

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



RIF: J-07013380-5

ESCRIBE WISLAWA SZYMBORSKA: Job, probado en cuerpo y hacienda, maldice su destino humano. Eso es alta poesía. Llegan sus amigos y rasgándose las vestiduras discuten

la culpa de Job ante los ojos del Señor. Job clama que él fue justo. Job no sabe por qué el Señor la ha tomado con él. Job no quiere hablar con ellos. Job quiere hablar con el Señor (...).

Papel Literario **80** AÑOS

FUNDADO EN 1943

DOMINGO 30 DE JUNIO DE 2024

• 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

CENTENARIO >> IDA GRAMCKO (1924-1994)

Recientes conjeturas sobre el quehacer de Ida Gramcko

Ida Gramcko (1924-1994) fue poeta, narradora, dramaturga y ensayista. También magnífica reportera en los primeros años de **El Nacional**, diplomática en la Unión Soviética y profesora universitaria.

MARÍA ANTONIETA FLORES

“El alma utiliza lo que necesita” advierte James Hillman.

Es 1955. Eduardo Blanco-Amor (1897-1979), escritor y periodista gallego en el exilio, escribe en el prólogo de la edición de Aguilar dedicada a Ida Gramcko:

Esta fuerza encadenada es la que luego, con un dinamismo avasallador, se desata en su obra, que es como un despeñarse lúcido por los trancos y barrancos de los más extraordinarios paisajes del sueño y de la vigilia, de la vida y de una trasvida que no se consiente ser muerte, aunque quiera parecerlo.

Tres años atrás, en el consagratorio prólogo de *Poemas* (1952), Mariano Picón Salas la había calificado de “décima musa”, emparentando su voz a la de Sor Juana Inés de la Cruz y sellando la pertenencia y permanencia de Gramcko y de este libro como integrantes del canon literario nacional –el tiempo le dio la razón, dice el lugar común.

Para precisar

La obra de Ida Gramcko siempre tuvo visibilidad (para usar una categoría que se maneja hoy en día), si bien, a partir de finales de los sesenta, el estigma de la enfermedad marcó su vida literaria –pero no su obra– y, luego, el predominio de una estética exteriorista y contenida la colocó en otra orilla. No obstante, su presencia y permanencia estaba predestinada desde su primer libro. *Umbral* obtuvo, en 1940, una mención en el Segundo Concurso Femenino Venezolano de la Asociación Cultural Interamericana. El veredicto firmado por un jurado compuesto por Pedro Sotillo, Ana Pérez Guevara y Carlos Eduardo Frías dio por ganadora a Henriqueta Arvelo Larriva con *El cristal nervioso*, mientras que la otra mención recayó en Jean Aristeguieta. Pura tradición poética nacional.

Las primeras ediciones de *Poemas* y de *La vara mágica* (que también tuvo versión rusa y francesa) fueron editadas en México. Aguilar la incluye en la Colección de Autores Venezolanos con un tomo que incluye *Poemas*, *La vara mágica*, *La hija de Juan Palomo* y *Belén Silvera* y en cuyo lomo se lee: Poesía y teatro (Madrid, 1955).

Recibe el Premio Nacional de Literatura por toda su obra en 1977. Publica con continuidad desde los cuarenta hasta los noventa. Después de su fallecimiento, no estuvo ausente del mundo editorial ni cultural. Aparece en la serie Premios Nacionales de Cultura en 2006 (la aproximación biográfica y literaria es de Coral Pérez Gómez), Monte Ávila publica en 2008 una antología que tiene segunda edición en este 2024. En 2010, la Biblioteca Biográfica Venezolana, le dedica un volumen firmado por Gabriela Kizer. El volumen crítico *Aproximación al canon de la poesía venezolana*, incluye a *Poemas* con un artículo de Alfredo Chacón. A mediados de octubre en 2014 se inaugura *A orillas del origen. Homenaje a las*



IDA GRAMCKO / HENRIQUE AVRIL

hermanas Gramcko en la Asociación Cultural Humboldt. En 2016, se publica, si se considera la de Aguilar, la tercera edición de *Poemas* (Letra muerta) que fue acompañada por una serie de actividades y encuentros. En 2017, Kálathos Editorial publica la antología *Sol y soledades* (selección y estudios míos).

De las siguientes ediciones que menciono, no he podido leer ninguna, pero registro su existencia: las segundas ediciones de *Poemas de una psicótica* (La Diosa Blanca) en 2018 y de *Poética* en 2020 (Editorial Tuqueque), la zuliana María Cristina Solache Galera publica, en 2022, *Ida Gramcko. “Déjame suspendida en el espacio entre los vientos firmes”*. *Ensayo biográfico* (Sultana del Lago Editores) y, en 2024, LP5 publica su obra poética completa en tres tomos, dos de los cuales ya están disponibles en Amazon al momento que esto escribo.

Gramcko está incluida en numerosas antologías, apenas menciono tres: *Antología de la poesía hispanoamericana moderna* (1993), en *Rasgos comunes. Antología de la poesía venezolana del siglo XX* (2019), en la reciente *Metapoéticas. Antología de poetas hispanoamericanas contemporáneas* (2024), junto a frecuentes publicaciones de sus poemas en diferentes medios digitales.

A esto hay que agregar la edición del poemario *Gesto quebrado* de Leonardo González-Alcalá (Caracas, 1987) en 2011, un diálogo intenso con *Poemas de una psicótica*, incluso en recursos expresivos, pero no un calco. En palabras de Patri-

cia Guzmán: “Resuena, desde la primera página del periplo aéreo y de la ascesis que emprende González-Alcalá, la gratitud reverente y amanísima que le profesa a la poeta venezolana Ida Gramcko, ante cuyos versos transfigura su voz y renacen de su garganta, de debajo de sus alas, tal relámpagos de la inmanencia”; hecho que demuestra las amplias posibilidades que su obra ofrece para los poetas, dramaturgos, ensayistas y lectores de hoy en día.

En este centenario de su natalicio y en su 30 aniversario luctuoso, todo lo antes expuesto nos debe alejar de la idea de que se está “rescatando” la obra de Gramcko. Sencillamente, deben considerarse acciones que reconocen la importancia de su obra para la literatura hispanoamericana.

Pero no se puede olvidar que, incluso así, gravita un desconocimiento de su obra por parte de ciertos sectores. Sin embargo, se sabe que es un mecanismo sectario que se maneja en relación a la pretensión del gusto como argumento de poder.

Por otra parte, considerar a su emblemático *Poemas* como su mejor libro es una afirmación injusta con la obra de Gramcko. Está precedido por un poemario extraordinario, *La vara mágica*, y le sigue *Poemas de una psicótica*, un libro que rompió paradigmas en su época (y, tal vez, aún lo haga). Después hay unos libros donde aparecen con más firmeza el poema en prosa y, en formas inesperadas, el diálogo con los objetos y con el mundo exterior. Eso ya lo muestran los títulos:

Este canto rodado (1967), *Los estetas, los mendigos, los héroes* (1970), *Quehaceres, conocimientos, compañías* (1973), que se intercalan con libros de sonetos (*Salmos*, 1968, y *Sonetos del origen*, 1972), una forma que cultivó a lo largo de su vida. La energía verbal que se hace pública en 1942 sigue actuante. El sol deslumbrante que la guía en *Sol y soledades* (1966) contemplará su caída en *Salto Ángel* (1985): el agua cae, cae la fuerza y la vida. A través del ritmo, las palabras, las imágenes, los símbolos, transmite esa sensación de la caída del agua, del descenso. Es su penúltimo libro. Un descenso que presiente la muerte: “El sol ya no está arriba sino dentro del pasto”, escribe en *Treno*, su último poemario publicado en 1993. Para quienes circunscriben su poesía a lo ascensional y a lo solar (tal como lo concibe Gilbert Durand) hay que considerar la complementariedad de los opuestos, principio que sostiene en gran medida su obra de una manera muy discreta, entre tanto, el lector se detiene en lo más evidente como es natural.

El destino

“No me pidas que vuelva / sin cumplir el destino” escribió Gramcko en 1944, lo que bien pudo ser una afirmación amorosa, pudo ser también un saber consciente acerca de la poesía. Como bien señala Rafael López-Pedraza en *Ensayos desde la psicoterapia*: “el destino es, además del más poderoso de los conocimientos, el estado más alto de consciencia al que podemos llegar”. Parece cosa fácil tomar una palabra tan desgastada y utilizarla para explicar el trayecto poético de cualquier creador, salvo si se considera que tal idea está expresada con claridad en la obra.

Si se hurga en su sentido mítico y tradicional, el destino es una fuerza que guía las elecciones y conductas del yo. Así surge la necesidad (*ananké*) como un imperativo para cumplir el destino. En Ida Gramcko, la poesía era una necesidad y, en consecuencia, un destino al cual respondió desde la infancia. Tal consciencia nos habla de una certeza rotunda ante la hoja en blanco, ante el poema y la poesía: tal consciencia fue muchas veces sustancia del poema, como en el caso de este texto incluido en *Poemas*.

“Poeta, hermano, amigo,
responde a mi pregunta o mi plegaria:
¿quién dirigió tu paso o tu camino? *
Quiero sentir que aquella voz amada
o aquella fuente pura y sin castigo.
Aquella encarnadura, aquella entraña,
¡la fuente era la túnica de un grito!
Hermano mío, hermana,
¿pudiste acaso dirigir tu signo? *”

La voz poética como espectro

La voz, como parte del entramado de su identidad poética, aparece de manera reiterada a lo largo de su obra. “hay una voz profunda que me pide estar cerca” se lee en uno de los poemas de *Umbral* y así fue hasta el libro final, *Treno*.

porque la voz no es puente sino aldea o hazaña. La voz no es un sonido sino un orbe que triunfa, la voz es un cimientito de arcángeles y arcadias.

