

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



ESCRIBE IGOR BARRETO: *Perseo en Si bemol* de Keila Vall de la Ville viene de regreso de las aventuras de los postautónomos y se entrega con naturalidad al ejercicio expresivo, como también a la investigación de esas selvas lexicales de variado ámbito. Por momentos uno se topa con cierto refi-

namiento de las ambigüedades, esas que Ana Balakian distinguía como una herencia simbolista. Aunque a Keila le gusta la comida cruda y directa, sin negarse a la acumulación profusa de significados; y así nos lleva a leer y releer sus poemas hasta ubicarnos en sus vaivenes.

Papel Literario FUNDADO EN 1943 **80 AÑOS**

DOMINGO 10 DE DICIEMBRE DE 2023

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

ENSAYO >> ELOGIO DE LA POESÍA Y DE LA AMISTAD

Ante la *Obra completa* de Eugenio Montejo

El texto que sigue es una versión de las palabras de presentación de la *Obra completa* de Eugenio Montejo, leídas por Andrés Sánchez Robayna en la VII Edición de la Feria del Libro del Oeste (UCAB), en noviembre de 2022

ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA

No será preciso aclarar los motivos por los que me resulta tan grata mi participación en este acto de hoy, y tampoco justificar mi agradecimiento por haber sido invitado a intervenir en él. En mi primer viaje a este país y en mi primera estancia en Caracas, pocas cosas pueden complacerme más que contribuir a examinar y valorar el considerable esfuerzo que representa la edición de la *Obra completa* de Eugenio Montejo. Este acto de hoy tiene además, para mí, un simbolismo particular, y no puedo dejar de mencionarlo. Eugenio Montejo no es solamente un poeta y ensayista de muy singular relevancia, sino que también fue en vida, y sigue siendo hoy, un verdadero modelo de ética y de probidad intelectual, algo de lo que no anda precisamente sobrada la vida cultural contemporánea, marcada por un comercialismo y una banalidad irrefrenables. Quienes tuvimos la suerte de mantener con el autor de *Adiós al siglo XX* algún trato personal, sabemos hasta qué punto la claridad de juicio, la generosidad y la cortesía eran en nuestro poeta, más que una actitud, una naturaleza profunda, una condición *sine qua non* para el existir y para el coexistir, para la vida y para la convivencia.

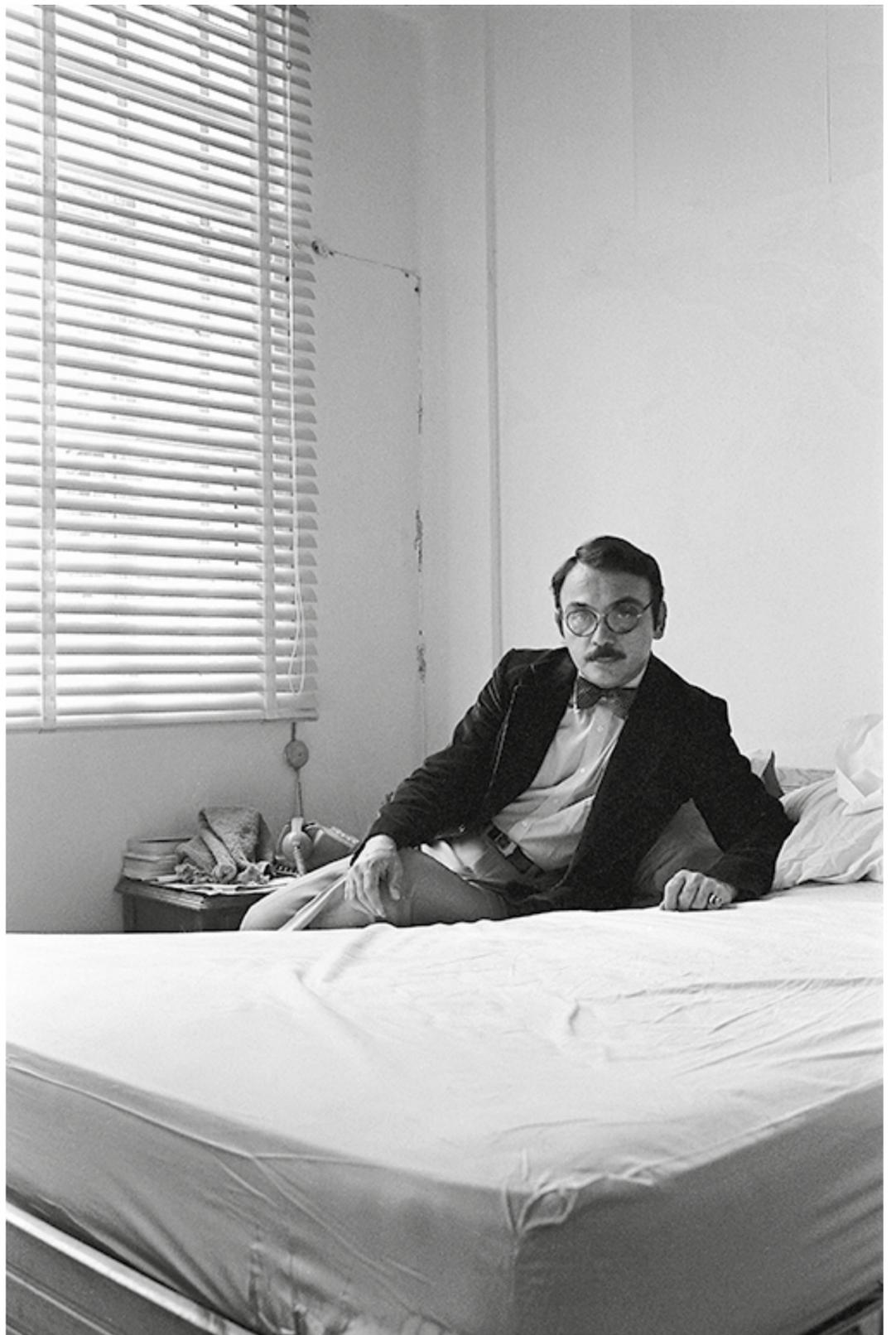
La crítica que se ha ocupado de la obra de Eugenio Montejo ha señalado ya algunos de sus rasgos fundamentales. No es este, por otra parte, el momento de realizar un nuevo estudio, que ni la ocasión ni el tiempo disponible nos permiten. En este acto de presentación, además de celebrar como se merece la aparición de estos dos volúmenes de los tres programados que recogen el conjunto de la obra de Montejo, quisiera tan solo incidir en un par de elementos en los que, a mi juicio, no se ha insistido lo bastante hasta hoy y que, a mi ver, resultan indispensables para acceder cabalmente a la obra poética del autor de *Trópico absoluto*, además de interpretar brevemente su posición en el marco de la poesía hispánica de nuestro tiempo. Conviene hacer también, con la misma brevedad, dos o tres calas en su obra crítica. Y no olvidaré, por último, evocar la persona del poeta, al que me unió una buena amistad y a quien vengo leyendo con admiración desde hace muchos años.

Resulta innecesario decir, por tratarse de una pura evidencia, que esta *Obra completa* representa un hito en la difusión y la posteridad de la obra de Eugenio Montejo, y que el esfuerzo realizado por Antonio López Or-

tega, Miguel Gomes y Graciela Yáñez Vicentini merece el más cálido de los aplausos. Se trata de un ejemplo de trabajo bien hecho, de pulcritud y de rigor en la organización y presentación de los textos. Sé por experiencia propia lo que esta clase de trabajo editorial representa, y que está lejos de ser sencillo. De ahí que haya que celebrar la muy reseñable calidad de sus resultados.

Debemos empezar por ahí, en efecto, es decir, brindando por estos dos hermosos tomos y saludándolos con júbilo, a la espera impaciente del tercer y último volumen. Y subrayando, igualmente, que esta compilación nos permite ver con más claridad que nunca que estamos ante una figura de una relevancia insoslayable en las letras hispanas contemporáneas. La pérdida de Eugenio Montejo en 2008 supuso la desaparición de una voz creadora única. Pero lo que nos queda es mucho: una obra poética y ensayística insustituible. Estos tomos permiten hoy calibrar este hecho en todo su alcance.

Mis reflexiones, como digo, se limitarán a guiar nuestra atención hacia dos rasgos presentes en la obra poética de Eugenio Montejo en los que, a mi ver, resulta de interés detenerse un poco. El primero es lo que podríamos llamar la *inocencia*. Inocencia no en el sentido de candor o ingenuidad, por supuesto, sino en el de pureza, limpieza e incluso, en más de una ocasión, de *docta ignorantia* según Nicolás de Cusa. El ángulo de visión poética de Eugenio Montejo se diría que es, antes que nada, el de alguien para quien el misterio del mundo causa lo mismo un asombro y una perplejidad permanentes que una inveterada turbación, una arraigada extrañeza. Ya desde su primer libro, *Élegos*, de 1967, este principio de inocencia, que conduce al estupor de manera inevitable, puede observarse en un poema muy significativo, que habla de las ataduras de la sangre en una honda meditación sobre el mundo familiar y el “regreso” de los muertos. “Restos de infancia / hacinada en lo hondo del ser levantan cenizas de estupor”. En lo que el propio poeta llama las “metamorfosis de la infancia”, en efecto, la presencia de los muertos no puede sino mostrarse como una inquietante interrogación, algo “abrigado de misterio”. La inocencia también se extiende a la realidad misma de las cosas. De ahí que en *Muerte y memoria*, de 1972, se hable de una silla y su “inocencia de madera”. En *Algunas palabras*, publicado cuatro años más tarde, el cantor dice atormentarse en “un mundo todavía tan negro” mientras mira dormir a su hijo durante la noche: “Y la inocencia en su reposo / que en lentas ondas fluye / mientras velo a su lado me atormenta”. Del mismo modo, en el poema “Insomnio” se habla de “una inocencia / que espera el día y prepara los cantos” de los pájaros; en otro momento de ese mismo libro, la talla antigua de un ángel proclama “su liviana inocencia de cedro” y hasta las nubes, en el poema homónimo, son “islas inocentes”. En *Terredad*, de 1978, los pájaros vuelven a cantar sus “silbos inocentes”. Podríamos así seguir con otros muchos ejemplos. En 1969, reseñando un libro de Ungaretti traducido en Francia, Montejo afirmaba que “la memoria será útil para reencontrar la inocencia, porque” —y aquí se cita directamente al autor de *Vita d'un uomo*— “es a fuerza de memoria como uno se halla o tiene la impresión de hallarse inocente”. También para el poeta venezolano, especialmente en



EUGENIO MONTEJO / ©VASCO SZINETAR

Élegos, la inocencia resulta indisoluble de la memoria: es casi su otro nombre. Sin embargo, esa inocencia no es la del niño o la del loco. El propio Montejo reconoce que el poeta moderno se sabe separado de esa pureza inocente que podemos observar en Keats o en Hölderlin, es decir, la alianza entre inocencia y conocimiento, y cuyo último gran poeta representativo sería acaso Ungaretti, para quien “la poesía es una sed de inocencia insaciable”. Todo esto nos lo recuerda Montejo en las notas finales de su libro de ensayos *El taller blanco*. Sostengo, en cambio, que en Montejo, poeta moderno, abundan y sobreabundan ecos y reflejos profundos de aquella alianza entre inocencia y conocimiento, a la manera del Cusano. Los ejemplos que he puesto bastan para hacérselo pensar justificadamente.

Inocencia del ser, inocencia de la materia. Inocencia del mundo, al fin. ¿Adónde puede conducirnos esta rea-

lidad cargada de inocencia y misterio, cómo acceder a ella? El ser humano no puede abarcarla, ha de asumir el misterio y vivir en él. Se diría que, desde un punto de vista racional, la realidad así experimentada resulta, sin embargo, inasumible. Estamos ante la realidad misma de lo imposible. Pero la poesía es, como escribió el cubano José Lezama Lima, el reino de la infinita posibilidad. Para Montejo, pronto la realidad misma es un conjunto de situaciones contradictorias que solo pueden ser asumidas por una mente transracional. En la “Introducción” a esta *Obra completa*, Antonio López Ortega y Miguel Gomes aciertan de lleno al señalar que, en un momento preciso de su evolución como poeta, Montejo “prodiga contrastes donde ausencia e indecibilidad se amalgaman”, y mencionan el poema titulado “Final sin fin”, de *Fábula del escriba*: “Nos iremos sin irnos, / ninguno va a quedarse ni va a irse, / tal como siem-

pre hemos vivido / a orillas de este sueño indescifrable, / donde uno está y no está y nadie sabe nada”.

Antonio López Ortega y Miguel Gomes señalan otros ejemplos: “gallo sin gallo, pero que se oye”; “árboles que patinan, pero que no patinan”; “el tiempo en torno existe o inexistente”; “pájaros sin pájaros”, y así otros muchos casos de paradojas e imposibles que atentan contra la lógica de lo real. Pero ¿quién ha dicho que lo real tiene solo una lectura, y que la lógica aristotélica ha de ser necesariamente la que impere? En mi contribución al homenaje a Eugenio Montejo coordinado por Gustavo Guerrero y publicado en 2012, yo mismo insistí en este punto, señalando que la relación, la creación poética en Montejo tiene uno de sus fundamentos en la paradoja, y que esta representa ante todo la impugnación más decidida de toda dualidad.

(Continúa en la página 2)

Ante la *Obra completa* de Eugenio Montejo

(Viene de la página 1)

La paradoja constituye, por naturaleza, el ámbito natural de la multiplicidad, donde lo imposible se disuelve y se produce el nacimiento de otra realidad. Entramos en una realidad en la que algo es y no es a un tiempo: en el reino de la posibilidad o de lo real ilimitado. En el poema titulado “La poesía”, Montejo llega a decir incluso que “la poesía nada pide –ni siquiera palabras”. Fijémonos bien: ni siquiera palabras. Aunque la paradoja no es, por supuesto, la única dimensión de lo poético en esta obra, la paradoja constituye, sin embargo, la rampa por la que la visión de lo poético se desliza hacia lo desconocido, hacia el punto de encuentro con la “totalidad dinámica” de lo real que ella, la visión, ha hecho posible; en otras palabras: de lo real que la visión ha extraído de la imposibilidad. Lo imposible –y ahí acababa mi reflexión– rompe así su estatuto, y lo real se abre a nuevas dimensiones, nuevos estados de conciencia. Sabido es que para Kierkegaard la paradoja constituye la experiencia misma de lo imposible, es decir –según señala su estudioso Gonzalo Montenegro–, “algo que no es pensable –puesto que la razón cae en la locura al hacer el intento– ni algo que acabe resuelto por el hecho de llegar a hacerse realidad en la experiencia”. En Montejo, la paradoja nos da acceso a una realidad múltiple, más rica y hasta más fiel a lo real, puesto que gracias a ella lo real ensancha de manera insospechada nuestro mundo y nuestra forma de experimentarlo. Más aún: de esa ruptura del estatuto de la imposibilidad que representa la paradoja surge lo que Pierre Fontanier llama el “sorprendente acuerdo” (*l'étonnant accord*) de lo posible y lo imposible, la conciliación final entre realidades, cosas o entidades contrarias. He ahí, precisamente, una de las manifestaciones más cabales y definitorias de la poesía.

