo detenido

## Memorias

Orquídeas y copihues las posé en mi pecho y en mi vientre secas están adheridas en versos partituras bildungsroman conmigo estarán hasta la última exhalación o el próximo destierro

\*Ivana Aponte. Licenciada en Letras de la Universidad Católica Andrés Bello y magíster en Literatura de la Universidad de Chile. Sus poemas han sido publicados en Venezuela, Colombia, Chile, Estados Unidos y Puerto Rico. Su primer poemario, *Afectos*, fue publicado por LP5 Editora en abril de 2022 y una selección de su obra está por publicarse en *A Scar Where Goodbyes Are Written: The Poetry of Venezuelan Migrants in Chile* (LSU Press, 2023). Desde 2017 vive en Santiago de Chile.

## Poemas de Yhonais Lemus

## pez cabeza transparente o pez duende

A mi madre, la fuerte y valiente

has sabido adaptarte perfectamente a tu hábitat desoladora las tropas no han logrado interceptarte

tanque de guerra

dudo que alguna vez lo hagan

tu ímpetu está en la cabeza llena del líquido incoloro fluido milenario contemplativo de ojos más cercanos al alma que a las superficies y te muestras con toda esa confianza con el escudo rechazas el veneno de los tentáculos de las medusas

nada te lacera nada te corroe

te mantienes firme ante el enemigo porque justamente para ti el enemigo no existe

## tromba marina

pensemos en el desgarro del mar/cielo un chorro de agua alimentando la brevedad

para qué hablar de la herida que se cierra al tacto transparente de alguna voz de esta voz quizás

algo arrojado por la materia blanda nos sujeta nos hace eco agujero

de donde nace cualquier articulación

la garganta y su mundo callado o ruidoso latiendo

prefigurando

luego el instante respira en los ojos del otro lado persiste

eso que perdemos eso que ganamos

## pez luna

como perforación absoluta estás eclipsando algún mar

quién te arrancó

pedazo de cielo

dejando la sed de distancia red que te une a cada partícula

tanta claridad ciega tanta profundidad aleja

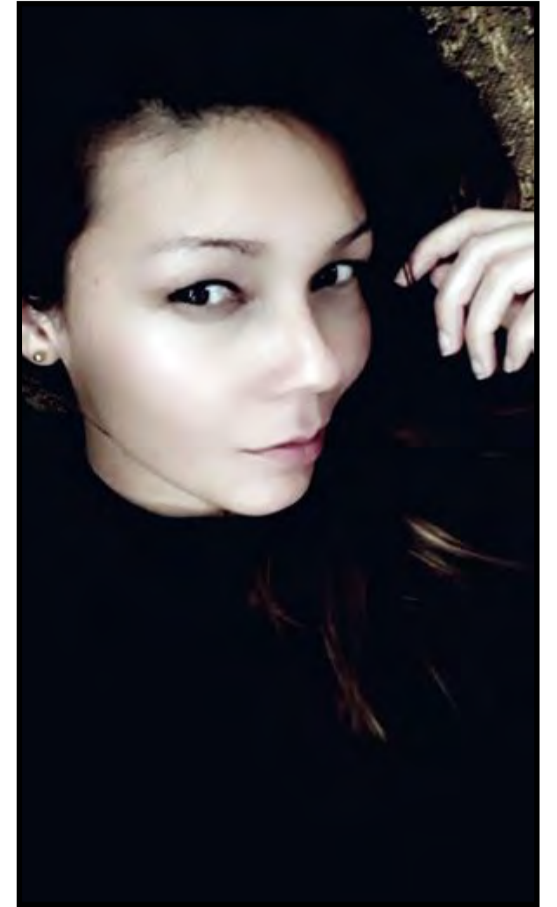
con agua salada el sol enredado en tu carne una verdad blanca platinada se acerca cuando doblas el espacio dentro de un instante