Pero su voz es atravesada por la prueba de la enfermedad.

Y en el primer texto de *Poemas de una psicótica*, “Diablos”, nunca es mencionada la voz. Hay en este poema en prosa un ámbito sexual investido con la sombra que representa el diablo. Los representados en este primer poema del libro, se ajustan a lo que señala Sallie Nichols al referirse al arcano XV (“La imagen del Diablo se nos presenta como un agregado incoherente de rasgos completamente dispares”). El paisaje y la atmósfera que logra en este texto en particular, deja en evidencia dos fuentes que alimentaban la escritura de Ida Gramcko: la naturaleza y el folklore.

(Continúa en la página 2)

CENTENARIO >> IDA GRAMCKO (1924-1994)

Ida Gramcko y Jean Aristiguieta

Fragmento de *Panorama de la literatura venezolana actual* (Publicaciones Españolas S.A. Caracas, 1973)

JUAN LISCANO

Ida Gramcko (1924) y Jean Aristiguieta (1925) irrumpieron juntas, en 1942, como niñas prodigio de la literatura. Ambas ardían en fervor creativo. Las alimentaba y destruía la escritura, el vivirse vertiginosamente en el espejo de sus propios cantos. En Ida predomina lo conceptual y en Jean, el lirismo. Cada una fue siguiendo su propia naturaleza. Jean se estableció dentro de una voluntad de inspiración permanente, una euforia rebrillante de cantar frente al mundo todos los días, nueva y primaveral. Su símbolo fue la adolescencia clásica, la primavera y las guirnaldas de los mármoles mediterráneos. Publicó, entre otros títulos: *Alas en el viento* y *Destino de quererte* (1942), *Tránsito y vigilia* (1945), *Poema de la llama y del clavel* (1948), *Abril y ciclo marino* (1949), *A las puertas del secreto* (1951) –momento culminante de su poesía–, *Poema para Grecia* (1953), *Catedral del alba* (1956), *Nocturnos* (1957). En Jean no predomina ninguna inclinación por las formas preceptivas y el neoclasicismo. Más bien persigue una expansión lírica del lenguaje que suele diluirse en la metafización y la elocuencia. Su poesía se *extrovierte* como la de Ida Gramcko, y si juntamos su nombre con el de esta última no es porque responda a los rasgos señalados hasta aquí, sino por una razón cronológica.

Quizá sea Ida Gramcko con Juan Beroes quien haya absorbido más profundamente la heredad



IDA GRAMCKO Y EDUARDO BLANCO AMOR, CARACAS, 1953 / CORTESÍA DE XURXO MARTÍNEZ CRESPO

hispanica, pero en su caso esta no se muestra ostensiblemente, plegando a formas y estructuras determinadas –aunque desemboca, tras un largo proceso, en extensas composiciones ri-

madadas y en sonetos, de verso endecasílabo– su obra más representativa. Ida Gramcko transmutó sus influencias y lecturas preferidas en obra propia y dentro de una maestría lingüística sin audacias sintácticas ni rupturas, escribió libros de gran validez y permanencia. No resulta fácil resumir en unas cuantas líneas la obra vasta, múltiple –ensayos, críticas líricas, poemas, piezas de teatro basadas en mitos populares, prosas poéticas– de Ida Gramcko, una naturaleza de escritor extraordinaria y torrencial. Ida es avidez expresiva, poder incontenible de transmutar en palabras el universo. Sus poemas se presentaron como recitativos que se nutrían de ellos mismos. Picón Salas apunta en torno a su obra: “Coherencia lírica, tan cerrada y abastecida en su unidad temática, que no se alcanza a definir espigando versos sueltos o rompiendo ese ritmo unitario, como de grande e indivisible recitativo que tienen sus poemas”. Un cuadro, un guijarro, un cuento infantil, un perfume, ponen en movimiento el prodigioso mecanismo poético de Ida Gramcko, quien de inmediato devora esa realidad, la sepulta en su inmenso discurso, la transforma, deshace, rehace, fija, cristaliza. Es una poesía de vuelo mental, con tendencia a la abstracción, con mucha resonancia, ora romántica, ora clásica, ora filosófica, y poca sombra, poco regusto sensual, poco abandono o, mejor dicho, nunca rendida, siempre vuelta hacia sí misma como espiral de caracol:

“Caracol, el hermano
el mismo yo, más caracol...”.

Su canto ni se vierte ni se agota. Se hincha, se llena de sí mismo y alcanza profundidad en la distensión y desarrollo cerrado. Su ser sería lo que ella misma expresó de este modo:

“Esto fui: una pupila
húmeda, abierta y ávida”.

En Ida Gramcko no ha habido melancolías otoñales sino esplendor verbal, lúcido, que no empañó ni siquiera un período de enfermedad psicológica grave cuyo testimonio y triunfo sobre las sombras recogió en un admirable libro titulado *Poemas de una psicótica* (1965), del cual dice Guillermo Sucre: “Una difícil conquista: después del delirio y la confusión, la más alta serenidad, la visión profunda de su propio destino salvado. Más que una experiencia puramente mística y purificadora. Sobrecoge no solo por el valor estético, es decir, la fuerza imaginífica y el sentido arquitectónico del lenguaje, sino también por el valor moral, por la sabiduría interior”.

A partir de ese momento –no había publicado desde 1952– se inicia una actividad creadora re-credeada en Ida Gramcko: nuevos poemarios, prosas singulares, ensayos escritos con un tono vivencial. Y su poesía asciende hacia una proyección mística, una transmutación amorosa tan intensa como vehemente. César Dávila Andrade, el gran poeta malogrado, escribió: “En ninguna poesía mística contemporánea como en la de Ida Gramcko se puede encontrar una riqueza mayor de sensualidad transmutada. Casi todo su quehacer lírico, primero, y luego todas sus adivinaciones e identificaciones místicas, han tenido como base la retorcida y frenética tierra del ser sensible encarnado y atribulado por la angustia, la privación y la soledad”. Se refería a *Sol y soledades* (1966). En *Salmos* (1968), la tensión sublimadora adquiere un poder y una expansión verbales avasallantes. Su obra, desde *Umbral* (1942), *Cámara de cristal* (1943), *Contra el desnudo corazón del cielo* (1944), *La vara mágica* (1948) y *Poemas* (1952) –uno de sus libros fundamentales, “metafísica de comunión con el universo y el destino del hombre”, escribió Guillermo Sucre–, ha seguido una dilatada curva de expansión del lenguaje, de los elementos literarios, dentro de una impresionante unidad temática, una reiteración de sí, de su también expansiva existencia espiritual y mental. ☉

Recientes conjeturas sobre el quehacer de Ida Gramcko

(Viene de la página 1)

La descripción de estas criaturas que la acosan se puede relacionar con los diablos que danzan en las procesiones asociadas al rito católico con sus coloridas máscaras, ya extraviados de su ámbito religioso e insertados en la naturaleza, la cual le proporciona los calificativos con los que describe a cada uno sin omitir lo genital. Este poema moviliza la morbosidad, la curiosidad y emerge de lo reprimido, quizás porque ocurre algo similar que con la *Divina comedia* –algunos lectores prefieren el Infierno al Paraíso y no se detienen en los poemas que siguen. Así ocurre con “El ángel” y “El espectro”, este último es, quizás, para mí, el más interesante en relación a los aspectos arquetípicos que muestra esta primera parte del libro porque no se refiere a algo externo como el ángel y los diablos, elementos con los que el yo se relaciona. Expresa la interioridad, la visión que el yo poético tiene de sí mismo y, además, reconoce su caída. Convertirse en ese espectro es lo que lleva a una especie de descarnación verbal en los siguientes poemas y libros para alcanzar el anhelo imposible de lo trascendente. Pero este espectro ya se había asomado en sus poemas anteriores:

“Sola, como un espectro,
miro que todo yace sin ternura,
ya todo es derretido, destrozado,
y un frío de sopor lima mis huesos”.

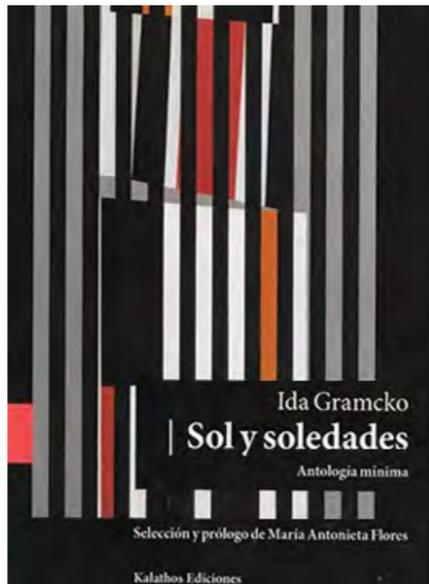
Contra el desnudo corazón del cielo, 1944

Le sigue a este poemario *Sol y soledades*, un desbordamiento de una palabra que no cesa, que no cae, va en busca del sol y reconoce su soledad, una soledad que se multiplica y que constituye un guiño a Góngora. Es el libro de la Mágica Gigante. “Yo, la Mágica Gigante, la mansa y melodiosa Gigante, / di salida entonces a toda la potencia portentosa.” El espectro es ahora luminoso..., y heroico.