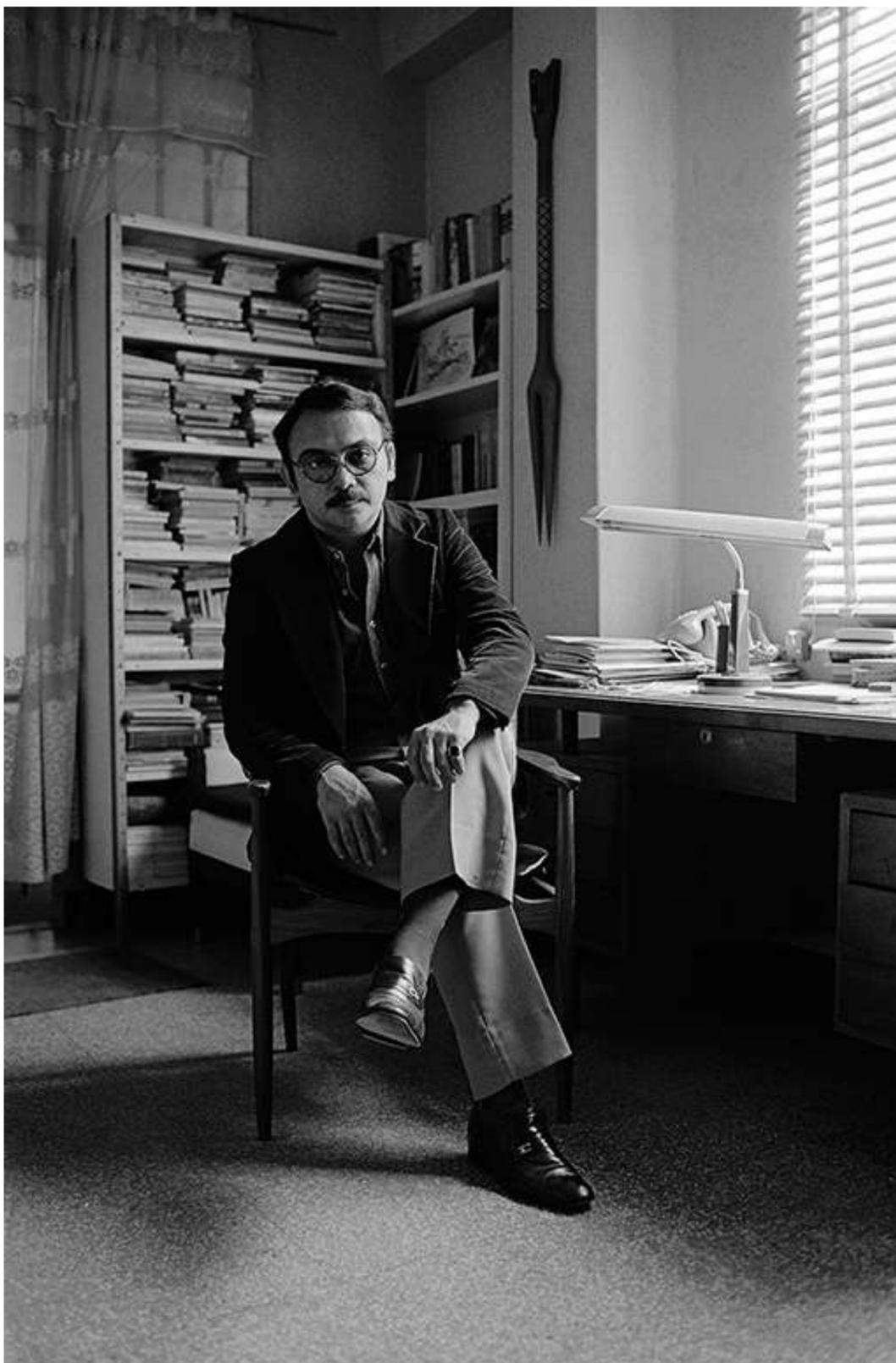
Véase, en este sentido, el poema titulado “La vela”, del libro *Partitura de la cigarra*. La voz poética habla junto a la luz de una vela, en torno a la cual gira una pequeña galaxia de minúsculos insectos que –escribe el poeta– “quizá gira porque cree, porque no cree”. No es la primera vez que el motivo de la vela aparece en la obra de Eugenio Montejo. Ya en el poema “Duración”, de *Terredad*, habíamos leído que “Dura menos un hombre que una vela / pero la tierra prefiere su lumbré / para seguir el paso de los astros”. Pero sí cito “La vela” no es solo porque en sus versos actúa poéticamente, una vez más, la fuerza impugnadora de la paradoja, sino también porque se trata de una de las composiciones que Eduardo Milán, José Ángel Valente, Blanca Varela y yo mismo seleccionamos en su día para *Las islas extrañas. Antología de poesía en lengua española*, publicada en 2002, y que aspiraba a abarcar la lírica hispana correspondiente a la segunda mitad de la pasada centuria, esa que ya Montejo despedía en su libro de 1992.

Si traigo aquí a colación la antología *Las islas extrañas* no es solo porque el propio Montejo alude a ella en alguno de sus ensayos, sino también, y ante todo, porque me permite volver sobre una cuestión que los antólogos considerábamos central en su día, y que hoy me lo parece más que nunca: la necesidad de valorar la obra de los poetas de lengua española más allá de sus respectivas naciones, para situarlos en la dimensión más justa de la poesía hispana en su conjunto, porque es allí donde adquieren, a mi juicio, su verdadero relieve. Sostengo, pues, que –sin ignorar, por supuesto, las raíces nacionales o locales concretas que actúan como germen y raíz de una obra– debemos considerar a un poeta en la perspectiva general de su lengua. No será necesario probar la inaceptable limitación que supondría considerar la obra de César Vallejo desde la sola perspectiva peruana, a Gonzalo Rojas desde la chilena, a José Ángel Valente desde la española. ¿Puede alguien examinar la significación de Dylan

Thomas desde el exclusivo ángulo de la escena literaria británica (ya no digamos galesa), o a Wallace Stevens desde el panorama exclusivamente norteamericano? No se trata de hacer comparaciones de urgencia, sino de intentar dimensionar el verdadero alcance de una obra. Hace tiempo que la obra poética de Eugenio Montejo ha demandado ser vista en la perspectiva general de la lengua española, una perspectiva desde la cual puede ser observada en todo su alcance. Entre sus estrictos coetáneos –por ejemplo, el colombiano José Manuel Arango, el cubano Severo Sarduy, el chileno Oscar Hahn, el mexicano José Emilio Pacheco o el español Juan Antonio Masoliver Ródenas, todos ellos nacidos en la segunda mitad del decenio de 1930–, nos es dado comprobar la singularidad de Eugenio Montejo, los caracteres específicos por los que destaca, la calidad peculiar de su voz, la aportación de sus rasgos distintivos. He hablado aquí tan solo de dos de esos rasgos –inocencia y paradoja–, y salta a la vista hasta qué punto ellos ya, por sí solos, singularizan la poesía de Montejo y muestran su originalidad desde la perspectiva general de la poesía hispánica de la segunda mitad del siglo XX.

Los poemas de Eugenio Montejo que escogimos en su día para *Las islas extrañas* revelan, en efecto, una voz poética única e inconfundible. Composiciones como “Elegía a la muerte de mi hermano Ricardo”, “La mesa” –con esos versos inolvidables que lo encabezan, tan montejanos: “¿Qué puede una mesa sola / contra la redondez de la tierra?”–, “La casa”, “Canción”, “El buey”, “La poesía”, “En casa” o “Final de lluvia” (esos versos finales, tan difíciles de olvidar: “Pasan parejas con paraguas. / Pasan paraguas sin parejas”) no son sino unos pocos ejemplos de la altura (y también de la profundidad) alcanzada por el autor de *Trópico absoluto*.

Pero esta *Obra completa* no recoge únicamente la poesía de Montejo. El segundo volumen, de más de 1000 páginas, está integrado por sus ensayos y por lo que los editores llaman “géneros afines”, es decir, textos críticos muy diversos, ya sean notas de poética, prólogos a antologías personales o discursos de aceptación de premios y doctorados. Si no fuera porque libros como *La ventana oblicua*, de 1974, o *El taller blanco*, de 1983, ya la ponían de manifiesto sobradamente, sorprendería hoy la curiosidad intelectual de nuestro autor, capaz de llevarnos en sus reflexiones desde Homero hasta Jorge Luis Borges, pasando por Novalis, Paul Valéry, Gottfried Benn, Antonio Machado, Mário de Sá-Carneiro o Carlos Drummond de Andrade, o desde los escultores Eduardo Gregorio y Roque Benavides hasta los pintores Jesús Soto o Alirio Palacios. Aquí es absolutamente necesario subrayar el mérito de Antonio López Ortega, Miguel Gomes y Graciela Yañez Vicentini al haber recopilado y editado de manera muy pulcra un amplísimo número de textos dispersos, a los que muchos lectores, precisamente a causa de su dispersión, hemos tenido acceso ahora por vez primera. El lector, en efecto, tiene que dar las gracias por esta tarea impagable llevada a cabo por los editores, porque solo ahora sabemos que, a pesar de que Montejo no publicó, aparte de *La ventana oblicua* y *El taller blanco*, otro libro específico de ensayo o crítica, no dejó de escribir en ningún momento textos críticos, algunos de ellos de extraordinario interés, y de notable extensión, como, pongamos por caso, los titulados “En torno a la obra poética de Fernando Paz Castillo”, de 1979, “Poesía venezolana: valija de fin de siglo”, de 1998, o “Tres poetas hispanoamericanos a la luz de sus artes mágicas”, de 2003. Los lazos, por tanto, entre poesía y reflexión crítica nunca se rompieron, y ello fue así desde sus inicios hasta el mismo período final de Eugenio Montejo. Pues bien: si algo demuestra la edición de esta *Obra completa* es que los ensayos del autor están en todo momento a la altura de su poesía. Quiero subrayarlo como se



EUGENIO MONTEJO / ©VASCO SZINETAR

merece, porque de hecho opino que lo que esta edición lleva a cabo, en tal sentido, es una gran aportación a la recepción y la posteridad de esta obra. No se podrá en lo sucesivo hablar de Eugenio Montejo tan solo como importante poeta; a partir de esta edición, será preciso contar igualmente con su obra ensayística, no menos importante y notable. Sostenía Baudelaire que todo poeta digno de ese nombre encerraba necesariamente a un crítico. Paul Valéry, por su parte, iba más lejos, al afirmar que todo poeta valdrá como poeta lo que valga como crítico de sí mismo. Es innegable que la crítica, en el caso del poeta, y del escritor en general, empieza por ser autocrítica. Luego, el escritor puede practicar la crítica y el pensamiento con mayor o menor dedicación, pero creación y pensamiento se dan la mano desde antiguo, partiendo de Dante y Petrarca

“
Paul Valéry,
por su parte,
iba más lejos,
al afirmar que
todo poeta valdrá
como poeta lo que
valga como crítico
de sí mismo”

y llegando hasta hoy mismo. Montejo se incorpora a esa vieja tradición. Un solo ejemplo de su penetración crítica: “En buena parte de la lírica actual se ha sacrificado el principio musical de otras épocas, sin tomarse el trabajo de sustituirlo por otro equivalente. Se descansa más sobre la idea y se desdénia la música, condenándonos a la producción de un arte intelectual y masculino. Al proceder así, sin duda se ha olvidado que la poesía debe crear una música que nos haga pensar”. Es inútil subrayar hasta qué punto Eugenio Montejo ha dado aquí una clave sustantiva de su arte poética.

Anuncié que iba a terminar estas palabras mías con una breve referencia a mi amistad con Eugenio Montejo, una amistad que la lectura aquí y allá de esta *Obra completa* me ha hecho revivir con nostalgia. Muy a principios del decenio de 1980 (hace, así pues, ya más de cuarenta años), un amigo a quien mucho me complace citar aquí, Gustavo Guerrero, me había dado a conocer a algunos autores venezolanos que venían a sumarse a los que yo leía ya con admiración. Gustavo me dio a conocer, en efecto, a Eugenio Montejo, a Francisco Rivera, a Rafael Cadenas... Con los dos primeros inicié pronto un contacto epistolar, porque también a ellos, por otra parte, Gustavo les había dado noticia de mí y de mi trabajo. He repasado los libros de Eugenio en mi biblioteca. El primer libro suyo que recibí fue *Trópico absoluto*, con una afectuosa dedicatoria, fechada en agosto de 1982. Desde entonces, mi interés por su obra no dejó de crecer, y el primer encuentro personal, un decenio más tarde, con motivo de un viaje de Eugenio a Tenerife, fortaleció vivamente nuestro trato. Con los años, volvimos a vernos en otros muchos lugares: Lisboa, Madrid, Cartagena de Indias, Bogotá..., más de una

vez en compañía de su esposa Aymara. Recuerdo cada uno de esos encuentros como un apasionado intercambio de ideas, versos, opiniones, libros y proyectos. Eugenio contaba que en su primer encuentro con Octavio Paz, este le había dicho que lo hallaba “poco caribeño”. Fue en nuestro encuentro en Lisboa, en 2006, donde, por mi parte, caí en la cuenta de que Eugenio era una mezcla de *civilidade* portuguesa y de *gentlemanship* británica. Quién sabe si detrás de la primera no había algo de los ascendientes portugueses tan presentes en Canarias, islas de donde, como sabemos, procedía nuestro poeta. Nunca se me ocurrió preguntárselo. Todavía me parece estar oyéndolo, en Cartagena de Indias, recitando con una sonrisa los versos de Luis Carlos López: “Pues ya pasó, ciudad amurallada, / tu edad de folletín... Las carabelas / se fueron para siempre de tu rada. / ¡Ya no viene el aceite en botijuelas!” Y también versos de Pessoa, de Ungaretti, de Gerbasi, de Vallejo, de Sánchez Peláez, de Borges, de Kavafis... Con Eugenio podía hacerse, en una conversación, un interminable recorrido por autores y obras de las más diversas geografías. Sabía guiarse con claridad entre unos y otros, y dialogar sabiamente sobre ellos. Sabía tanto hablar con lucidez como callar y escuchar con una insuperable, exquisita y poco hispana cortesía.