## pulpo anillos azules

baja la noche al fondo del mar y el pulpo le sorbe con las ventosas de sus tentáculos tinta sombría. José Emilio Pacheco

la oscuridad borraba la existencia y aunque la diosa Yhi<sup>1</sup> te dijo que no había razón para temer el miedo respiraba en el organismo en cada partícula de carne temblorosa

la diosa te cubrió el alma expuesta con su manto de luz



YHONAI LEMUS / ARCHIVO

ahora iluminas con tus anillos cósmicos esta profundidad

## novadimia

A mi padre el soñador e inalcanzable

te puse allí en la columna del mar ante tu propio final explosivo y vas cambiando de color de enana naranja a enana blanca

sigues aferrada con tus catorce brazos a algo no distingo bien a qué y sigues contemplando con tus catorce ojos en cada mano la ausencia

la soledad

el silencio

próxima a la salida evolutiva se apaga tu cuerpo se alivia tu espíritu pasas a la fase cercana de algún centro

luego la implosión te acerca te llevo

## pez ceratía

quizás Aristófanes intuía que la raíz del mito del [andrógino<sup>1</sup> estaba atada a ti porque la vida emerge del agua

macho y hembra fundidos que al enfrentarse a los [dioses

fueron separados

ahora tú hembra decidiste no dejar ir a tu macho conservarlo para siempre latiendo sobre tu carne comunicados por los mismos vasos sanguíneos uniste toda dualidad y esa es tu venganza

## engullidor negro

te nublas te confundes

cuando la ambición rige tu estómago

y la presa te domina

eres víctima de tu propia muerte

1 En la mitología aborigen australiana, es una diosa de la luz y la creación, y una deidad solar.  
2 Este mito aparece en el *Banquete* de Platón, concretamente en el "Discurso de Aristófanes".

\*Pertenece a su libro *Nagapushpa bestiario marino*, que obtuvo el Primer Premio del concurso *Metáfora Revista*, en Argentina, enero de 2022.



ENSAYO &gt;&gt; SOBRE TRES LIBROS DE SALAS HERNÁNDEZ

# Constelaciones en el vidrio: poesía y polifonía en Adalber Salas Hernández

"Otro rasgo ineludible en *Salvoconducto* y en ciertos poemas de *La ciencia de las despedidas* es la presencia de la memoria como material poético, el 'yo' recurre a ese sondeo como una forma de (re)conocerse entre el poema y su vida"



ADALBER SALAS HERNÁNDEZ / ©LISBETH SALAS

LEONARDO RIVAS

Adalber Salas Hernández (Caracas, 1987) es quizás uno de los poetas más reconocidos en la literatura venezolana e iberoamericana de la actualidad. Su obra poética consta de once poemarios, así como traducciones y ensayos publicados en otros libros. A partir de tres de esos once poemarios, percibiremos órbitas de su voz poética: *Salvoconducto* (2015), *La ciencia de las despedidas* (2018) y *Nuevas cartas náuticas* (2022), cada uno publicado por la editorial Pre-Textos, aunque *La ciencia de las despedidas* fue traducida en una edición bilingüe por la editorial estadounidense Kenning Editions, con traducción de Robin Myers (Nueva York, 1987). La obra de Salas Hernández ha pasado por un proceso de evolución indudable, en estos tres libros existe un hilo inusual enlazado a procesos poéticos innegablemente atrevidos que tienen como correlato un tiempo de coyunturas y desgarros en Venezuela.

## Intuiciones para escuchar

En *Salvoconducto* surgen, se trazan ciertas coordenadas: Caracas como croquis sentimental, la intertextualidad como diálogo creativo, la voz como resultado de una herencia sanguínea y la ironía como cuestionamiento del poder corrosivo que asedia al sujeto lírico. Sin embargo, ese hilo conductor de los sentimientos, la herencia, la voz, la ironía y las relaciones intertextuales se desplaza hasta *La ciencia de las despedidas*. En *Nuevas cartas náuticas*, el proceso de la intertextualidad germina como una (re)escritura predominante. Podríamos decir que cada uno de estos procedimientos poéticos funcionan como motores o propulsores espaciales: aparecen e impulsan la voz lírica hacia nuevas latitudes o atmósferas, donde algunos de ellos se desprenden de esa búsqueda expresiva, porque ya cumplieron con su función creativa –impulsora, ingeniosa.