El héroe y el poeta

A lo largo de su obra va a expresar un vínculo con dos componentes arquetípicos que pueden ser conflictivos por sus naturalezas diferentes: la figura del héroe y la figura del poeta, al igual que ese deseo ascensional, búsqueda de lo máximo que murmura (para recordar uno de sus títulos).

La presencia del héroe está presente tanto



en la poesía, la narrativa, el ensayo (piénsese en *Historia y fabulación* en “*Mi delirio sobre el Chimborazo*”) y el teatro, en el que podemos citar a dos muy distintas heroínas: Juana de Arco y María Lionza (siempre identificada con Artemisa: “Soy una leona firme entre los leones”) que sacrifica su lado afrodítico para privilegiar rasgos de Atenea vinculados con el orden y el deber: “Me mueve ya un impulso sobrehumano”, pues, para Gramcko, lo heroico está asociado con el deber. Jaime López-Sanz aclara este aspecto: “El héroe es, arquetípicamente hablando, un estado de conciencia luminosa y compacta, cuya función, en la historia de la cultura, es encarnar las virtudes y solo las virtudes de una comunidad, de un pueblo, de una sociedad”. Hay, lo sabemos, un riesgo inmenso al privilegiar lo heroico. Resta profundidad al mundo psíquico personal y, también, al cotidiano, en particular si emprende un viaje sin regreso. En la obra de Ida Gramcko, hay mucha de esa energía: su escritura, los títulos que elige, su entrega a ese, su destino, son reveladores de esto. Es oportuno recordar lo que escribió Joseph Campbell: “El héroe inicia su aventura desde el mundo de todos los días hacia una región de prodigios sobrenaturales, se enfrenta

con fuerzas fabulosas y gana una victoria decisiva; el héroe regresa de su misteriosa aventura con la fuerza de otorgar dones a sus hermanos”. Ella tenía consciencia de ello (no se sabe cuánta, por supuesto) y, también, sobre todo de su naturaleza de poeta (ideas que manejaba con cierto humor para aligerar la carga y el riesgo de la *hybris*, se puede suponer).

Siempre mencionado como el otro, el uso del género masculino es significativo: siempre es el Poeta. Su identificación con su instinto de poeta se produce desde la hermandad y se vincula al *animus*. Se sabe, se intuye, que está usando la imagen del arquetipo del poeta para referirse a su condición creativa y al hacerlo revela cierta autoridad en sus afirmaciones. Es de destacar cómo en este fragmento une el destino con la acción creadora del poema (“eres apenas semilla”) y con el deber heroico (el poema no le pertenece al creador).

“Poeta, hermano, hermana,
has dado a luz un cuerpo real,
un hijo que nunca es tuyo, nunca, aunque te

[embarga
mil noches en su ardor y en su latido.
Eres apenas germen y abundancia,
tan solo la semilla en el cultivo.
¿Pensaste acaso disponer sin trabas
del grano milagroso a tu capricho?
La estrofa es una médula sagrada...
Te hablo de corazón, sin artificio.
Pide perdón sobre la tierra grávida.
Tú no eres poseedor, tú eres cautivo”.*

De *Poemas*, 1952

Si se aplica el famoso esquema que plasmó Juan Villegas en *La estructura mítica del héroe*, allá en 1973, se puede decir que la misma vida de la poeta cumplió el trayecto de una heroína y, así, vida y obra satisfacerían las demandas de ambos arquetipos y aliviarían las tensiones entre ellos mientras cumplía con su destino.

La mirada incompleta

Me he detenido en la relación entre la voz y el espectro, y en un triángulo que se puede percibir en ese tejido denso que es la obra gramckiana, cuyos vértices son el destino, el héroe y el poeta. Pero esto no agota la aproximación a su trabajo literario.

A lo largo de los años construyó una obra que dialogó sin rupturas evidentes con la visión de mundo de su época. Tuvo unos años previos de reflexión poética, consciente o inconsciente, antes de publicar, pero nunca gestó rupturas ni transformaciones del estado de las cosas ni tampoco impuso el quiebre de los discursos que la precedían. No lo expresa, pero lo hace. Está

ocupada en seguir su camino, y si, mientras camina, su escritura propone rumbos nuevos, es una consecuencia colateral. Con esto quiero decir que Gramcko no estaba interesada en innovar el discurso poético por simplemente innovar, su interés era expresar su complejo mundo interior en diálogo con el mundo exterior a través de imágenes, metáforas, símbolos, ritmos.

A veces, sospecho de cierta ironía que se desliza en algunos de sus escritos, siento eso al pensar en la elección del título *Poemas de una psicótica*, un reto ante una dolencia incómoda y mal comprendida a mediados del siglo pasado. ¿No está actuando el mismo mecanismo en *Tonta de capirote*, su texto autobiográfico y que dedica a Denton Welch, un autor de culto? Pues la poeta no tenía nada de tonta si vemos el camino que trazó, ni tampoco toma realmente las palabras en sentido literal, es un mero recurso de exploración verbal y poética, como se observa en el primer capítulo que titula “La diligencia”, mientras desborda de significados y sentidos a las palabras en un libro con un tono ligero delicioso y divertido. En esto y en muchas de sus decisiones verbales percibo una actitud provocadora, audaz, que convive, al mismo tiempo, con una ironía sutil y con la necesaria inocencia que el poema reclama.

En su obra torrencial, la palabra se desborda y, es obvio, que la psiquis también. Hay un desbordamiento psíquico que puede ser abrumador tanto para quien lo escribe como para quien lo lee. En la audacia verbal que proviene del carácter torrencial de su escritura, no hay palabras prohibidas ni valorizadas como poéticas, todo es materia del poema. Mirada desprejuiciada.

Al margen del lugar que ocupa su obra en la literatura venezolana e hispanoamericana, su centenario es una oportunidad muy interesante para el diálogo entre la variedad de estéticas que predominan. Ante la tendencia de un lenguaje despojado, sustantivo, alejado de la musicalidad, más interesado en la distorsión melódica, su obra representa la fascinación por el lenguaje, la celebración de la palabra y el ritmo. El nombrar directo cierra interpretaciones, en tanto la metáfora abre ámbitos imprecisos. La pérdida de lo sugerente, de alguna manera, se puede traducir en pérdida de imaginación. Aceptar la coexistencia de ambas formas de nombrar, mantiene un equilibrio y un puente entre dos ámbitos verbales e imaginativos. “Lo exterior con lo mágico se enmienda”, escribió Ida. Hay que apreciar la magia cultivada en el lenguaje gramckiano, no para imitarlo sino para alimentarse porque para eso está la tradición para que el poeta se nutra, rompa con ella cuando lo sienta necesario, la reelabore y la reconstruya. Y, en esa dinámica, encontrar su voz. ☉

*los resaltados son María Antonieta Flores.

CENTENARIO >> IDA GRAMCKO (1924-1994)

La personalidad literaria de Antonia Palacios

“Pero ahora, en esta tarde, mientras el día se nos desliza de entre las manos, contemplamos un momento en silencio la cadena de redondas colinas, suave contorno voluptuoso, que nos ciñe en dulce agonía. Sierras grises, plomizas, rayadas de senderitos que resbalan hacia la hondonada. Vagas cumbres del Ávila en una brumosa lejanía”



ANTONIA PALACIOS Y OSWALDO TREJO / ©VASCO SZINETAR

IDA GRAMCKO

Si hay alguna verdad, honda y terrible, sostenida con el corazón y las venas abiertas, es la verdad de un poeta. Nadie como él, cabal y entero, sabe ahondar en las personas y en las cosas, encontrarles su más encendida y clara sangre. Y por eso, la otra tarde fui a ver a la escritora Antonia Palacios, a conversar con ella y a conocer toda su esperanza verdecida. Porque si hay hoy en las letras de Venezuela algún valor singular e independiente entre los valores de su generación, la personalidad literaria de Antonia Palacios parece estar, dentro de su espíritu y sentimientos actuales, en la mayor soledad en medio de los demás venezolanos de su tiempo. No se parece a nadie, como gran novelista.

Es maravilloso ver impuestos a una luz y a un aire completamente puros, el temblor y la firmeza de sus ideas, que adquieren consistencia física y cuerpos que se desnudan de la materia para adquirir la fijeza transparente de los conceptos. Son el dedo en la llaga, lo justo y preciso sobre algo que escapa y que la palabra de la escritora aprisiona y coloca natural y espléndidamente en su sitio.

Toda la existencia de Antonia Palacios se encuentra reunida en dos palabras: casa y jardín. El jardín comprende calles, ríos y montañas.

Y para su suerte, esta novelista casi desconocida, no ha cubierto los campos literarios con hojarasca, no ha dado el botón de tinte cursi, ni el matiz chillón, ni siquiera el perfume banal. La ancha flor que es el espíritu de Antonia Palacios se mantiene en su estanque de timidez y discreción, en rico racimo de sugerencias estéticas.

Desde aquí, desde el lugar donde nos hallamos y que es el salón particular de la novelista, calamamos los poros del horizonte, los cabellos de la arboleda, el perfil de las montañas. Desde aquí tiene Antonia Palacios muchas oportunidades para apreciar las tardes grises, bermejas o moradas. O el sudor de la lluvia cuando corre sobre las espaldas del campo.