Repaso las páginas de estos bellos tomos de la *Obra completa* y veo y oigo, perfectamente vivo, al poeta de la inocencia y de la paradoja, al escritor profundo y reflexivo, en un lugar que él habría amado, un lugar que, como él mismo dijo en *Fábula del escriba*, se halla “a orillas de este sueño indescifrable, / donde uno está y no está y nadie sabe nada”. ☉

POESÍA >> PERTENECEN A SU LIBRO *LA PERSONA REGRESA, O NOVELA*

Poemas de Luis Moreno Villamediana

Capítulo Sobre el descubrimiento del Ser

si mirara hasta dentro [de esto, digamos] como hacen las estatuas,
con los párpados cerrados, pero en verdad mirando todo allí, como estatua,
las costillas de piedra de la estatua,
la vida callada, de piedra, de esa estatua,
¿qué vería uno,
uno que es otra cosa, al parecer,
no un colgajo de piedras,
como la tal estatua?;

a lo mejor, quién quita, la foto de uno mismo de niño,
rodeado de más rostros, felices, como en un cumpleaños;

a ese cartón llamamos *Ur-recuerdo*;

ojalá hubiera sido yo Niño en otra parte con la misma familia;
tengo nostalgia de todo lo omitido desde siempre,
una lámina, distinta sin duda, con las mismas personas de esa fotografía;

ojalá un cartón diferente se irguiera en souvenir, con una casa algo oscura,
con un invierno de luces opacas, muchas sombras en todas las paredes, lo que uno pensaba que podrían ser fantasmas de muertos obstinados; no está del todo mal imaginarse esos desvíos de uno, esas disímiles posibilidades de eso llamado el Ser;

el Ser de mi infancia pudo tener otro pasaporte; quizá anaranjado; eléctrico; me gusta creer que la luz de un candelabro, cuando hay frío alrededor, define la hermosura, muy gocha, del Ser; del Ser el humo de una vela en las paredes escribe una historia;

es eso lo que veo adentro al mirarme;
This con una gorra gastada encima;
algo de cuadros escoceses, algo encontrado en un clóset, húmedo,
una tarde,
sobre el coco (la testa);

quisiera haber sido más torpe al hablar,
confundir frases de la lengua de mi padre
con otras de un idioma materno,
igualmente confusas;
pero me tocó el falso dominio de estas santas palabras que uso con la certeza de un loco que repite
lo mal oído en una grabación;

siendo yo he estado años, y ya estoy exhausto;

este tipo, este This, de tantos años consigo solamente, esta máscara real,
con los ojos volteados hacia aquello más suyo,
llegó hasta sí de lejos, de un gran viaje, dormido, todo el tiempo dormido en otro destino anterior a este que tiene; después de pasar años siendo el mismo [y cansado] se ha puesto a recrearse, sentado en un sillón, otros asientos, otras fiestas bajo astros desiguales;

de dónde es este This ya no importa;
apenas cuenta de dónde vaya a ser cuando cierre los ojos
y con secretos bombillos —adivine su corazón de roca
cambiándose de lado,
en su cuerpo,
—diga siempre otra cosa, nunca lo que se oye,

una oración por ejemplo que no se prediga,

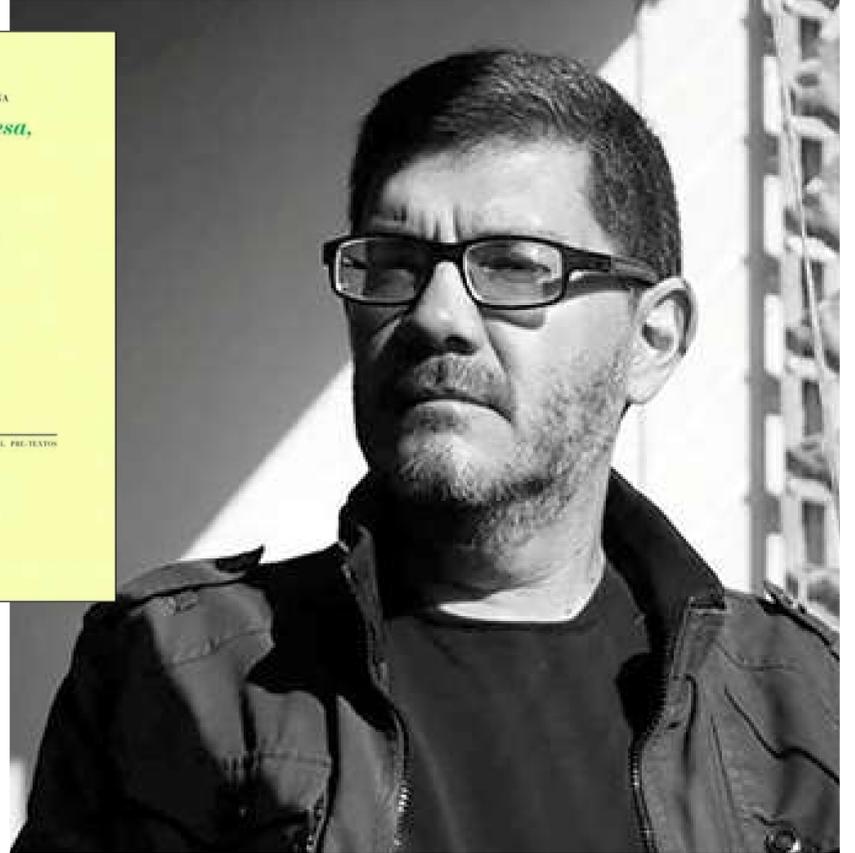
quizá un reclamo por no estar de más eras cansado de la misma igualdad

Capítulo A propósito de las renovaciones

hay que volver al pasado y destruir la casa vieja con mandarria, mis padres, mis hermanos
y yo-esto; This;
echar abajo los escalones de madera, teñidos de cera roja;
cambiar la estructura del garaje, hacerla oscura, como una bodega;
darles menos luz a los pasillos;
mantener el jardín con la mesa de hierro, pintada de negro, y las sillas de hierro, pintadas de negro; mantener las negras hormigas del jardín, que comíamos a veces mis hermanos y yo, no por el hambre, sino por la costumbre de alimentarse de los bichos; (más de cien antenas por cabeza);
derribar el cuarto de huéspedes en la planta baja;
abrirle una ventana a la cocina, que dé a alguna calle flanqueada de tilos
y plátanos deformes;

a veces necesito traicionar mi infancia;
quiero un loco en un desván, alguien que cuente historias —de la guerra —de un paisaje lunar y tranquilo, posterior a todo —de una vida de comerciante, o de mercero, en una ciudad de bajos edificios, muy cortos, —de un amor postergado por varias mudanzas,
con caballos,
de país en país, hasta este, cambiado, donde el loco, o la loca, hace ruido, con un plato de peltre,
al mediodía, la loca

que pide la comida;
las traiciones modestas,
incompletas,
sonsas,
no me llenan de culpa,
ni las grandes traiciones;



LUIS MORENO VILLAMEDIANA / PRE-TEXTOS

el Ser se forma de imágenes, también, recibidas de noche en el sueño,
donde son comunes las metamorfosis;

pongo en mi puesto otro niño de seis o siete años, con los mismos juegos pero otras estaciones;

la casa igualmente ha mudado de aires; hay más eco en los muros tiznados;
va a empezar a llover por dos meses,
hay que ventear las sábanas, los guantes, las cobijas, y disponer las velas,
prepararse para espiar el viaje de una esquina a otra esquina de las arañas
translúcidas,
y resistir los embates de la ciudad, que se hunde como en un páramo; de solo aparecidos;

me emociona haberme separado de mí mismo
al nacer

Capítulo La vivienda, al norte

antes vivía en tiendas mi familia; antes incluso de todo nacimiento de nosotros (ellos, mis hermanos, y yo);
fumaban todos en pipas celestes, de hielo,
en desiertos

hiperbóreos y rotos;
había allí mucho viento
y escasas hormigas; muertos en todos lados, eso sí, con disparos de Guardias, las calles oscurecidas por la sangre y las vísceras y dedos inutilizados por las balas y la temperatura más tarde;
no me habría gustado;

anohecía cuando se cansaban de brillar, temprano, las planchas de agua, las agujas de agua, inmóviles, como caídas torres de agua de espejos;

comían en círculo sin decir mucho, masticando con calma;
los ojos se hundían en gruesas ruedas de carne muy sebosa; afuera la mañana era, apenas, una interrupción, un muy precario cese de hábitos nocturnos, como reconocerse antes de dormirse, para fijar las figuras del sueño, y dormirse luego, y en el sueño mirarse unos a otros, quizá bailando en otros escenarios, ver los rostros [la piel] que vieron antes,
mientras en otro lado,
demasiado cercano,
la escarcha suprimía cualquier imagen;

como de otras cosas más tarde iba a cansarme —de eso ellos se cansaron;

es bueno irse a vivir al sitio donde anden más sueltos los fantasmas que vayamos a ser
o a no ser nunca, ni a palos en la giba

* Luis Moreno Villamediana (1966) es poeta, narrador, traductor y ensayista. Ha recibido el Premio de poesía de la Bienal José Rafael Pocatererra (1992), el Premio Internacional de Poesía Juan Antonio Pérez Bonalde (1997), el Premio Equinoccio de Poesía Eugenio Montejo (2011), el Premio Nacional de Cuentos Guillermo Meneses (2011), el Premio de Literatura Infantil del Certamen Internacional de Literatura Sor Juana Inés de la Cruz (México,

PUBLICACIÓN >> PERSEO EN SI BEMOL PUBLICADO EN ESPAÑA

Poemas de Keila Vall de la Ville

Sabio

Mi hijo dice
que el baile le viene al *brain*
del cerebro al *heart*
del corazón a las piernas, los brazos
las manos y los pies
y luego al *heart*
otra vez.

Te has convertido inútilmente (con la máscara de Leonor)

*Pues la belleza no es nada
sino el principio de lo terrible,
lo que somos apenas capaces de soportar;
lo que solo admiramos porque serenamente
desdeña destrozarnos.*
Rainer María Rilke

Ofelia, te has vestido inútilmente
dice Fini a su oído
traslúcida y terrible posas como dormida
o tal vez duermes
y posas como muerta
en la mitad de la noche.
Ofelia
el vestido es lo de menos
hundirte ya no es tu fin.
Incendiaria detienes para Turner
un río azul hirviendo en progresión hacia lo oscuro
el deseo en combustión es tiempo suspendido
pasadizo que hizo alguna vez posible
un antes
y un después.
Solo emergen del cúmulo ardiente tu rostro lunar
y tus manos
los cabellos que te acunan al fluir del agua negra
y ese encanto hecho de fuego
que sobrevive
y a destiempo
te salva.
El vestido es inútil,
abrazada a la muerte la cabalgas, Ofelia,
madre volcánica de una fosa aturdida
belleza efervescente en río sereno
y tan bruno, pasadizo
hacia el centro de la noche:
te has vestido en vano.
Ofelia, los espectros no saben de sí
son inatentos
incineran fogosos a quien falto de temor
se anima a mirar.
Eres cicatriz desnuda que todo lo engulle
ceniza primitiva
placenta
para el comienzo.

En el nombre de la madre

El Sacerdote John Michael O'neal
permaneció muerto cuarenta y ocho minutos
después de un ataque masivo al corazón.
Lucas, 2
es el nombre de la máquina
que en Massachusetts General Hospital
mantuvo el flujo de sangre al cerebro mientras un doctor desahogaba las arterias
devolvía los latidos a un ritmo normal
y Father John
visitaba a Dios.
Un ser de luz
aseguró el sacerdote al revivir con lágrimas en los ojos
y todos aplaudieron
suspiraron
que obnubila y reconforta
continuó
y entonces rezaron.
Una figura femenina
añadió.
Silencio.
De voz muy suave
tranquilizadora
como la del abrazo materno
lo que imaginaba de Dios
e incluso más.
Sus superiores
hombres que no han muerto
ni una
sola
vez
ofrecieron conferencias de prensa
y suspendieron a John
el alucinado
porque Dios
claramente
no es mujer.
Mientras John espera el veredicto
saber si podrá de nuevo oficiar
se arrodilla y reza
se persigna
en el nombre de la Madre
del hijo
del Espíritu Santo, amén.



KEILA VALL DE LA VILLE / ©VASCO SZINETAR

Lázaro

afirman los expertos
que la muerte
no es un evento

las personas se encaminan
hacia ella
paso
a paso
sus órganos en ese tránsito
se van
apagando

así como un
amor
se ahoga
poco a poco
o una planta no se seca
de un momento al que sigue

todo el que ha pasado por allí
lo sabe

por eso, dicen los científicos
a menos que estés absoluta
mente
cierta
no debes certificar un deceso
las personas no tienen solo dos
opciones
estar vivas
o estar muertas

hay quien economiza recursos
y va a medias
hay la ondulación indecisa
y la agonía

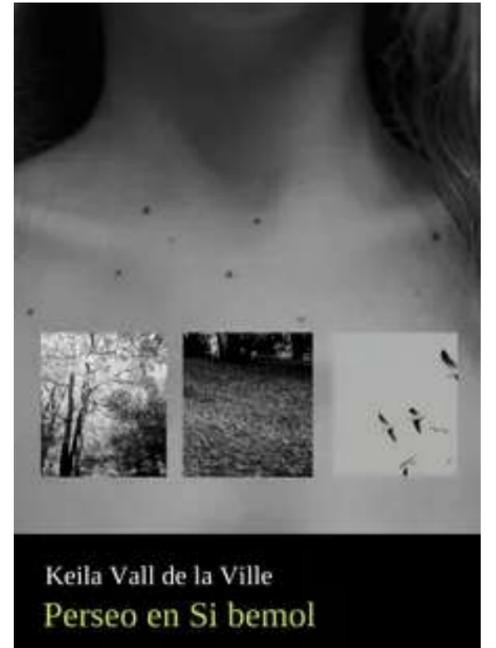
hay el tránsito

seguramente las personas van notándose morir

y también hay la enmienda
solo el final evidencia
la dirección del vector
dicen los especialistas
del fenómeno de Lázaro
por eso recomiendan observar atentamente
a quien se apaga

esperar

no adjetivar el arco
tan
deprisa.



Shepard

Consultado sobre sus hábitos de escritura
Sam Shepard recomendó:

Es difícil
pero importante
no hacer nada.
Debe uno educarse en el arte de
no
hacer
nada.
Solía trabajar en la cocina
escribí *Buried Child* en una casa rodante
estacionada en nuestro viejo rancho de California.
Ahora intento escribir en absoluta soledad:
incluso un perro me desconcentra.
¿Qué quiere decir con no hacer nada?
volvió atrás el entrevistador.

Shepard:
Sentarse a mirar la pared
escuchar
observar
los cambios de la luz.

Hoy he visto cómo pasean los perros

Los halan por el cuello
los llevan sin mirarlos
y es invierno, pienso.
¿Habrá algo peor que pasear ahorcado?
Una mujer
sostiene algo en la mano.
Se aproxima.
Una cadena sin perro en el aro.
Me mira con tedio. Pasa de largo.

Continúa paseando su perro invisible.

*Keila Vall de la Ville (1974) es poeta, narradora y cronista. Los poemas aquí reproducidos pertenecen a su libro *Perseo en Si bemol*, recién publicado por Valparaíso Ediciones, España, 2023.

POESÍA >> NUEVO LIBRO DE CAMILA RÍOS ARMAS

A una llama del lugar

Tras sus dos primeros libros, *Muralla intermedia* y *Ecos*, y la aparición de poemas suyos en numerosas antologías, Camila Ríos Armas ha publicado *A una llama del lugar* (*A flame away from the place*), edición bilingüe, cuyo prólogo publicamos a continuación



CAMILA RÍOS ARMAS / ©DAAVOD MAEILI

ADALBER SALAS HERNÁNDEZ

1. ¿Qué hacer con el tiempo?

En *A una llama del lugar*, Camila Ríos Armas nos enfrenta desde un primer momento con una preocupación: qué hacer con el tiempo. Esta es la obsesión rectora del libro. Y no se trata de un interrogante ocioso; no se refiere al mal llamado “tiempo libre”, siempre tan lleno de deberes. Tampoco procura descubrir qué finalidad darles a las horas, cómo transformarlas en espacios para lo útil. Antes bien, Ríos Armas intenta comprender qué puede hacerse con esa materia huidiza, cómo puede ser moldeada, encauzada, conducida.

Es una pregunta producto de una constatación tan simple como poderosa: el tiempo se escapa, se diluye, a pesar de nuestros intentos por retenerlo o, cuando menos, por medirlo. Verificación angustiosa donde las haya, condensada en estos versos parcos de la serie Nueva York:

Colgar en la pared el tiempo de la búsqueda

*la roida angustia de una carátula que se
[repite en otra*

Este es el museo del tiempo

Verde bosque

La permanencia no tiene matices.