La poesía es una de las formas de la lengua escrita, aunque existe una tradición donde también se materializa a través de la voz de su autor o de otro lector. La ironía nace en la oralidad socrática, eso no impide que pierda su efecto al ser llevada al silencio de la página, por el contrario, permanece y aumenta. En *Salvoconducto* podemos entreverla, como dice Schoentjes (2003):

(...) la ironía verbal supone en general un individuo irónico consciente de la técnica que desarrolla y del doble sentido de sus propuestas (...) La ironía verbal no es una herramienta de albañil que pone los cimien-

tos, sino una de zapador que mina los basamentos. (pp. 27-85)

¿Qué mayor manifestación de la consciencia que mina un precepto si no es la misma escritura del poema? Entonces, la ironía cuenta con diversos niveles expresivos, en primer término sujetos a la oralidad, pero eso no impide su diversificación en otros géneros literarios como el teatro y la novela.

La ironía es un latido que recorre cada poemario, así desmantela los mandatos de un régimen. La escritura se nutre de esa tensión entre lo sensible y lo crítico. Esta es la primera puerta para adentrarnos en sus poéticas, ahora vienen otras, como las figuraciones de la voz como noción profunda o idea, dentro de la escritura:

Intentaré sostener que además de los dos usos más divulgados de la voz –la voz como vehículo del significado y la voz como fuente de admiración estética–, existe un tercer nivel: el objeto voz que no se esfuma en tanto vehículo del significado, y no se solidifica en un objeto de reverencia fetichista, sino que funciona como punto ciego de invocación y como alteración en la apreciación estética. (Dolar, 2007, p.15)

Podemos deducir que la voz designa muchos sentidos: comenzamos en la física de articular sonidos y terminamos en las subjetividades asociadas a la individualidad de cada sujeto. La "voz" en la obra poética de Salas Hernández adquiere otra connotación distinta a las conocidas, porque su "voz" se enmascara, padece, apela a otros, inquiere, los busca, rastrea sus orígenes lejos del individuo:

La voz acusmática no es más que una voz cuya fuente no se ve, una voz cuyo origen no se puede identificar, una voz imposible de ubicar. Es una voz en busca de un origen, en busca de un cuerpo, pero aun cuando encuentra su cuerpo, resulta que no funciona bien, que la voz no se pega al cuerpo... (Dolar, 2007, p.15)

La búsqueda de ese cuerpo, de ese origen propulsa a la voz poética en los tres poemarios referidos de Salas Hernández. No hay un "yo" que nos hable siempre desde su "voz", ese "cuerpo" que suena y se pega a sus palabras como un eco. No, estamos ante un sujeto lírico que busca el origen de eso que nos dice, ya sea mediante otras obras, lazos familiares o experiencias pasadas.

Otro rasgo ineludible en *Salvoconducto* y en ciertos poemas de *La ciencia de las despedidas* es la presencia

de la memoria como material poético, el "yo" recurre a ese sondeo como una forma de (re)conocerse entre el poema y su vida. Se sabe suspendido en un espacio donde no hay sosten mayor que una palabra, por eso la constante remembranza de eventos o sucesos que parecerían ser ladrillos para erigir un perímetro donde escribir sus versos, lo que ha sido su tiempo en la tierra. En concordancia con Ana Porrúa (2017): "(...) la memoria está asociada a una arqueología; su recuperación o su irrupción no supone la mera rememoración, el asalto leve y fácil del recuerdo sino una tarea con tiempos que se han vuelto inaccesibles para el poeta" (p.109). Esa *arqueología* es un motor sensible que potencia al poeta en lo que escribe, porque sigue siendo una forma de darle orígenes a su voz; la memoria funciona como un distanciamiento o binocular para divisar la fuente equívoca de la que provienen esas experiencias vitales (des)figuradas en la escritura.

En *Nuevas cartas náuticas* surge un pasaje que desde poemarios anteriores se fue revelando, lenta y progresivamente, como una suerte de ruta marítima: la transtextualidad y sus diferentes tipos. Pareciera que todo desemboca allí, en el mar: las palabras propias y las de los otros: "(...) defino la intertextualidad, de manera restrictiva, como una relación de co-presencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro..." (Genette, 1989, p.10), esa *presencia* puede ocurrir de diversas maneras, sin embargo, lo importante es entender que no necesariamente es directa, porque está sujeta a la intencionalidad del autor, si este decide recurrir a formas tradicionales o mantener menciones implícitas o veladas. Genette, (1989) también se refiere a otro tipo de transtextualidad: "Se trata de lo que yo rebautizo de ahora en adelante *hipertextualidad* (...) tomemos una noción general del texto en segundo grado (...) o texto derivado de otro texto preexistente. Esta derivación puede ser del orden, descriptivo o intelectual..." (p.14). Esas derivaciones son otras suturas para el conjunto de poemas presentes en el tercer poemario.