Pero ahora, en esta tarde, mientras el día se nos desliza de entre las manos, contemplamos un momento en silencio la cadena de redondas colinas, suave contorno voluptuoso, que nos ciñe en dulce agonía. Sierras grises, plomizas, rayadas de senderitos que resbalan hacia

la hondonada. Vagas cumbres del Ávila en una brumosa lejanía.

Cerramos los ojos y por la negra valla se asoman las estrellas. Entonces empieza nuestro sarao de ideas en voz alta. Hablamos de la realidad humana y de la realidad artística, de cómo se rectifican los perfiles de las cosas, de la geometría de los pensamientos en las cuartillas, y de la risueña y fina forma de velar su cansancio.

Conversamos en sincera camaradería, contestándonos a una inquietud con otra. También charlamos de la superficialidad, que es un buen motivo de prosa, aunque no lo sea de arte. El paisaje de arte lo comentamos en presente. Pero es ella, Antonia Palacios, quien da su valioso pregón, la que enjuicia panorámicamente y en conjunto el ensayo y la novela.

—La novela es mi género preferido —dice, de pronto— porque la novela es vida, un hermoso y palpitable trozo de vida. Los personajes se nos escapan, abandonan nuestro pequeño y estrecho mundo donde queremos aprisionarlos y echan a andar, seguros de sí mismos, forjando su propio destino.

—¿Y no estima usted una buena hazaña eso de haber llevado el lirismo a la prosa?

—No creo que adrede se pueda llevar lirismo a la prosa. Es indispensable poseer un temperamento lírico. Miramos y sentimos nuestra realidad y la pasamos a través del tamiz de nuestra sensibilidad. En resumen, eso viene a ser siempre el proceso de toda obra de arte, la realidad filtrada a través de un temperamento.

—¿Con amor?

—Con amor, volviendo la vista hacia atrás y si se quiere seguir adelante. Extrayendo del pasado toda su riqueza vital y toda su experiencia para proyectarla siempre hacia el futuro.

—El seguir adelante es la única forma de sostenerse. El saber acerca del pasado no es ya una curiosidad lujosa, ni un deporte que pueda permitirle inteligencias en vacaciones, sino una urgentísima necesidad.

—Hemos de restaurar la obra difícil dándole contenido social. Para ello hay que tener ante todo inmensa fe en el pueblo, fuente de toda poesía y de toda inspiración.

—Solo así el mundo será de nuevo habitable.

Antonia Palacios tiene ocultas en una caja de cartón que ha debido ser de pañuelos o bombones, las cuartillas de una novela inédita, verda-

dero natal artístico.

Ana Isabel, una niña decente es vecina, hace ya varios años, de unas cartas de amigos y unas postales de París, de Berlín, de Venecia... La caja tiene para mí ese secreto de lo desconocido y esa ilusión que inspiran las puertas cerradas y los cofres herméticos.

—París —dice como en un paréntesis— era el centro de Europa, su cerebro espiritual. Viví en París en el año 36. El París del Frente Popular, de la confianza del pueblo en que había sonado la hora de las reivindicaciones, de su liberación. El hermoso París multitudinario, el de las grandes manifestaciones. El París de los mítines, de las voces profundas, de los cantos revolucionarios... La Francia que no está muerta, que no puede morir, que la veremos, tal vez muy pronto, ocupando su puesto a la vanguardia de la humanidad que vive y piensa. La Francia de 1936, inquieta y alterada, no es la Francia de

“

Desde aquí, desde el lugar donde nos hallamos y que es el salón particular de la novelista, calamamos los poros del horizonte, los cabellos de la arboleda”

1943, con campos sembrados de cadáveres, ciudades arrasadas, muchedumbres hambrientas. Y el París de hoy, es entre otras muchas calamidades, clausura de universidades, la soledad de las bibliotecas y de los gabinetes de estudio. La barbarie y el eclipse de la cultura. El sueño inactivo de la inteligencia. La verdadera y tremenda catástrofe mental.

Pasamos la hoja, para que los ojos claros de Antonia Palacios no parpadeen y siga hablando. Y como meditando consigo misma, dice:

—Sí, el viaje tal vez influyó mucho, sin saberlo, a que yo me decidiera a escribir. Se vive tan intensamente recorriendo caminos y adentrándose en las vidas de los hombres... Los viajes nos dejan siempre un caudal de experiencias que al cabo de un tiempo sedimenta dentro de nosotros mismos y nos da sus mejores frutos.

Tuvo el valor de escribir su novela, pero no la quiere publicar. Hace unas semanas cedió un capítulo para las páginas literarias dominicales de *El Nacional*. Los otros los tiene en la caja, atados con una cinta desvaída.

—El arte —sigue diciendo la escritora— debe responder a su época. Pero espontáneamente, nunca de una manera premeditada, dejaría de ser arte. Creo que a un escritor honesto le es imposible sustraerse de la realidad que lo rodea, de su realidad, por eso, no comprendo las evasiones. Me horrorizan las imposiciones “tiene que hacer tal o cual arte”. Además, ¿qué es eso de hacer el arte?

—El arte nace y no se hace. Y dígame, ¿de cuáles otras obras nos priva usted?

—Mi única obra, si quiere llamarla así, es la novela. He escrito artículos, he editorializado por largo tiempo en las páginas a cargo de la Agrupación Cultural Femenina, he escrito una ponencia que presenté en el Congreso de Mujeres y en el Segundo Congreso del Niño, celebrado en Maracaibo, pero la obra en que he dado lo mejor de mí misma, mi verdadera obra, es mi novela. Fue escrita como si dijésemos, por casualidad. Ocurre que yo recordaba insistentemente mi infancia. Un amigo mío, que aunque es escritor no se las da de literato, posee una aguda y fina inteligencia, me insinuó la idea de agrupar mis recuerdos en un libro. Después de dudas y vacilaciones, me senté a la máquina y comencé a recordar... En casi toda novela hay siempre un elemento autobiográfico. Un poco de nosotros mismos va quedando aquí y allá a lo largo de las cuartillas. Me senté a la máquina y evoqué mi infancia. En las paredes cerradas de mi casa de “gente decente” se abría una gran puerta hacia la vida. ¡La plaza! La plaza resumí todo el mundo de mi infancia. Allí tuve mi primer y definitivo contacto con el pueblo. La “niña decente” jugó trompo y metras con el hijo del pulpero. Con los hijos del carbonero. Bajo la selva y los higuerotes se esfumaban las barreras convencionales de las clases sociales. Allí no había ni negros ni blancos, ricos ni pobres, tan solo unos chiquillos que jugaban a las cuatro matas o al gárgaro malojo.

Antonia Palacios se inclina un poco en el asiento. Puedo apreciar completamente su rostro: la piel ambarina, la frente amplia, la nariz pequeña, la boca grande, las sienas fugaces.

—¿Por qué se dedicó precisamente a escribir su infancia y no otra época de su vida?

—Porque creo que la infancia es la etapa más definitiva y la que marca con más precisión el rumbo de nuestra vida. Aquel que vivió intensamente su infancia tiene una riqueza que lo acompañará de por vida. En los días de mayor desaliento cuando uno de esos estados depresivos, por los que atravesamos, enturbie nuestras horas mejores, no hay más que abrir el maravilloso cofre donde duermen nuestros recuerdos de infancia. Extraerlos delicadamente, tiernamente como se hace con esos tejidos muy finos que tememos estropear, ponerlos a vivir y echarlos a andar por el país de nuestros sueños. Ellos nos devolverán nuestra perdida confianza en la vida y harán que la miremos de nuevo con nuestros ojos niños, diáfana y clara...

Así fue creando Antonia Palacios un personaje, vivo, auténtico, original, acariciado con deleite de palabras y de espíritu.

—Cuando escribía tenía calor en las mejillas y frío en las manos...

Esto ocurre porque en Antonia Palacios el arte se produce en estado de fiebre. ¡Y qué lento el período de convalecencia! Fue cuando Ana Isabel, la niña rebelde y traviesa de la novela, se le metió de lleno en las cuartillas, contándole cómo se había vestido para ir a una piñata, cómo se disfrazó el domingo de carnaval...

Orquestación de sensaciones y de la mejor música. *Ana Isabel, una niña decente* es la historia de una chica pobre que ama los insectos, las flores, los libros; es la niña precoz que se pasea nerviosa por el ruido del viento entre los árboles y se detiene a contemplar el vaivén de las hormigas que suben y bajan sin cesar por las plantas. A veces el tema es una tenaz superficie blanca, parpadeo de niña que quiere ser mujer y quizás nota que se prolonga en nidos de corcheas.