Quien habla en este poema, ese elusivo yo que no convendría confundir con la persona que firma el libro, consigue en cinco versos concentrar una angustia que todos hemos sentido, el vértigo seco de los días que se repiten como imitándose, réplicas insensatas. Lo colgado en la pared, ¿qué clase de objeto podría ser? No sabemos si es un afiche o un calendario, pero de inmediato da cuenta de una reproductibilidad que no tiene matices. La pregunta entonces cambia, se expande: ¿qué hacer con el tiempo para salvarlo de lo monocorde? ¿Cómo imaginar –y practicar– una permanencia que admita matices?

2. ¿Moverse en el espacio es también moverse en el tiempo?

A una llama del lugar es, simultáneamente, un diario lírico, una libreta de viajes y una meditación sobre la durabilidad y la pérdida. Organizado en cuadernos, se subdivide inmediatamente en secciones que llevan por títulos nombres de lugares: París, Londres, Ginebra, Caracas, Nueva York –como ya vimos–, Boca de Uchire, Andalucía, Buenos Aires. Junto a estas series de poemas, otras complementarias, llamadas significativamente *El yo*; *el otro* y *Ventanas*; *relojes*, para desembocar al final en *Punto de fuga*, donde el libro termina y el lector alza la mirada y la deja escaparse, buscando ese lugar donde las líneas convergen.

El yo que se enuncia en estas páginas no se detiene en un solo sitio. De hecho, se define por el desplazamiento: se mueve constantemente, dejándonos saber que se encuentra, ora en un sitio, ora en otro. Ríos Armas construye en estos versos una subjetividad nómada, toda mirada, embelesada por la transformación de la realidad a su alrededor. Y, sobre todo, por los cambios que el mundo material experimenta bajo la presión del devenir temporal.

Uno de los poemas, perteneciente a la serie ti-

tulada Andalucía, plantea la pregunta sin llegar a responderla:

*Piso siglos de polvo
y de silencios
oratorio islámico
ermita de la Virgen Inmaculada*

ahora culto a la ruina

*Al salir
Un pequeño trozo de muro
Un arabesco verde
A mis pies*

Decido llevar a mi casa un retazo de aquel vacío

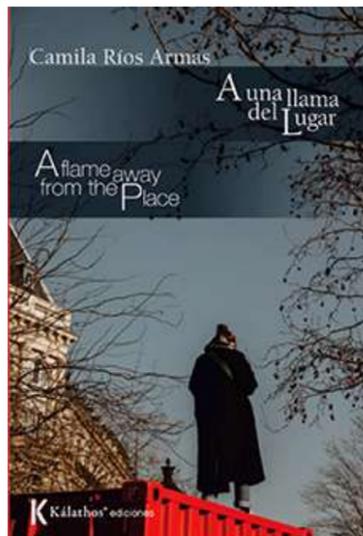
La mirada trashumante que nos descubre Ríos Armas, poema a poema, explora un espacio que ha sido consagrado y vuelto a consagrar con el paso de los siglos. De espacio de culto islámico a ermita católica, ha terminado por volverse en atracción turística –el turismo: esa versión degradada del peregrinaje religioso–, donde aún se deja sentir algo de ese aura, de esa potencia, como si la suma de siglos de oración impregnara las paredes, las columnas, desmenuzadas en polvo y silencio.

Es, tal como lo llama el poema, un vacío: una carencia que el tiempo ha dibujado nitidamente en el interior de este edificio derruido. El texto termina declarando que algo de esa falta es llevado por el yo. Pero no se trata de un suvenir, sino de un elemento esencial del edificio: se lleva, precisamente, lo que ya no está. En una puesta en abismo, nos encontramos aquí con el elemento cardinal de la poética que Ríos Armas despliega en el libro: la ausencia en el centro de las cosas, el vacío en torno al cual se aglomeran.

Pero no hay que visitar ruinas para topar con esta singular forma de vacío. A falta de columnas antiguas, buenos son tallos. Así, tenemos este poema perteneciente a la sección llamada Londres:

*Deja el tallo
antes de cruzar la calle
Deja el tallo
que la carne se oxide
Deja el tallo
antes de seguir el camino
Deja el tallo
que otro lo muerda
o lo fotografíe
Deja el tallo
que sea registro
de la manzana
O
registro de estas horas.*

El acto de dejar el tallo –un tallo que podemos presumir concreto, vegetal, o un vínculo metafórico con el suelo y lo que ata a un mismo sitio– se vuelve aquí una suerte de rito de paso. De ahí que esté formulado en imperativo. Abandonar lo que ancla, lo que obliga a la solidez terrosa, implica entonces entregarse al tránsito, al desgaste, al camino: el núcleo de la manzana comida da cuenta de lo que fue y ya no será, de quien mordió y ha seguido. De las horas que no han dejado de pasar, con su contrabando de ausencias.



3. ¿Es posible el tiempo sin objetos?

A pesar del grado de abstracción que precisa una reflexión como la que lleva a cabo Ríos Armas, su poética es excepcionalmente material. Su mirada está fijada en los objetos. Sin embargo, no les impone una interpretación, no les enseña a hablar con lengua ajena. De hecho, lleva a cabo el movimiento contrario, replegándose para permitir que sean las cosas las que declaren cómo el tiempo se desarrolla en ellas, cómo las apuntala o las devora por dentro.

La serie París está repleta de estos momentos: brevísimas escenas en las que lo cotidiano revela su fragilidad. Los objetos duran y, al hacerlo, cambian. Esta metamorfosis los inserta en un devenir que los supera. De este modo, una taza de café puede hallarse inmersa en una temporalidad geológica:

El tiempo, café al fondo de la taza. Azúcar sedimentada, el fósil. Estuviste, mano caliente que me toca. El Sena se cubre con los sedimentos de tus palabras.

La borra del café, el azúcar, elementos que abandonan su valor diario para participar de ese mismo proceso que transforma a seres vivos en fósiles. La misma fuerza que ha determinado que una mano que estuvo ya no esté, o que las palabras dichas sean arrastradas por la corriente de un río como un naufragio minúsculo. Hay una hermandad en el desgaste. Y todos, sin excepción, somos parte de ella.

Otro de los poemas de esta serie aborda, no sin ironía, la relación de los objetos con el tiempo que los forma y aniquila:

*Las listas
obstinadas tareas del olvido*

*Inquietante línea horizontal
leche pescado queso sándwich vino café*

El deseo queda al margen

Toda selección es renuncia.

El punto de fuga del poema es ese verso delator: inquietante línea horizontal. ¿Qué puede tener de inquietante una sucesión de productos destinados al consumo, tales como queso, vino o leche? No son los objetos en sí, por supuesto, sino su enumeración. Se suceden unos a otros fingiendo, en su contigüidad, una continuidad. Y toda continuidad, claro, es temporal. Esa línea horizontal es inquietante porque a la vez confirma la duración temporal y es su pantomima. Incluso diría: más que inquietante, resulta siniestra. Toma los objetos familiares e insinúa, a través de ellos, el abismo de los siglos que se suceden como reses ciegas, aplastando todo a su paso.

Leyendo entrelíneas la lista de comestibles, el poema atisba la pérdida. Agazapada en los resquicios de lo que será poseído y consumido, lo que ha sido dejado de lado, irremediadamente. El deseo que queda al margen. Una vez más, la ausencia, en esta ocasión anunciada por los objetos que son o serán presentes.

4. El tiempo ¿es progresivo o cíclico?

Al concretar en poemas breves, apropiadamente fugaces, el mundo que la rodea, Ríos Armas no se inclina por una noción específica del tiempo. En cambio, permite que sea el instan-

te –apropiadamente, de nuevo– el que dicte la comprensión de lo temporal que permeará el texto. Así pues, el paso de los años puede ser percibido como esa permanencia sin matices que, de repetición en sorda repetición, asegura la existencia –tal y como la enuncia aquel poema de la serie Nueva York que vimos al principio– o puede ser entendido como un ciclo donde la repetición implica la variación. Pienso, por ejemplo, en uno de los textos incluidos en la sección Boca de Uchire:

El sol siempre es el mismo a esta hora en Boca de Uchire. Los cangrejos han tomado cuerpo de hombre, de pescador de orilla. Cavar es mi propio ejercicio de retorno a la infancia. Horas de labor indagando la arena, los residuos de la desidia de otros.

Los restos de quien ya no soy. A pocos metros, de niña dibujo corazones con un palo de madera. Mientras el final de la curva roza la esquina de la otra mitad, media figura se ha borrado.

Se me hace imposible representar el amor en la inmediatez de las olas. Insisto, porque un corazón tiene que estar completo.

Presente, mi ideal a medias. Totalidad, certeza de olas. La brisa le pega a él, durmiente frente al mar, que me interroga mis bordes, mi límite, la finitud de mi vientre. Reto al tiempo que reposa en mis pies. Comienzo de año y fin de otro.

El sol es el mismo, pero quienes se encuentran bajo su imperio no lo son. Cambian, se transforman, se desplazan, salen de quienes fueron para ser algo más. No obstante, hay un regreso. El escenario de la playa permite efectuar un retorno en el que el yo se encuentra consigo misma, de niña. Todo gracias al conjuro modesto de los ademanes repetidos, donde identidad y variación se conjugan. La infancia es recuperada y reactualizada gracias a un gesto que tuvo en ella su origen y que, ahora, sirve como santo y seña para invocarla, para ingresar en ella. Hay réplica, sin duda, pero en su interior ha ido ocurriendo una transformación que la salva de la monocromía. Los segundos, los minutos, las horas, los días, los años se reiteran, pero sin ser idénticos. En ellos, la diferencia va corriendo como un río subterráneo.

En cierto sentido, esa niña que traza dibujos sobre la arena con una rama no ha dejado de existir: se ha ido replicando y transformando, haciéndose otras. Es este el sedimento de la voz que habla en el texto. La poética de Ríos Armas entiende el tiempo como una serie de discontinuidades superpuestas.

Esto se deja entrever en otro de los poemas pertenecientes a la sección Londres:

*De quiénes las manos
que olvidamos*

*De quiénes las manos
que dejamos guindadas
en el camino*

*De quién la mano del guante
o el guante de la mano*

*De quién el trazo
la huella
el sucio pegado*

*De quién este juego
de un niño de 5 años*

*De quién esta búsqueda de formas
este lenguaje de calle
esta intervención*

*De quién la discontinuidad
que se crea.*

La pregunta se repite porque no tiene respuesta. Es imposible saber de quiénes son las manos hoy en día, qué ha sido de ellas. Solo nos queda su resta: la oquedad que han dejado en la memoria o en el guante que las enfundaba, las marcas que han hecho en superficies o la suciedad que han esparcido, los juegos que solían jugar o los lenguajes que aprendieron, dedo a dedo.

Comprendido desde las manos, desde la materialidad del cuerpo y de los objetos, el tiempo es arrítmico. Está compuesto de tajos, de interrupciones arbitrarias, de treguas imprevistas, de desviaciones. Uno de los poemas de la serie *El yo*; *el otro* lo formula contundentemente:

No hay tiempo lineal entre una tormenta y su calma.

Entre ellas se conjuran pasado y futuro.

(Continúa en la página 6)

FRAGMENTO >> DEL MÁS RECIENTE LIBRO DE ADALBER SALAS HERNÁNDEZ

Coda de *El mar atrás del mar*

Lo que sigue es el conjunto de textos que cierran *El mar atrás del mar*, poemario de Adalber Salas Hernández (Fundación La Poeteca, 2023). El libro reúne voces dispares y entre ellas la de Robert Falcon Scott, que se presenta desmigajada y tergiversada, como si llegara de muy lejos, como si las olas no nos permitieran escucharla bien

ADALBER SALAS HERNÁNDEZ

[ROBERT SCOTT / ÚLTIMAS ENTRADAS INSCRITAS EN EL DIARIO DE LA EXPE-
DICIÓN ANTÁRTICA]

Miércoles, 17 de enero de 1912

T. de -22 grados al empezar. De noche -21 grados. El Polo. Sí, pero bajo circunstancias muy distintas de las que esperábamos. Hemos tenido un día horrible. Hay que sumar a nuestra decepción un viento de 4 o 5, con una temperatura de -22, y compañeros trabajando con manos y pies helados.

Salimos a las 7.30. Ninguno había dormido mucho luego de descubrir que los noruegos llegaron antes que nosotros. Seguimos el rastro de sus trineos durante un rato; por lo que podemos deducir, son solo dos hombres. Tres millas después, pasamos dos hitos pequeños. Entonces el clima se espesó y 58 las huellas empezaron a desviarse demasiado hacia el oeste, así que decidimos seguir derecho hacia el Polo, de acuerdo con nuestros cálculos.

Hemos estado bajando de nuevo, creo, pero parece que hay una pendiente más adelante; de resto, nada es muy distinto de la terrible monotonía de los últimos días. ¡Dios mío! Este es un lugar espantoso, y ya es bastante terrible que hayamos trabajado tanto para llegar y ahora no tengamos la recompensa de ser los primeros.

Bueno, aún hay algo que ganar y el viento puede ser nuestro amigo mañana—ahora tenemos que apresurarnos, aunque sea una lucha desesperada. Me pregunto si podremos hacerlo—.

Jueves, 18 de enero de 1912

Acabamos de llegar a esta carpa, a dos millas de nuestro campamento y a media milla del Polo. En ella encontramos rastros de cinco noruegos. Ya hemos dado la espalda a nuestro objetivo. De nada valió este viaje del que tanto esperábamos. Lo que da el mar, también lo quita.

Ahora debemos enfrentar ochocientas millas de arrastrarnos hasta la costa.

Sábado, 17 de febrero de 1912

Un día terrible. Evans se veía un poco mejor luego de un buen descanso y declaró, como solía, que se sentía bien. Se colocó en formación y avanzamos, pero media hora después no podía sostenerse en sus esquíes y tuvo que soltar el trineo. La superficie era ardua. La nieve reciente, suave, obstruía los pasos. El trineo gruñía. El cielo estaba tapado, sólido; la tierra era borrosa.

Nos detuvimos por una hora, aproximadamente, y Evans se incorporó, pero con mucha lentitud. Media hora después tuvo que desistir. Pidió a Bowers que le prestara un cordel, se ató con él y nos rogó que siguiéramos adelante. Continuamos, obligados a hacer fuerza para arrastrar el trineo, sudando pesadamente. Nos detuvimos tiempo después para almorzar y esperar a Evans. No había ninguna alarma al principio. Preparamos té y comimos.

Después del almuerzo, Evans aún no aparecía. Lo empezamos a buscar y lo avistamos todavía muy lejos. Entonces ya estábamos alarmados y los cuatro salimos a recogerlo.

Fui el primero en alcanzarlo. El pobre estaba de rodillas, la ropa desajustada, las manos descubiertas y comidas por el frío extremo. Tenía la mirada descajada. Cuando le pregunté qué sucedía, respondió lentamente que no sabía. Pensaba haberse desmayado. Lo ayudamos a incorporarse, pero se hundió tres pasos después. Mostraba todas las señales de un colapso. Murió silenciosamente en la carpa, a las 12.30 a. m.

Tras discutir los síntomas, pensamos que empezó a debilitarse poco antes de alcanzar el Polo y que esa cuesta abajo se aceleró primero por el shock de la congelación de sus dedos y luego por las caídas frecuentes. Wilson está seguro de que debe haberse lesionado el cerebro al caer.