## Suenan las palabras

"XXXIII / (Salvoconducto)" inicia así: "Una madrugada de estas, las palabras van a forzar / la puerta de tu casa. Caminando sin hacer ruido, irán a / buscarte a tu cuarto... No podrás hacer nada..." (p. 90), el habla poética se dirige al lector en segunda persona, ella nos advierte del potencial secuestro de las palabras. El texto es de largo aliento y en él se

percibe un tono de advertencia profética: "–entonces / por fin sabrás que el miedo es tu pan, tu alfabeto–. Ya no / podrás poner piedras sobre los párpados de los poemas para / que no / despierten..." (p.90), después de haber descrito un escenario de secuestro y miedo, el poeta nos sigue advirtiendo que ese *miedo* es el alimento de la escritura, es el *alfabeto* mediante el cual se escribe, cerca del final: "Las mismas palabras que te pusieron contra la pared y te / rompieron la nariz... Las que no están en ningún pasa-porte... Las que / te roban el nombre para venderlo de contrabando. // Ellas serán tu salvoconducto." (p.91), para el sujeto lírico, las palabras se cargan de sentido a cada momento, siempre al acecho, nos persiguen y nos absuelven como cualquier régimen. El *salvoconducto* es otra forma de esas palabras que secuestran, todas se organizan de acuerdo a la situación y siempre son de otro.

"XXXIII" de *La ciencia de las despedidas* es el último poema del libro, no hay estrofas o sosiego, el poeta propone una especie de monólogo, nos habla desde un "yo" que se interroga por su origen, por lo que ha dejado y lo que busca en cada viaje lejos de su hogar. Declara: "Aquí tiene mi pasaporte. Sí, mi / visa está vigente... ¿Motivo del viaje? Personal... No, no he estado..." (p.147), comenzamos con una inspección en aduanas, el interrogatorio correspondiente: cada respuesta alimenta al poema. La interrogante: "¿Motivo del viaje?" es recurrente, como si nunca dejáramos de arribar a un nuevo aeropuerto desconocido. Pasamos por varias inspecciones/entrevistas a lo largo de su huida. "Los órganos que llevo / están pulcramente guardados bajo mi piel... ¿Motivo del viaje? Porque yo ya no soy / yo ni mi casa es mi casa... un país es un puñado de palabras robadas..." (p.148), cada vez que la pregunta surge, aparece una nueva meseta en el sentimiento de exilio o partida de la voz lírica, así se nos revela su despedida y su reconocimiento como un migrante. "Pero no viajo sin equipaje. // Mi ciudad está hecha de papel; se / dobla y se guarda en el bolsillo, tiene la forma de un cuaderno, de un / tacto cómplice..." (p.148), la escritura como geografía, como recinto habitable –¿un país portátil?–. Cerca del final, el yo poético nos revela su último motivo de viaje: "Desde hace / años sueño con una ballena que me traga... para finalmente escupirme en costas extrañas." (p.149), el sueño como primera forma de escape: la ballena es un transporte mítico, inesperado. Esta pregunta recurrente es un péndulo en el que oscila el devenir del migrante/poeta: expone, revela,

confiesa y niega. El sujeto lírico es un nómada; cada respuesta/declaración es una forma más de ahondar en ese tránsito obligatorio; de esta forma entendemos la *ciencia* de su *despedida*.

En "LXXXVII / *Vestigia linguae* / (Tristia, Publio Ovidio Nasón)" de *Nuevas cartas náuticas*, una traducción de la oración latina sería: "Huellas de lenguaje", el poeta nos dice: "Escribiré este poema de nuevo, / dentro de muchos siglos. // Lo escribiré cuando, / de tanto haber muerto, / haya empezado a vivir otra vez..." (p.135), partimos de nuevo desde un "yo", el cual nos habla de la escritura como un *loop*, donde es un poeta exiliado que va a escribir el mismo poema, sin importar el paso del tiempo, sus vidas y muertes. Después, dice: "Lo escribiré en una lengua bárbara... Volveré a ser exiliado / por el César de turno..." (p.135), así se traza una huella sobre la huella de Ovidio, el habla poética se revela como una vida de esa otra vida pasada; siempre ha sido él hablando. Luego: "(...) de nuevo terminaré / mis días en el extremo / donde el mundo se olvidó de sí mismo... De nuevo seré enterrado / en una tumba sin marcas, / entre la nieve" (p.135), entrevemos la muerte lejos de Roma –o cualquier otra ciudad–, la vida en otra lengua y el paisaje ajeno siempre a él. Estamos ante el exilio como una condena: el retorno al mismo poema y la situación donde se escribe, suerte de *deja vú*. Un bucle temporal donde el poeta siempre escribe los mismos versos de su éxodo: olvido y muerte lejos del lugar nativo.