(Continúa en la página 4)

"Uno no es nunca una imagen. Uno vivo, es siempre más que la imagen que se deja. Pero tenemos que hablar imaginariamente. Para mí, Teresa de la Parra ha sido siempre una visión; alguien con rumor de alas en los cabellos. ¿Dónde señalar el origen de esta visión? En una fotografía. Teresa de la Parra está sentada en un sillón de terciopelo. Apoya la mano en la mejilla y ambas se funden en tallo y flor de adolescencia. Una corona ciñe su frente"

CENTENARIO >> IDA GRAMCKO (1924-1994)

Una visión: Teresa de la Parra



TERESA DE LA PARRA EN CARACAS / ARCHIVO EL NACIONAL

IDA GRAMCKO

Algo conocemos de Teresa de la Parra, algo que no nos basta ni mucho menos porque es tan claro, encantador y tierno, es tan hermosa huella, que solo quisiéramos que su paso hubiese dejado muchas más sobre la tierra. O simplemente que su paso la hollase aún, en viva siembra. Que ella, la mujer, palpitate a nuestro lado, jovialmente quijotesca. No nos queda sino señales: dos libros, un álbum de fotografías y unas cartas. Y también esos recuerdos de amigos y familiares entre los que asoma, fugazmente, en relámpago, su rostro ya inefable y angélico. ¿Acaso no sonrío aún, irónicamente, a través de la nostalgia como a través de un velo? ¿Acaso no nos está diciendo "No crean lo que dicen...", uno no es nunca una imagen"? Pero como ella, Teresa de la Parra, no puede ser sino esto: una visión, ha de perdonarnos los juicios aventurados que formulamos en torno suyo, no por ligereza, sino por ansia de conocerla. Como decía Rilke "la fama es la serie de malentendidos

que se crean en torno a un nombre". Así, la gloria la desfigura y la empaña la ausencia. Pero, ¿cómo hablar de ella, como quedarse en silencio? Entiéndase bien, sin embargo, esto de que no nos basta lo que nos dejó en humana y literaria ofrenda. No es que sus obras no sean reveladoras, no es que de ella se dude un instante que es la primera escritora de Venezuela y quizás de Sur América... Es que sin haberla conocido, nos hace falta su presencia y tan grande es lo que nos dejó que nos parece mezquino todo elogio, y cuando meditamos lo que habremos de decir es porque nos preguntamos: ¿será suficiente?

Aunque un escritor se deja conocer a través de lo que nos dice, aunque nos tienda la mano desde la página, presentándose, en amable entrega, precisamente porque ese saludo, epistolar o novelesco, nos anima y enciende, deseamos estrechar los dedos, quisiéramos oprimir las manos, ya exangües, de Teresa.

Uno no es nunca una imagen. Uno vivo, es siempre más que la imagen que se deja. Pero tenemos que hablar

imaginariamente. Para mí, Teresa de la Parra ha sido siempre una visión; alguien con rumor de alas en los cabellos. ¿Dónde señalar el origen de esta visión? En una fotografía. Teresa de la Parra está sentada en un sillón de terciopelo. Apoya la mano en la mejilla y ambas se funden en tallo y flor de adolescencia. Una corona ciñe su frente. Bajo la gran falda, de gasa o céfiro, los zapatos puntiagudos, las medias blancas, rielan, en las orillas del retrato, en manso oleaje transparente. No detuvo su curso aquella figura que comenzaba a intrigarme, y después de leer las *Memorias de Mamá Blanca e Ifigenia*, cayó en mis manos otra fotografía de Teresa. Había crecido, ya no era una adolescente. Me dio la impresión de que en el tiempo transcurrido la figura había cumplido años, cultivado sueños, lo mismo que un ser viviente. Esta vez, Teresa de la Parra posaba para uno de esos fotógrafos ingenuos que creían que un paisaje pintado a brochazos sobre un telón daba exacta sensación de naturaleza. Teresa se ampara bajo la sombra de un enorme sombrero y tiene entre las manos un gran ramo de

rosas. ¿Qué se hicieron esas rosas? ¿En qué percha de muerte cuelga ya, como un pájaro herido, el sombrero?

Después, conocí las cartas. El género epistolar, íntimo, debió haber sido creado para Teresa, para sus manos convenuales que cuando escribían a los amigos desde el Sanatorio de Leysin, parecían hacerlo sobre cuartillas de nieve. Y volvieron las fotografías, en ronda persistente, y por lo mudas y significativas eran como las escenas de una película silente, de aquellas que mirábamos, cuando éramos niños, con los ojos muy abiertos. ¿Qué poder tienen las películas mudas, qué magia misteriosa, que pese a toda la técnica desplegada y a todo el innegable conocimiento de la película parlante, aún parece que nos llaman, sin hablar, como si nos llamara la infancia desde su silencio? Teresa de la Parra se alzaba en diferentes sitios, en posturas diversas: en Madrid, con mantilla negra, en París, en ese retrato de Freres en que luce sombrero de casco y bufanda pintoresca. Y era siempre una visión, una silueta irreal posada sobre mi mano, un duendecillo travieso que insistía en repetir: "No hagas caso de lo que ves...", uno no es nunca una imagen". Entonces, ¿qué era? ¿Dónde estaba su voz viva, su dulce acento? Quizá, todo aquel proceso que se operó en mí y que consistió en irrealizarla, en hacerla cada vez más poética, haya sido un espejismo. Pero lo cierto es que Teresa de la Parra volvió a mí en uno de sus últimos retratos, con unas galas extrañas, luminosas, y uno de aquellos larguísimos collares con que gustaba encandilar su cuello. Parecía que la lluvia había caído sobre ella, sobre aquellas cuentas que, en júbilo de lágrimas, bordeaban su garganta excelsa.

Y no se piense que se intenta la interpretación de Teresa de la Parra a través de un vestuario, que se está eludiendo el bulto al amparo de sus antrujos. Estos, en verdad, no fueron sino un medio. Tampoco se diga que tales ropas y veladuras son pasadas de moda o decadentes. Para la insigne escritora, las modas no existieron. Lo que se pone de moda está, de hecho, muerto. Su estampa delicada, grisácea, es eterna. Y todo aquel vestuario encantador con que se nos aparece tiene sentido para mí y para ella. Para mí, porque fui convirtiéndola en hada muy lentamente. Y la convertí en hada porque surgía con galas de otros tiempos,

porque lo que es añejo tiene una fuerza milagrosa incomparable con lo presente, es como una aguda punzada que se clava murmurando: ¡acuérdate! De más está decir que en este plano ya no toman parte diseñadores ni costureras. Lo que toma parte es la pureza, lo que no está en contacto con nosotros, esa vida que es como la vida de una estrella. ¿Y qué sentido tenía para Teresa de la Parra? Una vez, al regresar de Europa, hizo su aparición con sombrero de "pena". En uno de sus hombros caía, aleteando, el penacho oscuro, como la cola de un cometa. Nada ni Nadie se le había muerto. Pero aquel sombrero enlutado, penumbroso, casi húmedo, casi gelatinoso en su trémolo, le gustaba extraordinariamente. Parecía absurdo, pero no lo era, como no lo es tampoco que ahora queramos ir en busca de Teresa de la Parra a través de unas señales: retratos, libros, cartas, recuerdos...

La última fotografía que miré fue la que tomaron en Leysin, ya enferma, hablando con un amigo. La habitación en que reposa es la antesala de la muerte. Por las paredes, sin embargo, no corren sombras tétricas. La nieve parece haber entrado en la habitación y subir a su lecho. Ya no la envuelven sábanas sino témpanos. Fue entonces cuando me di cuenta de que desde la primera fotografía que había caído en mis manos, Teresa de la Parra estaba muerta. ¡Tanto la había sentido vivir, crecer, levantarse a través de aquel desfile fotográfico, que me asombraba de pronto saber que nunca oíría su voz, vería su rostro, sentiría su paso! Su enfermedad duró días, meses... Y a mí me pareció sin embargo que su muerte había sido brutal, violenta. Se me moría vertiginosamente, en aquella fotografía blanca, llena de luces de invierno. Se me iba por las orillas de la cartulina sin nada que hacer yo para detenerla. Se me murió de un golpe, sin agonía, sin fiebre, y la fotografía se agitaba en mis manos, boreal, blanquísima como un cráneo de espuma y de ausencia.

Ahora, sé, pasadas las primeras impresiones, que Teresa de la Parra no es ya sino un haz levisimo de cenizas bajo la tierra. Ahora es, sin embargo, más que nunca, visión: Mamá Blanca, Ifigenia, doncella con ramo de rosas y adolescente con diadema, dama enlutada, o hada bajo la lluvia, en fin, que es ya un mensaje enviado desde el cielo.

*El ensayo fue publicado por primera vez en *El Nacional*, el 21 de septiembre de 1947.

La personalidad literaria de Antonia Palacios

(Viene de la página 3)

Antonia Palacios fue también una niña rebelde. Y una circunstancia fortuita colaboró en la rebeldía innata. Durante su vida infantil, vivió siempre frente a una plaza, la de la Candelaria o la placita del Panteón. Bella vista y buen pretexto para salir de casa a cualquier hora diciendo que iba a jugar o a estudiar con los muchachos. Sus amigos, casi todos sus amigos, eran varones. ¡Lo que le gustaban los juegos de los chicos! Gárgaro, malojo, metras, trompo... Sobre tierra, bajo los árboles, sentía correr la vida. Aquello era la luz.

La fina capa de polvo se desprende, los recuerdos pasados se despiertan, giran, voltean, presentan artistas, costados nuevos. Todo se abre de par en par a felices sugerencias. Hasta los rostros, hasta los objetos recobran de pronto su exacta expresión.

En su casa, callada y quieta, lejana, tras la reja, estaba más allá de los fastidios y de las alegrías comunes, y adentro todavía persistía un resplandor de la suntuosidad perdida. Era como si la magnificencia de los canapés estuviese sin huellas de tertulias, y el boato de los espejos con marcos dorados no reflejase la vida y le diesen la impresión de escamotearle la edad. Su hogar era una

sombra recogida, húmeda, donde apenas verdeaban los helechos y trinaban los pájaros. La parte más oscura era la sala. Allí había un armario sombrío y los cuadros emergían de las paredes como manchas. Los muebles antiguos tenían ramificaciones de madera en los brazos. En el respaldo del sofá y en los sillones, un poco desvencijados, aparecía grabado el escudo de los Bolívar y Palacios. En un atril estaba siempre abierto un libro que debía ser de oraciones. Tenía grandes tapas con letras mayúsculas, que se veían como se ven los nombres en las lápidas. Al final de la sala, una mesa donde estaba una lámpara, un abanico abierto y un nicho.