Viernes, 16 de marzo

o sábado 17 de 1912

Les he perdido el rastro a las fechas, pero creo que la última es la correcta. Anteayer, durante el almuerzo, Titus Oates dijo que ya no podía seguir más. Propuso que lo dejáramos en su saco de dormir.

Nos negamos. Lo convencimos de seguir, al menos durante la tarde. A pesar de su estado deplorable, luchó. Conseguimos completar algunas millas. Al anochecer estaba peor.

Si este diario es encontrado, quiero que estos hechos queden registrados. Los últimos pensamientos de Oates estuvieron dedicados a su madre, pero inmediatamente antes dijo sentirse muy orgulloso al pensar que su regimiento estaría complacido con la manera valiente en que enfrentó su propia muerte. Damos testimonio de esta valentía.

Había aguantado un sufrimiento intenso durante semanas. Sin quejas. Y hasta podía hacer conversación. No abandonó la esperanza sino al final.

Durmió la penúltima noche entera, esperan-

do no despertar. Pero se levantó en la mañana—ayer mismo—. Soplabla una tormenta. Dijo: “Solo voy a salir, puede que me tome un rato”.

Se internó en la nieve y no lo hemos visto desde entonces.

Miércoles, 21 de marzo de 1912

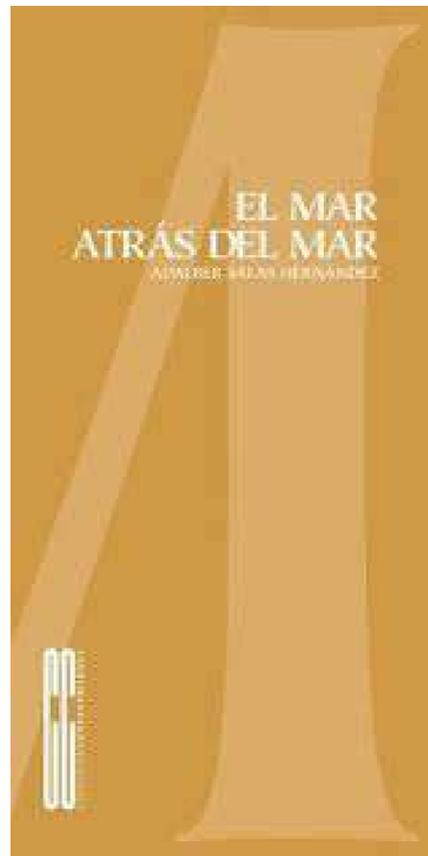
El lunes nos hallamos a cerca de once millas del depósito. Tuvimos que acampar todo el día de ayer a causa de una tormenta implacable. Sostenemos la tienda de campaña con remos que trajimos desde el barco. Ya no sirven para navegar: ahora son las columnas de nuestra única vivienda. Hoy, Wilson y Bowers irán al depósito a buscar combustible. Flaca esperanza.

Jueves, 22 de marzo de 1912

La tormenta sigue con fuerza. Wilson y Bowers, incapaces de salir. Mañana es la última oportunidad. Nada de combustible y una o dos ración-



ADALBER SALAS HERNÁNDEZ / ©LISBETH SALAS



nes. Debe acercarse el fin. He decidido que sea natural. Marcharemos hasta el depósito con o sin nuestro equipo y moriremos andando.

Tanto esfuerzo inútil por llegar hasta el Polo, hasta el centro de este mar congelado. Esto no es un continente; es un océano detenido. Caminamos hasta el fin del mundo para morir como naufragos.

Jueves, 29 de marzo de 1912

Desde el 21 hemos tenido un vendaval venido del suroeste. Teníamos combustible para hacer dos tazas de té cada uno y comida para dos días el 20. Varias veces hemos estado listos para salir hasta el depósito, pero más allá de la puerta de la carpa todo es viento y nieve. No creo que podamos esperar que nada mejore. Nos mantendremos hasta el fin, pero nos estamos debilitando, claro, y ese fin no está lejos. Es una lástima, pero creo que no puedo escribir más.

R. Scott.
Última entrada.
Por Dios, búsquennos.

Adalber Salas Hernández nació en Caracas en 1987. Hizo su licenciatura en Letras en la UCAB y tiene un doctorado de New York University. Es autor de los libros de poesía *Salvoconducto* [XXXVI Premio de Poesía Arcipreste de Hita; Pre-Textos, 2015; traducido al alemán por Geraldine Gutiérrez-Wienken y Marcus Roloff como *Aus dem Kopf durch die Nacht* y publicado por Parastitenpresse en 2021]; *La ciencia de las despedidas* [Pre-Textos, 2018; traducido al inglés por Robin Myers como *The Science of Departures*, publicado por Kenning Editions en 2021 y finalista del National Translation Award in Poetry]; *[a love supreme]* [Letra Muerta, 2018] y *Nuevas cartas náuticas* [Pre-Textos, 2022; traducido al italiano por Alessio Brandolini como *Nuove carte nautiche* y publicado por Edizioni Fili d'Aquilone, 2023]. También autor de los volúmenes de ensayo *Clarice Lispector: el lugar de la poesía* [Ril Editores, 2019]; *23 shots* [Dcir Ediciones, 2021]; *Palabras sin dueño. Variaciones sobre la traducción literaria* [Dirección de Literatura UNAM / Periódico de Poesía, 2019]; *Isolario* [Ediciones Aguadulce, 2019; Pre-Textos, 2023] y *Retrato del traductor con cabeza de perro* [Libros de la resistencia, 2023], entre otros. Adalber Salas Hernández ha destacado por su labor como traductor de autores como Marguerite Duras, Antonin Artaud, Charles Wright, Mário de Andrade, Hart Crane, Pascal Quignard, Mark Strand, Lorna Goodison, Louise Glück, Yusef Komunyakaa, Anne Boyer, Roger Robinson, Li-Young Lee, Nicholas Laughlin, Shara McCallum, Jamaica Kincaid, Safiya Sinclair, Kendel Hippolyte, Patrick Chamoiseau, Édouard Glissant y Frankétienne.

A una llama del lugar

(Viene de la página 5)

5. ¿Es posible medir el tiempo?

En *A una llama del lugar* ocupan un espacio especial los relojes. No podía ser de otra forma. Pero la atención que Ríos Armas les presta no se traduce en elogio o, siquiera, asombro. Por el contrario, elabora la crónica de su fracaso. Desde una perspectiva temporal que renuncia a la ficción de la linealidad, a la falsa seguridad de lo progresivo, para abrazar lo discontinuo, los relojes no pueden ser más que tristes animalitos de cuerda. Artefactos empeñados en imitar el vaivén interno, sístole y diástole de los seres vivos, como apunta el poema “Reloj de agua”, incluido en la sección Ventanas; relojes:

*Gotea el tiempo con la misma frecuencia
con que pasa la sangre por mis venas*

Este goteo, sin embargo, no los absuelve de su error ni les otorga la capacidad de medir el

devenir temporal, repleto de trincheras, agujeros, trechos impracticables. Se trata, además, de aparatos perecederos, destinados a descomponerse. Entonces su figura descubre toda su impotencia, lo que tenía de irrisorio su propósito, tal y como sucede en uno de los poemas de la serie Ginebra:

*Reloj
ahora mecanismo sin tiempo
escaleras de sal suben la esfera ahora muerte*

*apaga el segundo
la insistente angustia
el agitado saber
la instancia que ya no es premura*

Los relojes detenidos, mecanismos sin tiempo, son devueltos a su cosidad, a su estado de objetos sometidos a los estragos de los años. Ya no hay más angustia, ya no quedan ni prisa ni premura. Están huecos, pero también han re-

gresado a lo que siempre habían sido: materia.

Aunque cabría apuntar que, en esta poética, todo objeto es en cierto modo un reloj, pues muestra en su superficie y padece en su entraña la estampida de las horas, su paso y su irradiación. Pero un reloj despojado de soberbia, de megalomanía. Un reloj que no legisla, que no ejerce ninguna soberanía sobre quienes lo fabricaron. Un reloj, en fin, que no da horas, sino vacíos. Como el que es descrito en el texto “Reloj de arena”, también incluido en la sección Ventanas; relojes, que declara con cada grano:

*vacío el ahora
el mañana ya está lleno*

6. Entonces, ¿qué hacer con el tiempo?

Si medirlo es un ejercicio de ficción, si su transcurso une y confunde repetición y diferencia, si su naturaleza es entrecortada, ¿qué podemos hacer con el tiempo? El vacío en su interior, esa

irresistible entropía, se niega a ser enunciada. No obstante, la poética que Ríos Armas pone en práctica en *A una llama del lugar* aventura una respuesta: decir lo que llama la plenitud del eco, la proliferación indetenible de formas, figuras, situaciones, escenas que cristalizan en esa suerte de campo abierto, de océano insaciable que es el ámbito temporal. Decir, registrar, escribir: fijar esos instantes facetados, minerales atravesados por la luz de lo efímero. Y, con esto, recuperar algo de lo que se ha ido, fijar algo de lo que aún persiste. Como dice la propia Ríos Armas:

Hacer nadar las palabras ausencia y presencia.®

**A una llama del lugar* (A flame away from the place). Camila Ríos Armas. Traducción: Victoria Armas. Asistencia de traducción: Graciela Yáñez Vicentini. Prólogo: Adalber Salas Hernández. Kálatos Ediciones. España, 2023.

PUBLICACIÓN >> NO CREO EN LA POESÍA



LEGNA RODRÍGUEZ / ARCHIVO

Poemas de Legna Rodríguez Iglesias

Tregua fecunda

Sobre el ataúd de mi *grandfather*
hay flores nacionales
ese hombre luchó en una guerra
hace más de sesenta años
una guerra por la libertad
liberarse de lo que lo ata
es la lucha común.
Sabía leer y escribir
con cierta facilidad
pero no mejor que yo
fue una lástima
que quien practica la autopsia
le dejara el marcapasos
en el fondo de su pecho
ahora bajo las flores
hay un marcapasos vigilándome
¿Qué esperaba mi *grandfather* de mí?
¿Qué sembrara una flor nacional
en el fondo de mi corazón mangrino?
Que en paz descanses *grandfather*
ya escribí cosas *grandfather*
y esa es la mejor revolución
que haré.

Período especial

La gota de menstruación que resbala por mi sien
se parece a las gotas incansables de lluvia
o a las lágrimas del tocororo
la gota de menstruación rueda por mi nariz
moja mis labios
y vuelve
igual que yo me coloco
en el centro de una idea esta es la idea:
menstruar para siempre
por la mirilla veo tilapias
tencas
mi nariz atisba el sino
tararea la canción
contiene al silencio
transfigura
igual que las tilapias
transfigura.

Vivir es morir*

El camino que conduce
al seno donde nací
está lleno de leopardos
(yo tengo más que el leopardo
porque tengo mucho sueño)**
después de que los leopardos
eyaculan sobre el césped
se vuelven medio neuróticos
yo estoy medio neurótica
medio hambrienta
temo que me pondré
como una leoparda ruina
lo temo todo excepto el ocio
en el ocio me quedaría
hasta la muerte.

*Referencia a la letra de la *Bayamesa*, himno nacional de Cuba, y en especial al verso "en cadenas vivir es morir".

**Referencia al poema de José Martí "Tiene el leopardo un abrigo" y en particular a los dos versos Yo tengo más que el leopardo / porque tengo un buen amigo.

Hombre nuevo*

Grandfather tiene el mundo cubierto de esplendores
conforme al hombre nuevo
grandfather tiene el mundo cubierto de conformidades
en las márgenes de su río
crecen cabezas de ajo
qué hiciste grandfather
cuando fuiste a la mar por primera vez?
¿jugaste con la arena y con los cubos de arena?
Grandfather me acaricia
y le salen unas alas muy hermosas
esas alas tan hermosas
deberían salirme a mí.

*Referencia a la teoría de Ernesto Guevara que sostiene la posibilidad de superar el modelo de humanidad burguesa y construir un hombre nuevo, modelado según los cánones y la ética comunista. La consecuencia inevitable es la ocupación por parte del partido, y del Estado, de todo ámbito de la vida y en particular de la familia, la educación y la cultura.

Cría fama

Había un esparadrápalo caliente
reforzando el algodón
en la llaga caliente de San Lazarus*
también había virtud
en ese gesto constante de reforzar
San Lazarus se daba cuenta
y lloraba.
Había un esparadrápalo caliente
tirado en la acera
pero a mi llaga caliente
con su algodón guindando
nadie la reforzaba
mirando el esparadrápalo
desde la acera del frente
yo me daba cuenta
y lo recogía.

*San Lázaro es una figura central en la santería afrocubana, en cuyo marco es sincretizado con Babalú Ayé, uno de los orishas yorubas, al cual el padre de los dioses Olorún dio una función de trámite en la creación, con fuerte carga sexual. Después de haberse enfermado de sífilis, Babalú Ayé murió. Sin embargo, gracias a la intermediación de Ochún, diosa del amor, sincretizada con la Virgen del Cobre, Olorún perdonó a Babalú Ayé y lo hizo resucitar. Este último evento lo conecta con San Lázaro y le da el papel de protector de los enfermos, particularmente de lepra. El 17 de diciembre, día de San Lázaro, es una de las fechas más importantes para los cubanos. El mayor santuario se encuentra en las afueras de La Habana, pero también en Camagüey existe una imponente iglesia de San Lázaro. El poema es un juego de referencias al tema de la ausencia de almohadillas sanitarias en Cuba durante el período especial.

Hecho en Cuba

Enfisema pulmonar para surcar el aire
con un tenedor de acero
y un reloj Casio que marca
las 12:17 minutos
¿de la noche? ¿del día?
pero yo te icé primero
para que tú me izaras después
¿qué te importa que te ice?
para surcar el cielo
con un reloj Casio que marca
las 12:18 minutos
¿de la noche? ¿del día?
y enfisema pulmonar
en cada músculo de mis piernas
por eso dejé de correr detrás de mí
con un tenedor de acero
para clavarme el tenedor
en el enfisema
y detenernos
el enfisema y yo
a las 12:19 minutos
¿de la noche? ¿del día?

*Los poemas aquí seleccionados pertenecen al libro *Tregua fecunda*, publicado por Legna Rodríguez Iglesias en 2012. El libro, a su vez, forma parte del volumen *No creo en la poesía*, publicado por Alliteration Publishing, 2022, bajo la dirección editorial de Betina Barrios Ayala.

POESÍA >> PREMIO ARCIPRESTE DE HITTA 2022

Poemas de Jorge Andrés Medina

Cazacangrejos

Todo niño es asombro

yo jugaba a capturar cangrejos
emocionado de hallarlos
intentando escabullirse desde
y hacia el fondo
de la arena

en la niñez gobierna el miedo

y uno va ganando pequeñas
medianas y gigantes contiendas
hasta que el miedo retrocede
y nos va dejando espacio
hacia la vida

en la niñez tanta alegría

no importaba que los cangrejos
escaparan
te paralizaba el susto de su violento
retroceso

pero llegar cada vez más cerca
aun sin poder atraparlos
era una victoria absoluta
memorable.

Cántaro

El ayer anda buscando
que lo ordene
en versos o capítulos
que lo puntúe
dándole espacio
sacándolo del cementerio
en el que estaba

quiere que lo mezcle
con el mismo barro
que da forma
a mi escritura

quiere ser también vasija
en la que pueda sumergirme.

Vanity fair

Exhumé huesos
miré a los ojos
a mis muertos

acaricié sus cabellos
besé sus frentes

comí la fruta ósea
de nuevo

me bañé de su tuétano
y quemé la casa

talé los árboles
arranqué flores

borré mis manuscritos
y luego

me vi a mí mismo

apreté mi hombro
me dije:

todo en esta vida

vanidades.