\*\*\*

Salas Hernández ha construido tres libros fragmentados, aunque todos los poemas estén numerados en cifras romanas, no significa que se sucedan de forma lineal y consecutiva, por el contrario, ese orden aparente se ve trastocado al insertar subtítulos que dan pistas sobre otras estructuras internas, como pasa en *Salvoconducto* con los poemas de personajes históricos en el infierno; como pasa en *La ciencia de las despedidas* con los poemas de la historia natural del escombros y como pasa en *Nuevas cartas náuticas* con los poemas del *arte de marear*. Fragmentos en los que en otras capas o túneles subterráneos la voz poética nos encamina: con ella padecemos Caracas, partimos lejos de ella para navegar en otras lenguas y entender que el mar es una travesía originaria en la historia de la humanidad.

La singularidad de la obra poética de Salas Hernández parece residir en su capacidad de reflexionar sobre temas como el exilio, la escritura, la muerte, la herencia y la literatura mediante un lenguaje poético tenso hasta el límite. La poesía es un blanco que oscila permanentemente, cada poeta insiste en atinarle al escribir poemas como un montón de flechas, que aunque estén hechas de la misma madera, poseen una silueta irrepetible que no siempre cortará el aire para clavarse en otro silencio de forma contundente: constelaciones en el vidrio son las que ha creado –y que esperamos siga creando– Adalber Salas Hernández. ☉

- Dolar, M. (2007). *Una voz y nada más*. Ediciones Manantial SRL
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Taurus
- Porrúa, A. (Ed.). (2017). *Coreografías críticas: leer poesía, escribir las lecturas*. Editorial de la Universidad Nacional de La Plata.
- Salas Hernández, A. (2015). *Salvoconducto*. Editorial Pre-textos.
- Salas Hernández, A. (2021). *The science of departures*. Kenning Editions.
- Salas Hernández, A. (2022). *Nuevas cartas náuticas*. Editorial Pre-Textos.
- Schoentjes, P. (2003). *La poética de la ironía*. Ediciones Catedra.



"Mi padre detenía el tiempo de pie ante aquel universo, y cada vez elegía varios títulos, y me los entregaba recomendando: después me dices cuál te gusta. Se trataba de un gran gesto, tanto como lo es el hecho de que él mismo construyera la biblioteca de nuestra casa"

KEILA VALL DE LA VILLE

#### Preámbulo

Un libro es más que su contenido, más que lo que cuenta, es más que el objeto libro y su peso o el espesor de sus páginas. Es también la temperatura y la textura y el deseo y rigor de la mano que lo sostiene, el tamaño de ese asombro. El momento de su llegada a esas manos y también su abandono, su pérdida, su vestigio. Así una biblioteca, misterioso continente de tantas historias como libros y de tantas historias vividas por cada objeto libro, y de tantas historias como devenires de esas manos sujetándolos a lo largo del tiempo, y que de continente deviene en costa, en oleaje, en aventura mar adentro. Una biblioteca es mucho más que los libros que contiene, mucho más que la suma de sus partes.

Este año, la invitación a presentar en la Feria del Libro de Chicago el libro-objeto *Habitar la biblioteca* (Red-Leal 2020), me llevó a reflexionar sobre el sentido de una biblioteca más allá de su utilidad, esa que es siempre una y la misma, y también siempre fascinante e inabarcable, para pensarla como referente etéreo, como un mar que no conoce de nombres o rótulos o siquiera de la posibilidad de ser océano, y que en mi caso es la que dejé en Venezuela tanto como la que me hice o voy haciendo o voy derramando hacia los bordes desde 2011: siempre hacia los bordes, en la ciudad que es, sí, isla, de New York. Me sumerjo en esa biblioteca arqueotípica ahora mismo. Digamos que mostraré lo que veo por costas. Costas que bien pueden ser columnas o filas de libros.