—¿Qué había en el nicho?

Su padre se lo había dicho una vez: un dedo meñique del Libertador y un pedazo de la sábana que cubrió el cadáver del estadista.

Pero en su hogar solo se colaba la luz por una hendidura familiar: El espíritu del abuelo Caspers, un hombre que gustaba de la cerveza y la música.

La novelista lo recuerda bien. Usaba pantalón de franela, chaqueta a rayas y un chaleco de terciopelo negro del que pendía una terrible cadena de oro.

Cuando el abuelo se detenía, pensativo, ya sabía Antonia que iba a mirar el reloj que estaba al final de aquella



IDA GRAMCKO Y JOSÉ DOMÍNGUEZ BENAVIDES A BORDO DEL QUEEN ELIZABETH, 1948 / CORTESÍA DE XURXO MARTÍNEZ CRESPO

cadena, como un huevo redondo y dorado.

El viejo Caspers le enseñó música, le hablaba de un galardón político: había sido ministro de Guerra, candidato a presidente de la República. Escuchaba Antonia la historia que caía de los labios marchitos.

Era amiga de las historias y cuando ya no estuvo el abuelo, se las narró a sí misma, por las noches, en el silencio de su habitación. En la última voluta del candil apagado aparecían heroínas

galanes con capas, batir de espadas en las callejuelas. Pedazos de infancia que afloran a la conciencia, que pierden súbitamente la edad para brincar a nuestro lado como niños. Porque Ana Isabel vino a contar su historia a Antonia Palacios, a quien se le humedecieron los ojos mientras la chiquilla vertía el relato. Porque *Ana Isabel, una niña decente* es el diario íntimo, la autobiografía sentimental de la infancia de la novelista.

Como en el agua clara de un pozo, Antonia Palacios se mira en el libro.

La cara que se refleja en el espejo del agua tranquila de las páginas, el rostro de Ana Isabel, es su propio rostro. Ingenuo y simple en aureola de niñez.

Ana Isabel desde el libro, sonrío a Antonia Palacios. Antonia Palacios, desde la realidad, sonrío a Ana Isabel y le repite la misma historia en una novela de altos vuelos literarios. ☉

*Publicada el 24 de octubre de 1943 en el *Suplemento Literario de El Nacional*, que fue el primer nombre que tuvo el *Papel Literario*.

CENTENARIO >> IDA GRAMCKO (1924-1994)

Poemas de Ida Gramcko

Los fragmentos aquí reproducidos fueron copiados de *Sol y soledades. Antología mínima*, de Ida Gramcko, realizada por María Antonieta Flores para Kalathos Ediciones (2017). Pertenecen a su libro fundamental, *Poemas de una psicótica* (1964)

Diablos (fragmento)

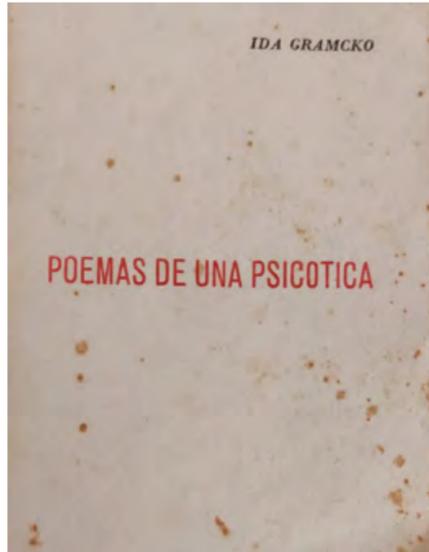
Era de noche y yo esperaba el cielo como ese otro azul nocturno que iba a librarme de la terrible posesión luzbética. De noche siempre me sentía mejor. Quizás porque lo mismo que mis manos, como límpidas manos fraternales, se ponían a temblar las estrellas. Mas, de pronto la tiniebla invadió. Siempre he odiado lo oscuro porque me designa un sol inválido. Yo quería los rayos solares como quien pide brazos que protegen. Pero la oscuridad me invadía. Era como el luto repentino de toda flor y todo fruto muerto. La angustia retornaba. Yo ya no le temía. Era tan natural como el aire o el pan. I en un sentido, lo mismo que el amor que, al cabo de unos días de su imposibilidad, una ha sentido tanto que ya solo lo sufre y no le teme.

Hacia horas que la angustia no tomaba figura. Era solo mi llanto, inútil como todo lo que corre del ojo irracional hacia fuera. Como la vista ebria que nubla los paisajes y los mira lo mismo que policromos monstruos. El llanto nunca fue redentor. Eso yo también lo sabía. Pero lo dejaba correr, no fluir, que el que fluye es como un río que espera barcos, paseantes, flores que se reflejen... Estas lágrimas eran tan solo mías, mas la absoluta posesión oprime, sin que por ello nazca ni siquiera el orgullo, la individualidad o el silencio. Todo era intemperie cavernosa, húmeda por mi llanto. I de pronto surgió el diablo negro. Golpeaban contra el muro sus cuernos de azabache. Contra el muro hacía resonar su trasero de ébano. Su torso de acerina relumbra en la sombra y extendió sus dos manos hirsutas como gruesas tarántulas. Atravesé la alcoba, quería irme... Abrí también la puerta. Pero era un diablo astuto. Me envolvió las espaldas con un pesado lamparón de brea. Yo me debatía y sentía que el fango de sus brazos ondulaba, tranquilo, frente a mí. Sus ojos de lechuza me observaban sin vida, pero seguros de su presa. Entonces fue que pude mirar el gato negro, enmarañado de su vientre. Las alas de zamuro, abiertas como sucias amenazas. Los cuernos le brillaban como brilla el petróleo. Sus cejas eran hechas de moscas. Una mano, de asqueroso carbón, se acercaba a mi hombro. I entonces le vi el sexo, colgante y aleteante como un viejo murciélago. Yo no sé si grité y maldije. No se me ocurrió una oración. Cuando el terror te envuelve, hay esa luz contra el vampiro, pero es como si nunca hubieras visto el sol. Se me acercó aún más. Tenía el pecho recubierto de hormigas. I cuando me estreché, su brazo en torno a mi cintura fue flexible cual pata de pantera. Los grumos de pocilga saltaban sobre el piso. Yo le escupí en el rostro tenebroso. Se rio y sus dientes renegridos y fofos se movieron cual bamboleantes trozos de pantano. Toda su cabeza luctuosa componía un horrible agua-fuerte. Estaba a punto de hundir el aludo ratón en mi carne, pero en ese instante aparecieron las estrellas. Entonces, yo recordé la luz. I mis manos temblaron lo mismo que los astros. El diablo, como foga de lodo, se perdió en lo sombrío. Pero aún quedan sus huellas, indelebles, como podridas golondrinas echadas sobre el piso. I a pesar de que oro, no he podido limpiar todo su estiércol.

El ángel (fragmento)

De nuevo sola. I con el temor batiendo dentro lo mismo que un pájaro agorero. Volví a temblar por los demonios. Creía que el demonio-araguar, que el demonio-perico, que el demonio-pollino o que el demonio-cuervo iban a aparecerse. Cerré la puerta sin saber por qué. Pues los diablos no hacen caso de llaves. Lo luciferino, lo angustioso, es aquello que irrumpe. Pensé en el Ángel. También surge de pronto pero, desde el silencio, se escuchan sus pisadas viriles y, cuando te vuelves y lo miras, ya te encuentras abierta. I si no te abres porque te recoge su luz, él penetrará en tu agitación como la quilla en la marea. Entonces, ya posees un peso velando tu temblor. La carga esplendorosa que hace de nuevo renacer tus hombros como un borde de espuma.

Mas ¿para qué decir? Los hombros parecían ensombrecidos igual que bajo el ala de un cóndor. I la pesantez de esta sombra agota oscuramente las espaldas. Bajo la alforja angélica, puedes más que nunca moverte. I si de pronto el fardo luminoso te hace detener en el camino, alzas la voz y arreas. Porque es como si tú misma lo esperaras, tú misma en la otra orilla, tú misma que estás lejos.



Quería mi cansancio que renueva. Mi fatiga de canastos radiantes. Mi movedizo y limpio agotamiento. Mas me hallaba liviana, capaz de ser asida por la garra infernal, que posee los bultos nocturnos de la orgía, pero jamás la cesta poblada de destellos de la fuerza. Los ojos, además, se extraviaban. Se habían vuelto tenues y no reconocían los objetos. Las manos no encontraban asidero y se tornaban blandas asiendo cada cosa como si cada cosa no naciera de fe sino de vértigo. Era la víspera diabólica. Esperaba la aparición sulfúrea, enemiga del claro surgimiento. Los diablos aparecen como multicolores pesadillas, encadenadas a la fiebre, al aturdimiento, a la embriaguez. En cambio, un Ángel aparece porque desconoce los cerrojos. Siempre he dicho que un Ángel es una criatura libérrima.