Sucesión

Quién profanará la sequedad
de la tierra que resguarde
mi esqueleto

¿seré parte de su osario
brillarán mis huesos
bajo el suelo santo

o enraizarán en ellos
mangíferas oscuras
cuya fronda favorezca
al hacha?

tal vez en mi cráneo
encuentre alguien la razón
uno no sabe
para seguir con mi legado
cazacangrejos

esos animales
imbatibles
que dejan la huella

de sus pinzas
no solo en nuestra carne
sino también en la memoria

calcificada.

*Los poemas aquí reproducidos pertenecen a *Osario* (Editorial Pre-Textos, España, 2023), libro de Jorge Andrés Medina (Caracas, 1989), con el que obtuvo el Premio de la XLIV Edición de Poesía Arcipreste de Hita. Desde el 2017, Medina reside en Alicante, España.



JORGE ANDRÉS MEDINA / CORTESÍA DEL AUTOR

SELECCIÓN >> CUATRO POETAS ARGENTINOS

Estimo una bella muestra

Cuatro poetas argentinos presenta esta mínima selección realizada por Luis Mancipe. Incluye poemas de Alan La Veglia, Cecilia Pavón, Eleonora González Capria y Nahuel Lardies

LUIS MANCIPE LEÓN

Hacer esta breve selección de poesía argentina, siendo Buenos Aires donde hoy vivo, es un gesto más bien pequeño para el agradecimiento que siento con esta ciudad, con sus poetas y artistas, de quienes he aprendido tanto de las emociones e impresiones –incluidas las mías, por supuesto. No creo que esta aclaración sea innecesaria, porque este vivir en Buenos Aires me ha revelado tal diversidad –de seres, ideas, opiniones, obras y acciones– que me he visto en la necesidad de redimensionar mis límites –los de mi lengua– de una manera que jamás imaginé. Por eso quiero reconocer también los límites de esta “selección de poesía argentina” con los de mi experiencia como lector, sabiendo que hay muchas propuestas que dejo por fuera –sin contar las que ignoro. Me gustaría compartir más cosas... ¡Y es que aquí hay tan buenos artistas!, no solo poetas: artistas visuales, músicos, actrices, actores, diseñadores, curadores, bailarines, performers, editores, djs, bartenders, ciclistas, raperos, librerías, cocineros, ¡gente llena de poesía!, que he descubierto gracias a sus acciones una nueva noción de lo contemporáneo en mí. Entonces otro límite que quise imponer a esta selección es que la compusieran solo poetas que aún viven –pensar en los muertos sobrepasa la idea que tengo. Lo que ocurre en esta ciudad a nivel artístico, y me atrevería a decir, en este país –porque, aunque en estos cinco años no he ido más allá de la provincia de Buenos Aires, he conocido argentinos de muchos lugares, que, o bien han migrado o están de paso por aquí–, consiste una convulsión constante.

En Buenos Aires, cuando estoy en un evento, muchas veces ocurre que sé que me estoy perdiendo de algo más donde también me gustaría estar, y con ese sabor en la boca admito mi cuerpo, su sola ubicuidad virtual. He escrito un poema que quiero dedicar a esta ciudad.

Ardor

De ti me llegó la inseguridad
y la habilidad para escribir versos
Ana Ajmátova

Despierto con heridas
que p(a)latean el gusto
de la última vez

Y tengo la sospecha
de que
se debe a que
delante de ti muerdo bien,
el labio más carnoso
al entrar el vino en mi boca
respiro y dejo el aire
fricativo
hierva y agite
los costados de la lengua
debajo
la impregne

Trago
y un poco me gusta, me he dado cuenta,
sacar el jugo de sus anémonas papilas
entre caricia y rasguño
entre incisivos
colmillos y molares,
y sepa entonces
deslizante
cómo se mezclan mis aspiraciones

El humo circule

Para saciar el ardor
que caiga otra vez
vuelva el aire
y el vino hierva

Mis aspiraciones –y exhalaciones– en esta introducción responden a la ambición de mostrar algo de lo experimentado en esta ciudad. Los poemas de Cecilia Pavón, Alan La Veglia, Eleonora González Capria y Nahuel Lardies, que aparecen en esta edición del *Papel Literario*, son apenas, estimo, una bella muestra de la poesía argentina contemporánea.

Cecilia Pavón (Mendoza, 1973) es, de los cuatro, la poeta con una trayectoria más consoli-



ALGUNAS DE BUENOS AIRES / LUIS MANCIPE LEÓN



ALGUNAS DE BUENOS AIRES / LUIS MANCIPE LEÓN

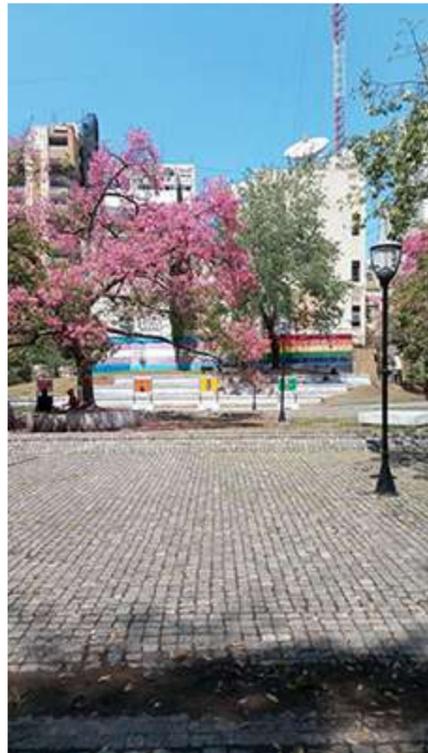
dada. Recientemente la editorial Blatt & Rios ha publicado *Diario de una persona inventada. Poesía reunida (2001-2023)*.

Dice Dorothea Lasky, en “La esencia del relámpago: creatividad y poesía”, prólogo del libro:

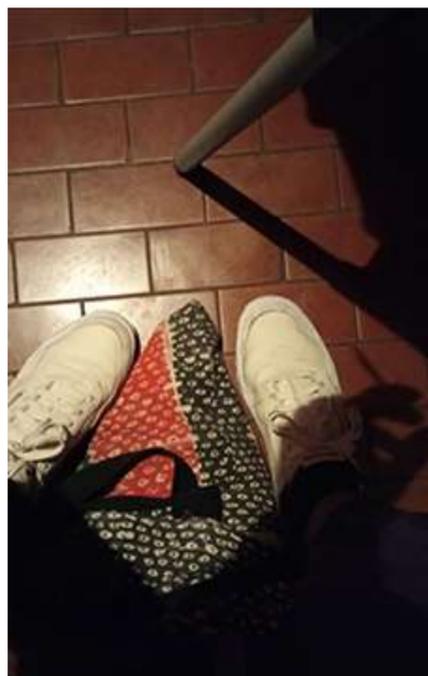
“Quizás sea una tradición literaria argentina la de explorar entre los límites de los géneros literarios, como de alguna forma hace Pavón. Buscar que el lenguaje se empape de lo que ya es para ver lo que puede ser. La poesía de Pavón revela que nunca vamos a llegar más allá de la tierra, y tampoco de lo real. ¿Para qué escribir como si lo contrario fuese posible? Una vez que nos rendimos ante los milagros de la realidad, las posibilidades de la vida creativa se vuelven infinitas”.

Me parece oportuno traer esta cita a cuento porque uno de los rasgos que quisiera destacar de esta selección es la diversidad de las propuestas de cada poeta –con sus respectivos vasos comunicantes, a los que cada quien les irá encontrando tal vez los hilos–, y esto se debe no solo a la labor de Cecilia Pavón –y muchos otros– como poeta, sino como gestora de lecturas, talleres y exhibiciones –tradicción, se podría decir, de Buenos Aires. Y ha sido en espacios como los que ella ha promovido que he podido encontrar poetas de toda índole.

A finales de los noventa, junto a Fernanda La-



ALGUNAS DE BUENOS AIRES / LUIS MANCIPE LEÓN

AUTORRETRATO ESCUCHANDO
POESÍA EN BUENOS AIRES / LUIS MANCIPE LEÓN

guna, fundó la galería de arte y editorial Belleza y Felicidad. Y creo que no es descabellado pensar que ha sido una de las principales influencias en años recientes para despojar la solemnidad que retiene a veces al mundo literario y artístico como fenómeno cultural, para revelar en la cotidianidad, entendida no solo como el aburrimiento formal o la languidez ociosa de los días –con temple y carácter, cuando se requieren–, “los milagros de la realidad”, que van componiendo el alma de los días, de cualquier día, de cualquier vida.

Eleonora González Capria es, además de poeta, editora de la revista *Hablar de Poesía*, y traductora de oficio y cuidado, arte –el de la traducción– que también enseña y atraviesa su poética.

En sus poemas –los que he podido leer hasta ahora en *Revientacaballos* (Caleta Olivia 2021)–, tengo la impresión de que las palabras –todas en español– llegan desde diversas latitudes, incorporando distancias en el corazón de cada poema, dispersándolo entre los versos, reconciliando imágenes que ondulan, como una tela al viento se despliega o se hunde en un mar cuando terminamos de leerla, impregnada de la memoria y el cuerpo de una voz,

que está siempre acompañada, de una forma u otra, por una consciencia especial del lenguaje –cosa que parece una obviedad si pensamos en poesía moderna, pero que en la de González Capria es a todas luces la sombra de sus palabras, y resulta conmovedor cómo ese *traducir* conduce sus poemas. Ellos emergen de una búsqueda insistente del ritmo y diría la dicción, digitación justa; hay en ellos un proceso de talle atento. Y esto ya da, quizá, una idea de cómo trabaja la materia de sus versos.

Quizá la mejor manera de expresar esta impresión sea con palabras que no son mías. En “Excursus. Traducir sabores”, María Fernanda Palacios escribe lo siguiente: “(Cuando leo ‘sabroso’, cuando leo a gusto, siento que traduzco. Aunque esté leyendo en mi propio idioma, si leo con gusto es porque voy traduciendo la palabra que me alimenta en sabor, hago que ‘sepa’”.

Nahuel Lardies (Buenos Aires, 1987) es también editor en la revista *Hablar de Poesía*. Publicó en ella varios poemas y ensayos, y algunas traducciones suyas han sido publicadas en otros medios y editoriales. Pero lo conozco cercano como ávido lector y librero: actualmente trabaja en Eterna Cadencia. Buena parte de las lecturas que más he disfrutado por recomendación en estos últimos años se las debo; curiosamente para mí, han sido casi todas novelas.

Y confirmo al releer los poemas de *Álbum* (Caleta Olivia 2021), que en varios de ellos –no en todos– radica un germen novelesco: una capacidad de hacerse con cierto núcleo de las experiencias a través de imágenes en las que algo escapa más allá de sus contornos. Como nos ocurre al encontrar un álbum –con el sentido, entre otros, íntimo y doméstico que puede sugerir el título–, y reconocemos los movimientos –el andar– de un personaje, a veces dos o tres en el encuadre de una página a la otra. Como si la voz fuese el diafragma que permite la respiración de la memoria, que va cristalizando una fantasmática de luz y sombra de esos cuerpos que en la imagen no son más que un grabado “donde quedaron impresas / las huellas / de las idas y vueltas / por la parte autobiográfica de nuestra vida”, dicen los últimos versos del libro.

Varias veces recurrí a la promesa, ante la ausencia de una cámara, de capturar la esencia de un momento vivido en mi memoria. Por supuesto, nunca lo logré, no exactamente. Es esa esencia que escapa lo que aparece en los poemas de Lardies, cuerpo-escrito(r) cuerpo-que-escibe, poesía, fotografía y novela.

Y finalmente, Alan La Veglia (San Miguel del Monte, 2001). Desconozco si se trata de una voz atípica entre su generación, pero al escuchar sus poemas en el ciclo de poesía *El rayo verde*, curado por el poeta Osvaldo Bossi, sentí que ese tono de arroyo, discurre imágenes en el tiempo, haciéndolo, al tiempo, más pleno –no precisamente dilatado, porque es en la brevedad del instante donde florece, de pronto, el alma de los gestos, los gestos que (con)funden lo humano con la naturaleza.

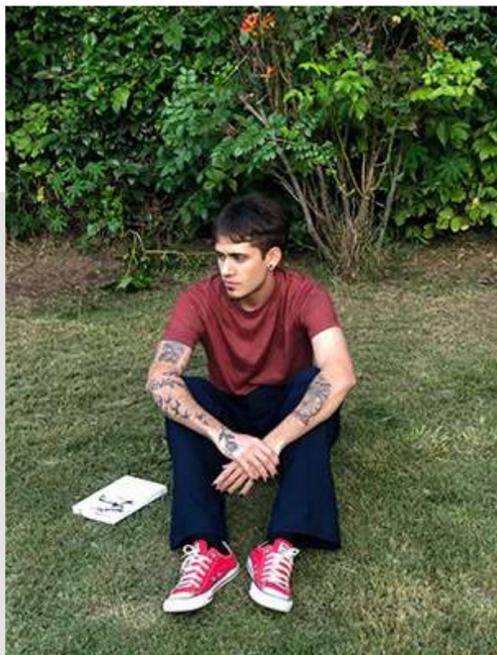
Luego, cuando leí sus poemas, me acordé de Cadenas: de algunas atmósferas de Rafael Cadenas –la segunda persona–, cuya voz ha tocado, aunque sea de manera tangencial, casi cualquier poética de la literatura venezolana contemporánea, para su salud. Pero pensar en Cadenas, mientras leía los poemas de un joven poeta argentino, además de contar con una dosis importante de arbitrariedad propia de las afinidades de mi memoria, significó una maravilla, una sorpresa de nuestra lengua (y no quiero que se piense que comparo a La Veglia con Cadenas, nada más lejos de mi intención; quizá más bien me interesa considerar que hoy existe una rama de la poesía escrita en español que destella¹ silenciosos sentidos de Oriente, milenarios), pues, hasta ahora, ha sido la primera vez que me pasa; quizá habrá otra vez primera.

Quiero agradecer a cada poeta por permitirme compartir en esta edición sus poemas: que este gesto, más bien pequeño, se hace rico en sus palabras, y me llena de alegría

1 Un destello es un resplandor instantáneo, que emerge, por lo general, a partir de un reflejo. La etimología revela que *destello* viene del latín *destillare*, que quería decir “gota que cae” y que desprende un brillo efímero en su trayecto. <https://etimologias.dechile.net/?destello#>

SELECCIÓN >> CUATRO POETAS ARGENTINOS

Poemas de Alan La Veglia



ALAN LA VEGLIA / CORTESÍA DEL AUTOR

Alan La Veglia nació el 25 de marzo de 2001 en San Miguel del Monte. Cursa la carrera de profesorado en Historia y estudió poesía con Javier Galarza. Forma parte del equipo editorial de Agua viva. En 2020 publicó *Las XXXIII cruces*. En 2021, *El pasto muerto cría luciérnagas* (Ediciones en Danza). Fue uno de los ganadores del concurso Poesía Ya! 2022, organizado por el Centro Cultural Kirchner.

Cede

la luz
de la tarde

en su apagarse:
pequeñísimos peces
oscuros y vivos
entre los juncos.

*

Agua dulce entre los juncos.

*

Oscuros y alegres
los peces temblaron
en el amor del día.