#### Brazo estirado en alto, un poco a la izquierda: historias ancestrales

La vida pasa, yo no soy la misma que fui, y lo que leí hace treinta años y se quedó conmigo, no es lo mismo que me impresionó hace diez o cinco. No necesariamente es lo mismo que leo hoy. Me marcaron al empezar a escribir líneas en apariencia inocuas pero feroces: "Golpean impacientemente los cristales cerrados. El hombre que está dentro vuelve hacia ellos la cabeza, hacia un lado, hacia el otro, se ve que grita algo, por los movimientos de la boca se nota que repite una palabra, una no, dos, así es realmente, como sabremos cuando alguien, al fin, logre abrir una puerta, Estoy ciego...". Qué decir de la brillante contradicción: "No debería uno contar nunca nada, ni dar datos ni aportar historias ni hacer que la gente recuerde a seres que jamás han existido ni pisado la tierra o cruzado el mundo, o que si pasaron pero estaban ya medio a salvo en el tuerto e inseguro olvido...". O de: "Al anochecer, cuando llegaron a la frontera, Nena Daconte se dio cuenta de que el dedo con el anillo de bodas le seguía sangrando". Y el de tantas maneras lúdico "A su manera este libro es muchos libros, pero sobre todo es dos libros. El primero se deja leer en la forma corriente, y termina en el capítulo 56, al pie del cual hay tres vistosas estrellitas que equivalen a la palabra Fin. Por consiguiente, el lector prescindirá sin remordimientos de lo que sigue. El segundo se deja leer empezando por el capítulo 73 y siguiendo luego en el orden que se indica al pie de cada capítulo". Y acá lo dejo porque a contracorriente de mi propia auto-

CRÓNICA >> MEMORIA INTELLECTUAL

# Bibliotecas: siempre costas hacia un nuevo mar adentro



KEILA VALL DE LA VILLE / ©VASCO SZINETAR

ficción: "tengo mala memoria", en este despliegue no pararé: "Hay una mordida profunda / incisiva / en el centro de mi sexo / por la cual yo me erijo como yo misma".

Lo fundamental de esas primeras lecturas fue descubrir todo lo que era posible o estaba permitido, digamos, a la hora de escribir, todo lo que podía decirse o leerse y cómo. Esos primeros autores o libros habitaban la biblioteca de mis padres. Cuando no sabía qué leer, pedía consejos (continúo haciéndolo) y uno de mis regalos predilectos de navidad o cumpleaños era (y continúa siendo) el de mi papá, que más que un libro me regalaba y regala cada vez un cable a tierra y un mapa. ¿Cuántos mapas cuántas costas hay en una biblioteca? Mi padre detenía el tiempo de pie ante aquel universo, y cada vez elegía varios títulos, y me los entregaba recomendando: después me dices cuál te gusta. Se trataba de un gran gesto, tanto como lo es el hecho de que él mismo construyera la biblioteca de nuestra casa. O debería recordar en plural. Construyó una. Y cuando sus estantes se hicieron insuficientes, construyó la segunda. Más que su valor literario, estas rústicas estanterías y todo lo que las rodeaba (incluyéndome: yo creciendo frente a ellas, desde los siete a los dieciocho creciendo ante ellas y siempre aproximándome desde la pregunta) me marcaron ante todo afectivamente. Mi papá me regaló a los doce años *Un mundo para Julius*, y a mí lo que más me impresionó fue que un niño pudiese ver todo tan bien. A mi madre le gusta mucho Paul Auster y Yolanda Pantin y yo los heredé junto a Hanni Ossott y Patricia Guzmán. Fue ella quien me ofreció mi primer libro de Eugenio Montejo. Las voces masculinas entonces sobrepasaban las de las autoras, y es que una biblioteca también es un tiempo histórico. Siguió una jugosa lista de libros de antropología a raíz de mis estudios universitarios. Pronto tuve mi propia biblioteca, en una casa mía.