Era, pues, la antesala del diablo. Y yo me dije: ¡sea! Que si la soledad no halla retiro, que si la angustia no halla pecho, aceptemos el demoníaco esperpento. Eso es renegar de la carne, que volvía a ser pura sobre el lecho. ¡Ah, pero el cuerpo nada teme! Se enferma o es violado. Es algo lujuriente y putrefacto. Y se entrega mansamente a la muerte, sin ninguna pregunta, como si se entregara a la codicia. Solo interroga lo que no es la piel. Aquello que no puede medirse y que despierta, sobrio, cuando el placer se aleja. Tu sueño. Tu conciencia. Tu mente. Con ello se traspasan los límites carnales. Si admites que lo que haces tiene un imperativo de infinito, crees poseer el universo. Y entonces, hasta el sollozo es júbilo porque es transformación. Y la desaparición es una forma de seguir viviendo, porque ha ocurrido la metamorfosis de las manos delgadas, de las mejillas pálidas, de los senos estrechos, y todo ello comienza a gravitar en un goce que ya no es tu caricia sino como la alegría desconocida de lo inmenso.

Pero eso yo lo deseché. Porque solía andar sobre la tierra cual sobre la promesa de una plena y sonriente infinitud. Un paso, un ademán, hasta un beso, eran solo esperanza de espacio. Una mirada, como un preparativo de meteoros. Una sonrisa, cercanía de sol. I había algo en mí que no cabía en ningún sitio. El cálculo precario del mundo cotidiano se burlaba de aquel enorme hallazgo sin cifras ni linderos. I me angustié... I, por mi angustia, quise de nuevo el caracol y el hongo. La naranja, la menta, la cereza. Una mejilla donde colocar mi boca que era boca y no proceso sideral. Una cálida mano que palpar, sin concebir su mancha de holgura planetaria o su pátina amplia de un futuro y radiante paraíso. Desde entonces, solo lo inmediato, lo visible, lo cercano poseo. I lo poseo solo un instante, porque cuando se aparta vuelvo a estar solitaria. No se rescata nada con recuerdos. I si siento un perfume, es como si sintiera respirar el vacío. No es que me sumerja entre unos brazos como en el agua esquiva el enajenado sediento del desierto. Acaricio con la misma soltura, como si de otros mundos resbalaran mis dedos. Pero ya no poseo lo imposible. I por eso no es mío el Ángel cuando está lejano. Iracunda, exhausta de los bríos astrales, me levanto negando los encuentros etéreos. Me rebelo ante aquello que no puede mirarse. Hay cierta hostilidad en lo solar. No quiero el Ángel que imagino sino el que siento cerca.

Lo que inventamos es, a menudo, un rango cósmico, y por lo tanto, muy consolador. No me quiero débil. I no es que me haya vuelto toda



JOSÉ DOMÍNGUEZ BENAVIDES E IDA GRAMCKO EN MOSCÚ, 1948 / CORTESÍA XURXO MARTÍNEZ CRESPO

carne. Es que requiero compañía y, cuando no la hallo, es como si la piedra se volviera a la pluma. Este Ángel ¿tendrá su plumaje escondido? ¡Ah, qué rabia me dan los armiños! ¡Cómo me reconcilio con los troncos! Yo quiero un Ángel duro. No quiero un Ángel leve.

El espectro (fragmentos)

Yo no quiero ofender. Debo ser lo que soy: un resto vago que ignora aún la discreción. Bien que yo protestara cuando tenía puños y cabeza y que todo ello lo golpeará contra enrejadas y ásperas paredes. Pero ya no. ¿Qué puede concebir un fantasma sino palabras de humo? Contemplo al Ángel triste. Oigo al Ángel colérico. I recuerdo que lo rebatí. ¡Pero, Dios mío, todo lo que yo digo es polvo y no ceniza con futuro! ¿Cómo ha podido la criatura cósmica, con su mirada sobrenatural, prestarle la más mínima atención a un halo parlanchín que ha salido del hueso? Dejarme mi humildad de sudario. Arrojadme sobre nieves marmóreas para que así recobre mi mortaja, recubriendo la huella de mi boca, como venda de piedra. Que no puedo tener orgullo de mi voz porque es aún aire donde aletean mariposas negras. I si aún quiero ser en el vocablo, pese a mordazas pétreas, colocad un hambriento gusano sobre el lastre de mis lívidos labios y así no habrá más fango discursivo ni escoria vanidosa ni mendrugo rebelde. No quiero zaherir: I, además, no tengo derecho a discutir pues no soy todavía ni siquiera una pulpa incolora de espectro. Acaso me ha quedado la copiosa costumbre de vivir y por eso me siento cual tiniebla sonora. Campanillas le quedan hasta al más lacerado e inerte. I sin embargo, de la vida solo me ha quedado el dolor, o lo que es lo mismo, el amor. El sufrimiento es lo que más nos hunde, porque aun estando vivos, nos separa del mundo, nos hace recogidos, nos carga de ánimos de plomo, y entonces es como si uno percibiera un interior enterramiento. Yo no puedo decirle al dolor: entra o acude, como un curioso que lo ignora, porque de todo lo que existe en tierra, no fue nunca un hervor desconocido o algún oscuro y grávido misterio. Fue mi joroba. Lo es aún, sobre la forma que se esfuma, como una giba de éter. Pero no la rechazo. Podría herir a un Ángel si rechazo esta gruesa corcova cristalina, hecha de lágrimas vertidas, pues el llanto jamás entró en recogimiento. Para aprender a ser fantasma, y sobre

todo un halo puro, digo ante el lloro máximo y deforme: no eres lo que me agobia; eres tan solo lo que me conceden. Mas ¿para qué decir? ¿No habré agredido con mis frases? No he querido ultrajar... Ángel, por favor, abre la puerta y que yo pueda irme envuelta en mis cabellos ahora que son largas larvas. Pero no. No abras, ni siquiera, la puerta. Ya es excesiva dádiva haber charlado, con mi acento de bruma, ante ti. Habría que remediar este milagro. Ahora abro la puerta con mi mano de mica. I te prometo sufrir más. Es poco, pero acaso es lo único que yo pueda ofrecerte.

Yo conocí dolores y miserias cuando era una mujer. Ahora, que soy de nebulosa, no puedo comprender que mi rostro de bruma sea golpeado por un duro llanto. El llanto, además, sube al pecho de nicho igual que si subiera de los pies, paso a paso, punzada a punzada. No se lo deseo ni al más cruel. Es igual que un ovillo escalofriante que está dentro del seno fantasmal y no se libra nunca, aunque por mis mejillas ya muertas corran fijas hilachas de lloro. Pareciera que es lo único firme que vuelve a ser en mi fantasma.

¿Adónde voy con esto? Tengo aún mi fragmento celestial pero es fino y elástico y yo quisiera un rincón pétreo para llorar y gritar como una fiera herida, y esperar, a sabiendas, de que después del fluido, surgirá el nuevo nudo y se desatarán todas las resistentes lágrimas. No sé ni lo que son. No se vuelcan. Me vuelcan. Azotan las mejillas. Son como granito inmortal en la espectral garganta.

Llorar no es lo mismo que fluir; es, sobre todo, despeñarse. ¡Oh, mi alado, que tu alegre sonrisa luminosa perdona a mi figura, que fue henchida y sedosa esperanza, ya no solo mi espectro sino el agua cargada de columnas que fluye de mis ojos y me convierte en ingrima cariátide! ¡Ah, por Dios, sostenedme y echadme sobre un lecho muy férreo, cubierta por pesados arrecifes y con un hormigón por almohada! Nada puedo decirte de lo que ahora siento. Se me cerró la boca como cueva. Vuélvete, márchate, sonríe... Olvida mi dureza impregnada. Pero si existe el sitio que yo espero, ese sitio en que el lloro o la quemante lava desciende en alarido de volcans, hazme entrar y no pronuncies una sola palabra. Que tu voz generosa será solamente para mí una alegría ajena, apetecida, y dejará mis ojos convertidos en macizos chubascos. Que no escuches mi llanto, fuerte y gris como acero. ☉

POESÍA >> PUBLICADO POR KALATHOS EDICIONES, ESPAÑA

Poemas de Carmelo Chillida

Si escribes sobre la luna,
te llamarán lunático.

Si escribes sobre la Musa,
tus versos estarán pasados de moda.

Si escribes sobre tu vida de todos los días,
y más con tu manía
de regodearte en los detalles más triviales,
el lector se aburrirá.

Si te pones a hacer otra cosa
y no escribes,
no pasará absolutamente nada.

**

Nada pido. Voy liviano.

Como hoja en el viento, voy.
Como perro que pasea en la mañana
por la calle soleada, sin cadena.
Como puñado de yerba lanzado al aire.

Liviano.
Dejé atrás, al menos por un rato,
el molesto fardo de las tribulaciones cotidianas,
que tanto pesan.
El tiempo deja de existir.

Liviano, camino sin rumbo por la acera.
Liviano, pero con los pies bien pegados al suelo.

Hoy nada pido.

**

De pronto se siente en el aire
como una sensación de ligereza.

Los peatones caminan con el mismo apuro de siempre.
Los carros se desplazan con la misma agresividad de siempre.
El mundo gira a la misma velocidad de siempre.

Parece ser que eres tú
el que en esta mañana libre de trabajo,
has sido invadido
por esta repentina sensación.

Tus ojos ven pasar el mundo lentamente.
Tus oídos escuchan hasta el más leve sonido.
Tu mente permanece en blanco.

Gracias por esta conjunción de los astros.
Gracias a quien corresponda por este regalo.
Gracias.