*

De amor temblaron.

La madera roja

la madera amarilla y húmeda de los árboles.
El rocío, el amor de los largos inviernos.

La mañana, la noche
la canción de todo aquello que está cayendo.

Crece el humo en la choza. Como el humo
a las ramas
me tocás.

La madera roja
la madera amarilla
el rocío.

De *La cornamenta de los ciervos*, (inédito).

A oscuras

El fuego en la hornalla te ilumina la espalda.
La brisa en el charco,
hojas,
nubes se dispersan como peces.

Arrastran un bote por la tierra.
Escuché tus palabras en el trigo
cuando la tarde se rendía
en el oficio de las estrellas.

Un loto se aleja en el estanque,
así fueron tus palabras.

Medianoche

La palidez del rosa
en el extremo de las ramas.

Esta es nuestra riqueza:
una ventana abierta,
las flores diminutas
y caídas.

(Poemas de *El pasto muerto cría luciérnagas*, 2021)

Poemas de Cecilia Pavón

De *Cosas que aprendí de mis alumnas de poesía* (2022)

Dead name

El origen de los nombres es algo en lo que pensamos eternamente

—¿por qué me llamo así y es este mi dead name?—.

Elijo creer en la capacidad musical del poema un poema como una caja vacía en la que voy guardando cositas talladas durante el día. Aunque esta idea es demasiado simple, ¿cositas talladas como qué? un momento de furia es una cosa tallada que se vuelve música, mi corazón como orfebre (pero esta es una idea demasiado simple) un paisaje lleno de dioses: escribo para [olvidar mi nombre

muerto.

Psicogeografía

Agradezco el poema que llega solo, como un regalo del invierno

mientras camino por este barrio donde mi angustia está de alguna forma disuelta [en el agua

de los canales,
en las flores que plantó la ciudad o fraguada en el cemento de todas las nuevas construcciones. Ahora que vengo acá y soy feliz lloro por todas las lágrimas que vertí hace diez años cuando tenía un bebé y estaba sola y no sabía qué hacer los sábados de sol. Solamente tomarme un taxi y encerrarme con [mi hijo en el cine.

Helecho

Si llega el apocalipsis, que me encuentre comprando plantas. Eso pensé cuando vi un helecho del que me enamoré en Rivadavia y Uriburu. Me lo vendió un chico paraguayo, más que un helecho era una cascada su cabellera verde caía a borbotones desde una maceta de plástico colgante. Pagué por él 800 pesos lo traje caminando hasta mi casa. Para que algunos de sus tallos larguísimos no [tocaran la vereda, tuve que extender los dos brazos en alto y [sostener la maceta sobre la cabeza. Todo el mundo me miró durante esas siete cuerdas pero yo sentí la presencia de Dios sacándome una foto desde el cielo.

No sé si la poesía puede cambiar la realidad

pero en una lectura de poesía cualquiera antes de tomar el micrófono, me encanta pensar que el aleteo de una mariposa en Sri Lanka puede provocar un huracán en Nueva York. Bueno, no en una lectura cualquiera en una lectura en un sótano de la calle Marcelo T de Alvear que es a donde voy siempre cuando cae el sol a escuchar poesía.

No sé por qué pero siempre pasa que de la nada me dicen que presente a las poetas. Presentar poetas es lo que más me gusta en la vida y yo agarro el micrófono y pienso solo lo pienso, no lo digo que quizás aquí alguien escuche hoy algo que le cambie la vida y esa vida haga que otras vidas también cambien y otras y otras. Tengo una infinita fe en que la poesía puede cambiarte la vida. A mí me la cambió pero jamás diré cómo (porque es un cambio que nadie ve).

De *La libertad de los bares* (2020)

Miedo

A veces, cuando me acuesto en mi cama y hablo sola en la oscuridad pienso que me gustaría ser un hada. Que vuele de escuela en escuela y haga que ningún niño sienta miedo. Las hadas ancianas también existen, ¿no? Me gustaría ser un hada anciana y enseñarles a los niños a no tener miedo.

De *La crítica del arte* (2016)

La crítica del arte

Una vez conocí a un crítico de arte que no podía amar, solamente decir si una obra era buena o mala. Aunque en eso también se equivocaba porque al faltarle la fe principal de todas, la llama que mueve el mundo y todas las cosas, siempre elegía obras intrascendentes. Obras nacidas de la indiferencia y no de la empatía. Él afirmaba que a las obras de arte no les importaba el mundo, y siempre citaba a un artista conceptual que había enterrado una escultura para que nadie la viera. Yo, por mi parte, no iba a museos hacía años, porque la pintura me había dejado de emocionar. Un día que nos encontramos a tomar un café, le dije: “Yo creo en el amor, la fe principal de todas, la que mueve el mundo y todas las cosas”. Pero apenas terminé de pronunciar la frase me di cuenta de que mi corazón estaba helado y mis ojos eran dos rocas enterradas para siempre en el mar.

(De *Cada día es único aunque parezca igual* 2012)

Teatro

El amor es más intenso que las palabras

y cuando somos felices durante el teatro

sabemos que el amor está detrás del teatro

que el amor está después del teatro.

(Quiero hacer un collage que sea mitad imagen mitad no imagen

mitad música mitad no música).



CECILIA PAVÓN / ©ROSANA SCHOIJETT

Cecilia Pavón nació en Mendoza en 1973 y vive en Buenos Aires desde los 90, donde estudió teoría literaria en la Universidad de Buenos Aires. Escritora, editora, y traductora, en 1999 fundó junto a Fernanda Laguna la galería de arte y editorial Belleza y Felicidad, y en 2020 fundó Microcentro, un espacio dedicado a la experimentación poética a través de talleres y lecturas. Ha publicado libros de relatos y poesía. Los poemas reproducidos aquí pertenecen a *Diario de una persona inventada. Poesía reunida (2001-2023)* (Blatt y Ríos, 2023).

SELECCIÓN >> CUATRO POETAS ARGENTINOS



NAHUEL LARDIES / ©ANDREA FRANCO

Nahuel Lardies nació en 1987, en Floresta, Capital Federal. Vivió los primeros dieciocho años en Neuquén. Participó como prologuista de *La belleza mortal*, una antología del poeta inglés Gerard Manley Hopkins, editada en Argentina por Audisea y en México por la Universidad Autónoma de Nuevo León. Actualmente es editor de la revista *Hablar de Poesía*.

Poemas de Nahuel Lardies

De *Álbum* (2021)

Búhos

Siempre que te acercabas el café a la boca se te empañaban los anteojos.

Ibas perdiendo las pupilas en el gris.

Me acordé de esa foto que sacaste de unos búhos por la niebla, medio fuera de foco.

Íbamos en un remis de Miramar a [Mar del Sur.

Por mi ventana se veía el bosque, por tu ventana se veía el campo,

Atrás quedaba la tormenta.

Había dejado un brillo como pocas veces vi.

Mar del Sur

Habíamos llegado después de una tormenta; daba la sensación de que el lugar se iba secando, pero del otro lado del arroyo el pueblo parecía estar a punto de hundirse en el barro.

La primera caminata por la playa nos impresionó bastante: trizas de caracoles, pinzas de cangrejos; esos cuerpos de gaviotas por ahí, pescados descompuestos por allá; unos pingüinos, a lo lejos, relucían inmóviles y putrefactos. Todo tenía una pátina a catástrofe. Una y otra vez se repetía la escena como las aves que dijiste en el remis que esa era la casa.

En un momento vimos que una ola en retirada había dejado un pez sobre la arena humedecida; abría y cerraba la boca como si el aire lo estuviera ahorcando. *Salvaló*, me pediste, así que me acerqué. Lo toqué con la punta del dedo: una película viscosa recubría las escamas.

Quise agarrarlo de la cola, tirarlo al agua desde ahí pero se me cayó y la lástima no pudo reprimirte una sonrisa.

Me refregué las manos con arena para que no se resbalara; las branquias se le abrían y cerraban, haciéndome cosquillas; fui hundiéndome de a poco, despacio, hasta que no sé cómo ni de dónde le volvió el impulso.

Se sacudió y en menos de un segundo lo perdimos para siempre.

De *Falso coral* (inédito)

Exvoto

La sombra del laurel se extendió sobre las oraciones tibetanas, dando refugio en la promesa de iluminación y yo pensé excelente, vamos por ahí, hacia la puerta blanca, a donde el viento lleve las palabras que se pierdan en el viento.

Ninguno busca adversidad, es mediodía de resurrección; el pensamiento ya no está en las nubes si no en la forma que les vamos percibiendo, lejanas, compactas, acumuladas para señalar la posibilidad de una inquietud, sin voluntad alguna de cambiarle el tono al lienzo.

Que suceda algo feliz. Tampoco tanto.

Pasa un Martín Pescador, deja un reflejo en el río, como un subtítulo que encaja bien en la película que estabas viendo; sentidos llegan, surge un misterio, quedás vibrante por un roce de alas.

Existen las distancias, enigmas que venimos transitando como existen los acantilados, grutas, los barcos corroídos por el óxido, los fósiles de caracoles en lugares donde ya no corre gota de agua.

No voy a preguntarte nada nunca más, saber es alejarse y, a diferencia nuestra, hay cosas que se acercan, con suerte se funden como el polvo en la espiral de luz, la dispersión del polen en la espalda del río que se angosta y es curva, ligereza, Paraná: quietos, silencio,

los ojos ceden su esfuerzo ante todo lo que venga con las aguas turbias, columna fluida, la gran yará es demasiado: abramos la sombrilla, habrá barreras, lugares donde no será posible hacer un picnic, propiedades privadas, miedo a perderse en los rencores.

La fruta está dulce y madura, la tetera expectante, hay arepas en flor, peras y pan, ¿qué nos tiene encandilados?

Dame refugio en la iluminación de los días fluviales, en el don no deseado de un punto de vista.

Quiero volver a ese lugar donde la sombra del laurel se extendió sobre las oraciones tibetanas.

Poemas de Eleonora González Capria

Canadá

Me imaginaba todos los días hembra o macho si pardo o negro con o sin crías manso me imaginaba muerta. Salí siempre a las horas avisadas de luz pálida y sombra larga sola en silencio de abeja y arándano lleno el bolsillo con las entrañas frescas de los peces.

Hablaban todo el tiempo de la manada de lobos que en el pueblo había cazado un alce ahí sobre el puente, la carne que tembló hasta quedarse quieta y los autos que pasaban. Alguien lo había filmado y después lo vieron, se oía claro el grito, clara la súplica.

En el bosque después del incendio seguía latiendo un tronco blanco de espasmo en la madera y en el glaciar me llené los pies de barro buscando.

Cuando era chica si preguntaban por el miedo yo respondía: oso. Pero quedaba lejos, estaba a salvo, se reían.

Todas las noches desde casa interrogaban si había cruzado al fin al oso. Preparé el espíritu para encontrarlo, dije, pero él no quiso verme.

Padre nuestro

Mi padre era un borracho y borracho salía a dar la vuelta al lago. Nosotros también íbamos. Cada brazada larga nos devolvía el aliento.

Papá nadaba como si el agua fuera cemento. Todos mis labios decían Dios, todos mis labios Dios por favor. Papá nadaba sin preocuparse por los abstemios.

La gran ola

Mi abuelo naufragó adentro de un barco, en una habitación del hospital entre la una y las siete.

Por el ojo de buey se vio a sí mismo nadando a mar abierto sobre las garras blancas de las olas. Papá volvió ya amaneciendo al comedor a oscuras con la ropa mojada y un vacío en los brazos: los hombres de la familia son todos marinos y nosotras vivimos siempre envueltas por el agua.

Cruzamos el océano esa tarde en el vientre plateado de los peces.

La casa era una lancha otras veces un puerto. El cuerpo de mi abuelo no flotaba y hubo que traerlo a tierra.

Borrador de una traducción

La evolución de las especies tiene barba de viejo finas pilosidades de árbol fueguino, hongo de alga, tiene quince picos por capítulo hijos de la misma madre. Es la cara de un hombre que antes no fue Dios.

Lo que hay que traducir es el recuerdo de ese origen bajo el agua buscando palabras como océano, transmutación, pinzones, lo que sin forma avanza por el tiempo multiplicado, encontrar el estilo de epitafia simbiótica, el rasgo variable de la lengua ajena. Esta cola, por ejemplo, es más larga y sobrevive.

Sobre el mundo material podemos decir al menos esto venimos a la Tierra por leyes generales, así empieza. Termina la traducción diciendo: todos éramos peces al principio y todavía tenemos branquias.

Maravilla

Antes nadie en el mundo sabía lo que era una caléndula: si preguntaba por las calles me miraban como si fuera inventando esdrújulas gratuitas. Ahora me persiguen cálices de finos estambres, pistilos, sépalos, pétalos, voy bañada en polen dorado y dondequiera que mire.



ELEONORA GONZÁLEZ CAPRIA / CORTESÍA DE LA AUTORA

Eleonora González Capria nació y vive en Buenos Aires. Es licenciada en Letras (UBA) y traductora (LV JRF). Publicó el libro de poesía *Revientacaballos* (Caleta Olivia, 2021) y traducciones de Lydia Davis y Katherine Mansfield (Eterna Cadencia), Frank O'Hara (Zindo & Gafuri, Kriller71), Francesca Manfredi (Fiordo) y muchas otras. Fue becaria residente de centros internacionales en Canadá, Gran Bretaña y Suiza. Es docente de nivel superior de traducción literaria, edita la revista *Hablar de Poesía* desde hace diez años y dicta talleres en los festivales internacionales FILBA y Filbita desde hace cuatro

SIMPOSIO >> HOMENAJE A RAFAEL CADENAS

Del pensar y poetizar en los umbrales

“el diálogo se mantuvo todos los lunes desde el día 13 de abril hasta el día 15 de mayo de 2023, y discurrió en reflexión sobre los umbrales entre poesía y filosofía, y sobre la poesía de Rafael Cadenas; y, en su fulgor, sobre la poesía venezolana”

VÍCTOR BRAVO

En los umbrales

El otorgamiento del Premio Cervantes 2023 al poeta venezolano Rafael Cadenas es acontecimiento luminoso que expande su grandeza y su firme aliento en una cultura, la venezolana, sometida hoy a la ruina de todos sus logros; al despojo; a la herida antropológica, se ha dicho; en la huida y la precipitación hacia afuera, hacia afueras de abismo; en el país de universidades, décadas atrás acreditadas internacionalmente por su excelencia, y hoy afantasmadas, de librerías y bibliotecas cerradas, de entusiasmos apagados en la mirada y en el corazón de las nuevas generaciones. Se ha producido una herida antropológica, se ha dicho.