#### Justo al centro, en línea con el pecho: los alimentos

Si cuando estudiante en Caracas hacía sobre todo fotocopias en el pasillo de Ingeniería de la Universidad Central, o pedía libros a biblioteca de esa institución o del Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas —los ficheros una ruleta: el libro podía estar tanto como haber sido prestado o apenas en proceso de volver a los anaqueles y yo encontraba la expectativa bien emocionante— cuando me gradué empecé a comprar más libros, siempre sintiéndome en las librerías un tanto naufraga (porque lo soy), y hallándome cada vez sin arraigo (porque arraigo

no tenía). Entraba con preguntas y salía aturrida y con algún tomo en la mano que no siempre era el que buscaba. Era el preciso, supongo. Un faro. Mi estante de libros se fue alimentando de regalos, préstamos caducos al padre, libros extraídos a hurtadillas cuando necesitaba leer y los encontraba allí, en la biblioteca ancestral, y compras erráticas, hambrientas, luminosas. Al dedicarme a escribir empecé también y al fin a tener un plan. De navegación y de vida. Esto tiene que ver con lo que llamaré la profesionalización del oficio, pero fundamentalmente con mi condición inmigrante. En Nueva York la biblioteca de la universidad se convirtió en extensión de mi casa. Esto es casi literal: era mamá de dos bebés, sabía que mi tiempo en la universidad era privilegiado y restringido. Así que almorzaba en las escaleras posteriores de Butler, la biblioteca central de Columbia University, si mal no recuerdo entre el piso 4 y el 7, sentada en un pedazo cualquiera, asegurándome de no perder tiempo o dinero en cualquier cafecito del área. Comer en Butler está prohibido y yo, que suelo seguir las normas y temer a la autoridad, sin pensarlo dos veces, ni diez ni cientos, que serán las que comí allí, me senté cada vez desplegando gastronomía casera y apetito voraz antes de volver al trabajo. No entiendo cómo nunca me llamaron la atención.

#### En cuclillas, a la derecha: mis vestigios latentes

Me fui de Venezuela con unos pocos libros. Los que cabían en una maleta, los que estimaba necesarios para continuar mi vida acá, y asumiendo que iría y vendría, que cada vez traería nuevos viejos tomos de aquellos estantes. Los bien sabidos infortunios asociados al momento histórico venezolano y las oportunidades que fueron abriéndose en mi lugar de destino y nuevo arraigo, me llevaron a no volver durante muchos años, y así lo que termino teniendo acá, es lo que hay. De vez en cuando recuerdo algún libro a cientos de miles de kilómetros y cuando lo hago sé exactamente dónde quedó (no necesariamente sé dónde está ahora) en los estantes de mi estudio. Hace poco participé en un Simposio sobre la Diáspora Venezolana en Cornell University, en el que Stefan Gzyl, en una ponencia titulada "*Caracas, Departed City*", habló sobre los artefactos, obras de arte, bibliotecas de quienes emigraron como huella o marca diaspórica. Un rastro que ahora en apartamentos clausurados es atendido por una persona que colecciona llaves y va de casa en casa limpiando polvo, reordenando, administrando el futuro de aquellos objetos; una persona que hace de réplica insu-

ficiente pero necesaria de los dueños reales de cada uno de esos hogares. En este encuentro, Elena Cardona dio una ponencia titulada "La custodia: cuerpo de la memoria y sus migraciones", que en conjunto con el trabajo de Magdalena López sobre literatura caribeña, "Convivencialidades espectrales: la pérdida y el fantasma en *Arqueología sonámbula* y *Volver a cuándo*" sobre la imagen de la ruina como registro arqueológico de la debacle política venezolana me impactó. En aquel mismo encuentro, Carlos Colmenares Gil, habló en "El desplazamiento de la democracia racial en Miguel James", sobre el poemario *Mi novia Ítala come flores* y su manera de reaccionar al racismo silenciado en mi país.

Entonces ocurrió. Me vi como un espectro ante la biblioteca de mis padres, sé exactamente dónde está o estaba ese libro de James en la biblioteca de mis papás. Era un libro muy delgado, editado por Fundarte, que siempre me dejaba con cierta desazón, porque con aquel título (*Mi novia Ítala come flores*) la Keila de ocho años esperaba un cuento infantil y no un compendio de poemas de amor y alerta. Recuerdo haber vuelto más de una vez a él, y tantas haberlo regresado a su sitio. Ahora lo necesito no solo por tener ese ejemplar de James en la biblioteca de Nueva York, sino porque ese libro me recuerda a varios momentos de mi biografía. La memoria me vuelve un fantasma y los libros me traen de vuelta. Solo puedo agregar que yo leo por amor, que mis bibliotecas, las que visito espectralmente y la que me hizo una casa inmigrante, me conforman. Unifican como pueden los fragmentos siempre fragmentarios, acuáticos pero no di-

“

La vida pasa, yo no soy la misma que fui, y lo que leí hace treinta años y se quedó conmigo, no es lo mismo que me impresionó hace diez o cinco”

luidos, resistentes, en su mayoría inasibles ya, de la persona que soy. Y creo que esto ocurre a toda persona que tiene o ha tenido alguna.