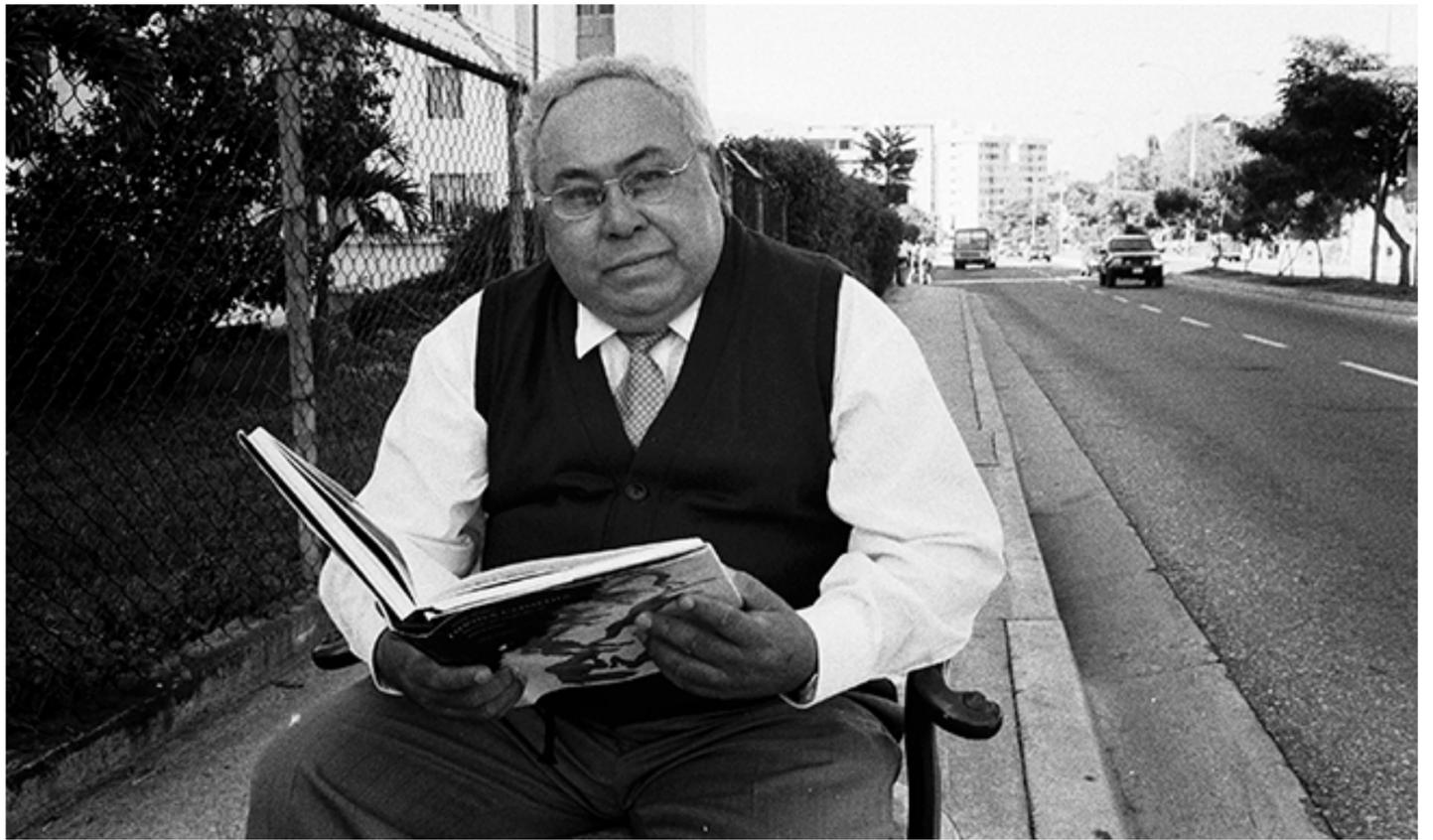
En este contexto las universidades sacan fuerzas de flaqueza para que las puertas de la enseñanza no doctrinaria sigan abiertas, para que la investigación no se detenga, y para crear ámbitos que hagan posible eventos como este de la convocatoria del Simposio, del pensar y el poetizar desde los umbrales. Centro propiciatorio, la universidad, de las ideas permanentemente confrontadas y la sensibilidad, creando y recreando nuevas atmósferas de entusiasmo y posibilidad.

En este contexto, Rafael Cadenas escribe sus versos, que emanan desde una economía del decir donde respira el silencio, en exigencia permanente de una eticidad, en revelación y conjura de todas las fabulaciones, cegueras e idealizaciones, en resonancias y en busca de lo esencial, en reclamo, ante la injusticia y crueldad que nos sacan el corazón con que vivimos, para decirlo con palabras cercanas a las del verso de Martí. Entonces asistimos al milagro poético (no hay milagro que no sea poético) de que el verso escribe y reescribe a Rafael Cadenas. En cada uno de nosotros.

Dianayra Valero Molina, joven poeta y prestigiosa profesora e investigadora de la ULA, con el entusiasmo de su grupo *Ars Poética*, abrió la convocatoria de un Simposio sobre el pasaje y la correspondencia entre filosofía y poesía, en homenaje central a la inmensa condición humana y a la inmensa condición poética de Rafael Cadenas.

Por arte de la cercanía de las redes, los que vivimos y escribimos a pie de montaña, y los que dialogan desde la lejanía de otras ciudades y otros países, confluyimos en el *ágora* dispuesto por Dianayra. El diálogo se mantuvo todos los lunes desde el día 13 de abril hasta el día 15 de mayo de 2023, y discurrió en reflexión sobre los umbrales entre poesía y filosofía, y sobre la poesía de Rafael Cadenas; y, en su fulgor, sobre la poesía venezolana.

En su lección de apertura, Cadenas deslinda el pensar y el sentir de la filosofía y la poesía para, inmediatamente, mostrar los hilos de oro de sus correspondencias en diversas culturas; y en la modernidad. Y en su propia poesía. En su reflexión y en su expresión Cadenas lleva consigo resonancias poéticas de Eliot y Rilke, la lámpara de Diógenes de la intuición sobre filosofía y poesía que es posible encontrar, por ejemplo, en María Zambrano; lámpa-



VÍCTOR BRAVO / ©VASCO SZINETAR

ra que acompañará al Simposio en su recorrido.

Correspondencias

Víctor Bravo abre la primera mesa, con “Una morada para un mismo resplandor de la palabra poética y la palabra filosófica: una morada para el hombre”, pero “*De novis ipsis silemus*”.

Hemos escuchado memorables reflexiones sobre el pasaje de los dos umbrales. Mencionemos a Roberto Abuin, “La cuestión de los orígenes” que interroga en primer lugar la figura de Epiménides y, en su figura, hace confluír el tramado del pensar filosófico y la intuición poética. Y su íntima vinculación con lo sagrado. Parménides y, diríamos en estos apuntes, el pensar en paradojas, el pensar y el darse de bruces en un muro de paradojas, como no lo descubriera sino tardíamente, la modernidad crítica, y la expresión poética desprendida del ámbito de lo sagrado.

En el pasaje entre el umbral de la filosofía y el de la poesía, Daniel Arella plantea la necesidad de la reflexión sobre la poesía a partir de las intuiciones griegas, resignificando los vasos comunicantes entre reflexividad y poesía; en esta perspectiva, Carlos Arturo Mattered en “Una lectura de Heidegger, Hölderlin y Heráclito” convoca la figura de Heráclito quien hará visible tempranamente la intuición del devenir que brillará con total frescura en la modernidad crítica: Heráclito, quien, diríamos en diálogo con el importante trabajo de Mattered, desde la lectura que hace Nietzsche de este filósofo, se convierte en referencia esencial de esta modernidad; Heidegger, quien hace de Hölderlin centro de resonancia del pensar moderno; y Hegel cuya filosofía iluminada por la figura de Hölderlin se abre a diferentes lecturas. Las comunicaciones de Arella y Mattered, como las intervenciones de los diferentes convocados a este Simposio nos llaman a enriquecer nuestro presente con la más esplendente herencia del saber filosófico y el decir poético: hacer en el presente de esa doble tradición, como diría Octavio Paz, fundamental “presencia”.

En este horizonte Don Rodrigo Martínez-Andrade, en “Arquíloco y el origen de la lírica”, deslinda el gran arte griego en el decir fundacional de la estética en modulaciones distintas de género, en una suerte de mapa de la poderosa expresión fundacional de la estética, colocando en el mismo nivel de calidad expresiva la lírica de Arquíloco y la epopeya homérica. Arquíloco como poeta de la embriaguez, será de este modo precursor de la gran poesía griega y de modulaciones fundamentales de la lírica en Occidente.

En “La dialéctica del amor: Hegel y

Hölderlin, tránsito del ser al devenir”, José Rafael Herrera concibe la figura de Hölderlin como un centro expansivo de la racionalidad, e igualmente de la sensibilidad poética. Heidegger, en textos memorables, centra en Hölderlin la pregunta sobre la confluencia de pensamiento y poesía, en el correlato de una manera de concebir el ser.

Herrera, en su reflexión, partiendo de la naturaleza del amor, y resignificando la amistad entre Hegel y Hölderlin, interroga el amor como unidad constitutiva de los opuestos, que se revela en la lectura de *Hyperión* y en la configuración hegeliana de la dialéctica.

El Simposio, en su persistente dinámica va configurando, en sus diversas presentaciones, una perspectiva de reflexión filosófica para, desde allí, interrogar el fenómeno poético. Desde esta perspectiva Pompeyo Ramis Muscato, en “Poesía en la Edad Media” señala que son muchos los poetas a destacar en tan singular época. Ramis focaliza su reflexión en Petrarca y Dante.

En “Poesía y filosofía, una aproximación”, Alejandro Sebastiani Verleza ve en la noción de libertad, acaso el fundamento central de la modernidad, la posibilidad para el encuentro de filosofía y poesía. Ve en esa confluencia la posibilidad de la simultaneidad del pensar y el sentir, para el cultivo de la reflexión sensible.

El flautista de Hamelin

Filosofía y poesía son sin duda senderos que se bifurcan y que, paradójicamente confluyen en una misma visión de mundo en la poesía de Rafael Cadenas. María Ramírez Delgado, en “Investigaciones filosóficas. Vínculos entre la conciencia y el pensar” convoca a Heidegger, Gadamer, Bachelard, Bergson, Derrida, María Zambrano, para abrir su propia reflexión sobre la sintaxis poesía-conciencia, y las formas cómo se enhebra esa sintaxis en la poesía de Rafael Cadenas

El “flamear de la diferencia”, diremos con las palabras de Heidegger, es fuente de estremecimientos en la estética moderna. Desde Duchamp, desde Picasso, desde Tristan Tzara, desde Cruz-Diez, desde Rafael Cadenas, la expresión estética desmantela (deconstruye, le gustaría decir a Derrida) las fabulaciones disciplinarias que emergen como múltiples hilos desde el poder. En ese desmantelamiento, el creador, en la estética de la conciencia crítica, se hace inmune a las seducciones del flautista de Hamelin.

Eticidad, palabra y silencio

En la coralidad de este Simposio, en el amplio horizonte de la poesía de la modernidad crítica, extendiendo la alfombra roja de palabras, estremeci-

mientos y silencios, mencionemos a Rafael Cadenas.

La comunicación de Eugenia Toya Brazón, “Cadenas, un poeta que no conoce el fracaso”, juega con la noción de fracaso, con la figura del poeta que se sustrae hacia los bordes del silencio en su decir poético; que tiene uno de los puntos de inicio de su obra en el emblemático poema “Derrota”; que en ninguno de sus versos y de sus actos hará jamás concesiones a la proliferación de fabulaciones y enmascaramientos del vivir.

Gladys Mendía en “El lenguaje y su fuerza vital” destaca en la poesía de Cadenas una singular simplicidad de la palabra, atravesada no obstante por la tensión entre el silencio y la revelación, en el tenso equilibrio entre el decir y no decir lo que fuerza por salir a la claridad de la expresión. Los lingüistas nos dicen que la composición y expresión de las lenguas están regidas por el principio de economía. La poesía de Cadenas revela este principio en el corazón mismo de su decir que, en esta tesitura, se hace posible en atmósferas y modulaciones de silencio, que lleva, en el cuenco de sus manos, si se nos permite la expresión, el abismo del no decir, y la resistencia a la simbolización; y lleva a la resonancia de un irreductible y sagrado misterio).

En “Todas las formas de un relicario”, José Manuel López reflexiona sobre el aporte poético y filosófico de la Grecia a.C. a la sensibilidad de Occidente. En esta reflexión flota, como en un mar de resonancias, la poesía de Rafael Cadenas.

En ese mar de resonancias Rowena Hill, en “Poesía y caos” describe las modulaciones de la poesía en un incesante movimiento entre caos y proceso creador. Hill, Como traductora, fundamentalmente de poesía ha acercado a poetas imprescindibles de nuestra lengua a la lejanía de otras lenguas, y ha traído de ellas poetas igualmente imprescindibles. Ha hecho, de su trabajo de traducción, un espacio para una suerte de “esperanto”, en el sentido en el que Eco dijera de la traducción que es el esperanto de nuestro tiempo. En su comunicación Hill se refiere al principio del ritmo, expreso o secreto de la poesía; señala cómo en la poesía moderna los odres rebosantes de la poesía oriental, de manera central el haikú, y la percepción de la irrealidad de lo real, se vierten en los odres de nuestra lengua, en la apertura hacia inusitadas formas de percepción y de posibilidad poética. En la búsqueda de esas distintas formas de esencialidad, Hill ve en el pensar y en el prodigio poético de Rafael Cadenas un acontecimiento singular.

Julio César González, en “Rafael Cadenas, ontología poética” se refiere

igualmente a la esencialidad en el decir poético de Cadenas; destaca las fuentes orientales del budismo, del taoísmo, en percepción distanciada y levemente, contundentemente irónica de los horizontes de la realidad y sus certezas.

En “La poesía de lo anterior en tres poetas venezolanos; Luis Pérez Oramas, Rowena Hill y Rafael Cadenas”, Rosbelis Rodríguez parte del principio que ha regido la convocatoria del Simposio: la correspondencia. Partiendo de Pascal Quignard, Rodríguez destaca en esa correspondencia, la reiteración, por siglos, de la reminiscencia, noción de nobleza platónica, en la poesía; y ve su modulación en las poéticas que nos son contemporáneas de Pérez Oramas, Hill, Cadenas; y observa la tensión de la reminiscencia con el olvido, acaso el perfecto escondite de lo vivido; el camino de las desapariciones; de todo viaje; de toda ausencia. El olvido, desfiladero, uno de los abismos del existir. “La vida se contempla en el olvido”, nos dice el verso de Vicente Huidobro; alimentado hasta la saciedad por el horizonte poroso de la memoria, por la fábrica de fabulaciones que es la memoria.

Quisiéramos destacar, de manera especial, la participación de la poeta Raiza Andrade con “Poética del olvido”. Raiza, en cálido y dulce diálogo con el poeta mayor Pedro Parayma. En socrástico modo, enhebran el más cálido testimonio sobre poesía y reflexión sobre la vida: sobre la vida cuando es acompañada por la poesía; sobre el silencio y, de manera estremecedora, sobre el olvido.

Dianayra Valero Molina, anfitriona de la coralidad del Simposio, poeta, investigadora, profesora y directora de la revista *Actual* realizó la sorprendente proeza de reunir escritores y profesores de distintas universidades y centros de la poesía y el conocimiento para hacer visible la red de correspondencias entre filosofía y poesía, y en confluencia y homenaje a la poesía de Rafael Cadenas.

En su conferencia de apertura, “El mundo del espacio interior como constitución ontológica del poema”, y en su texto de clausura, una verdadera conferencia, y en homenaje, en memoriam, al maestro Miguel Montoya, Dianayra Valero expone, en deslinde y prodigiosa síntesis, este principio de conocimiento, comprensión y enseñanza, los importantes diálogos y reflexiones que hicieron posible el clima del Simposio. Dianayra subraya, en el posible fluir de la expresión la vertiente de una comprensión filosófica de la poesía; y de una comprensión poética de la filosofía, en resonancias con el pensar filosófico y poético de María Zambrano, presencia confluente a lo largo de la jornada. ☉