#### IV. Arriba a la derecha: las navegaciones

Fue pocos días después de aquel simposio en Cornell (¡en Ithaca!) que llegó a mi hogar extranjero *Habitar la biblioteca*. Un libro que habla de bibliotecas como amuletos, como memoria del afecto, como objetos del abandono y como casa desmembrada. Que se pregunta por el valor de su recuperación. En la mirada de Javier Barrientos se pregunta por las bibliotecas perdidas, por cómo recomponerlas, por el valor de la reunión de libros dispersos o libros dejados atrás. ¿Qué trozo de cada quien queda atrás cuando queda atrás una biblioteca? Dice: "Invento el recuerdo de cuáles serán los libros que se empacarán tras mi muerte y a quiénes les corresponderá empacarlos. Les dejo una instrucción única: desarmen mi biblioteca como si fuera mi cuerpo. Traten de recomponerla como si se tratara de un juego". En este libro, Clara Bolívar sigue el polvo: sus "historias específicas, pequeñas y no visibles a primera vista", lo trata "como reducción material resultante de interacciones y fricciones constantes" Lo sigue "en los zapatos de migrantes desplazados, de trabajadores que llevan restos de los procesos industriales en sus pulmones. Residuos de polen, hongos, tolvanes del desierto, cenizas y lava volcánica se encuentran con los restos de antiguos monumentos derribados: con los cuerpos sin vida de personas arrojadas por la violencia hacia terrenos baldíos, caminos y zonas de difícil acceso". Dice Fernanda Escalera Zambrano "En Agosto del 2021 me mudé a Nueva York. Dejar mi biblioteca-librero-mapa-espejo fue como dejar un pedazo de mí, uno de los muchos pedazos de mí que sentía que dejaba al irme de Puebla. Mudarse, cambiar de geografías, significa también reconstruirse. Estoy empezando mi biblioteca aquí. Mi librero es ahora un mueble con cuatro repisas que me encontré en la banqueta justo enfrente de mi edificio el día que me mudé a mi nuevo departamento... poco a poco, con cada libro que compro (re)construyo mi biblioteca y, por lo tanto, me (re)construyo también a mí. Siento que me voy volviendo más yo, que me vuelvo a (re)conocer."

#### V. En el escritorio, en la mesa de noche: los que se derraman y no naufragan

Cuánto polvo tendrá ahora mismo acumulada la biblioteca de mis padres, en esa casa ahora ocupada y atendida por alguien más en nuestra intención de no perderla, de no perderla del todo. ¿Cuánto polvo ha acumulado aquel vestigio enclenque, desconfigurado en parte, receptor de embestidas de las que ya nadie nunca sabrá? Cada vez que alguien viaja a Venezuela he perdido me traiga dos o tres libros y así casi todo lo que me importa ha terminado acá. Este año me propuse reeditar el proceso con la estantería de mis papás. El próximo libro en viajar será, sin duda, el de Miguel James, y quisiera todos los de Fundarte y Pequeña Venecia. Yo me hice mi biblioteca neoyorquina y ahora le voy trayendo el aura, le voy trayendo fragmentos míos desaparecidos o más bien espectrales, que reviven y reconfiguran esta carne con cada tomo que vuelve a un hogar que nunca fue suyo, pero ahora lo es. Para ser libre soy bien apegada, y supongo que es lo justo. Hace falta siempre la falla y la imperfección en el sistema para recordar el aura que nos constituye. Eso es una biblioteca, un lugar que trasciende sus dimensiones y su ubicación, y que es alimento, que crece a sus anchas y largas y se derrama, que no se da abasto. Que es costa hacia un nuevo mar adentro cada vez. Una biblioteca es quien eres y vas siendo. Hasta no ser más. ☺