**

Mi trabajo me obliga a estar solo.
Mi juego se juega a escondidas.

*Los poemas aquí seleccionados pertenecen al libro *Juegos privados*, publicado por Kálathos ediciones, Madrid, 2023.

No pueden acercarse extraños, ni familia, ni amigos.
Nadie puede husmear
porque todo se echaría a perder.
El secreto es la clave del juego.

Uno se pierde por una senda desconocida y avanza, avanza
y cuando retrocede ya no es el mismo camino por donde uno
venía.
No dejamos piedrecillas para orientarnos.

No hay brujas, ogros, ni animales salvajes.
El único peligro –y de muerte– es uno mismo.

Por eso estoy obligado a estar solo.

Cuando todos duermen o están distraídos
es la hora de escaparse a trabajar.
El secreto es guardar en secreto la clave del juego.

Quien no sabe guardar un secreto no sabe jugar.

**

¿Qué buscas en estas líneas, asomado,
algún secreto, alguna clave que te permita
llegar a entender el sentido
del universo o los versos?
¿El sentido de tu propia vida?

Qué decepción.
Ojalá estés solo hojeando esto
y todavía no lo hayas comprado
porque aquí no encontrarás
nada de eso. Busca en la sección
de libros de autoayuda.

Los versos muy pocas veces
ayudan a estar mejor. Disculpa.

**

Allá va el tema, el tema, el tema,
qué problema.
Cómo alcanzarlo, cómo ponerlo en palabras.

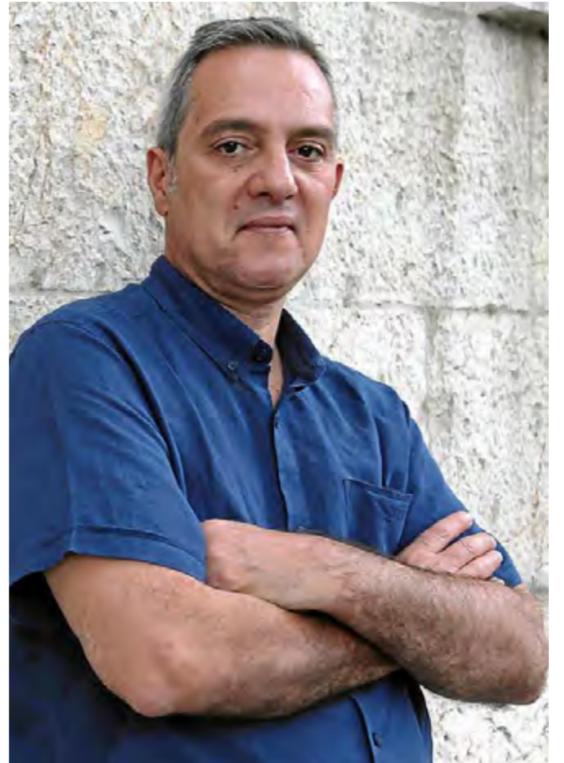
Antes era al revés: exceso de temas
y ningunas ganas de escribir.

Ahora las palabras, aquí, revoloteando,
y nada que decir, pero cuál es el problema
con la ausencia de temas.
Desde cuándo el poema
ha necesitado un tema.

Con las palabras basta, con la música basta,
con el sonido, tan sentido,
de los dedos sobre el teclado.

Si quieres alguna sesuda reflexión
consíguete un libro de teoría literaria.

Porque aquí las palabras, cuando no tienen tema,
solo se dedican a jugar.



CARMELO CHILLIDA / ARCHIVO

El poeta aguarda siempre

SALVADOR GALÁN MOREU

Carmelo Chillida nos entrega su libro de la tranquilidad y del magisterio, su homenaje más profundo y sincero al oficio poético. Pero no esperen sacros monumentos verbales o líricas abstracciones, sino un largo y agradable paseo. Ya dijo William Carlos Williams que “no hay ideas sino en las cosas” y el poeta encamina sus pasos en esa estela, que puede ser también la de un Whitman menos arrebatado. Con discreción y generosidad inicia la subida calmada a su propia “montaña mágica” (el cerro Ávila de su interior) y nos tiende la mano en el ascenso.

Esto es poesía que habla de tú a tú. Versos que se posan en el hombro para que te detengas, observes y valores la maravillosa vida que te rodea en su bella trivialidad; para que entelezcas tus pasos y respires al detalle leve; para que celebres junto al poeta el instante irreplicable en el que te encuentras. Poemas claros y deslumbrantes que instalan a quien los lee en una perpetua mañana de domingo soleada. Garcilasiano en la fluida cadencia; centroeuropeo (quizá polaco como Szymborska o Zagajewski) en la lúdica ironía con que acaricia los temas; y norteamericano en la estela ya señalada de concreción filosófica (como Eliot, Pound, Wallace Stevens o Mark Strand); Carmelo Chillida es un poeta firmemente venezolano en su voz, cuya experiencia deviene universal al publicar sus *Juegos privados*.

Así pues, tomen a bien mi consejo de amigo y acepten, acepten la invitación a este paseo como yo lo hice un venturoso día. Habrá quien camine más reposado, habrá quien camine más ágil; no importa: este poeta les aguarda siempre. “El asunto es quebrar / los rieles del tren en que andamos montados, / cada quien como puede”. Gracias, maese.

Rojo prodigio

“Aquí no hay metáforas, está el acto poético más ancestral. Aquel donde el poema no es el resultado de un oficio, sino la expresión más viva y entrañable de la persona en su épica de poetizar para restituir el equilibrio perdido del ser”

EDILIO PEÑA

El libro tiene un destino, por algo se escribe, aun sin que el propio escritor lo sepa. Luego comienza a hacerse visible en la aurora inesperada, como ese extranjero que llega de lejos con una vasija de palabras ante un lector sediento y ávido de exquisita lectura. Entonces, la bóveda celeste ilumina el fruto de un árbol de significaciones con poder de desatar la chispa del fuego y la resonancia que prenden la pradera y el cielo mismo con hondas emociones. Esas pulsiones que se creían olvidadas, –tal vez sepultadas–, son las que asaltan, se instalan y desembocan sin aviso, o sin permiso, en la azotea de la conciencia: umbral por donde estimo comienza a transitar *Rojo prodigio*, de Ophir Alviárez.

“Junto las manos y soplo, oigo casi un silbido. De mi boca, cual caño al que explota la presión salen las ansias, muñequita de piernas cortas que procuran la huida, un gallo azul, el rigor del que busca en el libro de los sueños...”.

Un libro labrado con breves frases que a veces acuchillan o quiebran con el llanto y desatan un diálogo trepidante en la danza de

una exposición poética única. En la misma, las imágenes parecieran brotar de un volcán en erupción, extendiendo un tatuaje en la pupila de ese lector desconocido, que se sumerge en cada poema hasta convertirse en otro, como esa escurridiza existencia que puede llegar a ser la misma nada. Aquí no hay metáforas, está el acto poético más ancestral. Aquel donde el poema no es el resultado de un oficio, sino la expresión más viva y entrañable de la persona en su épica de poetizar para restituir el equilibrio perdido del ser.

“Abro la puerta, el viento pasa y me agasaja. Convertida en el aullido de la perra que me consume, solo sé de sangre que brota por orificios convenidos y no añade valor alguno a la esclava. Quiero ser amable y soy furia, rozo los límites de lo perverso, hay malicia, mollicie, pegoste en mis cutículas. Abro la puerta, el viento es una ola con mil lenguas...”.

Si el lector es atento advertirá en cada texto que conforma este libro, esa singular manera en que están escritos, estructurados como un diálogo consigo mismo, y con los ausentes anclados en una muda descripción donde se les increpa –tensa e intensamente–, pero sin el marco referencial que sostiene y estrecha la vida. Porque el tiempo y el espacio de esta composición es abolido por la fragmentación con la que se derrumba el pensar y el sentir previsible, ese que rumia la costumbre y el hastío. Lirismo en múltiples ámbitos de significación, donde la imagen y el ritmo tiene un poder abarcador, total y deslumbrante, pero no complaciente con la tradicional estética de la poesía de culto que adora la insignificancia. Esta poesía nombra y representa un hecho o acontecimiento, vinculado con las emociones que se despiertan y su repercusión en sentimientos que ponen en jaque equilibrio psíquico dentro o fuera del vértice mental porque si no hay puentes de silencio, pausas que lleven a alguna parte del sosiego o la quietud, se continuará hacia el sendero laberíntico del imposible perdurable de la dicha, del andar que se desata hacia las orillas del abismo donde el vértigo antes de caer despliega sus alas. Así el futuro lector se sentirá desdichado, como un personaje tragado por el último atardecer.

“Vengo descalza para que crean, para que sigan mirando, para el acuse de recibo, para que los espejos no les muestren otros dientes, la granada explote y me bañen sus jugos, se confundan

con los míos, me redunden, me alborocen, laven la mugre, la que queda acunada en los pezones...”.

Es un sujeto el que está en la trama propiciadora de las palabras en términos biográficos, es su discontinuidad fragmentada que, paradójicamente, la hace totalidad y plenitud confrontada, como un ritual que ansía una instancia poética más profunda para representar el mundo y los seres que han escindido sus vidas. La poesía de Ophir Alviárez alcanza su hallazgo escritural en la ingeniosa disposición compositiva, con ese ritmo verbal que, –por momentos–, recuerda la música de Philips Glass y la prosa críptica de las novelas de Virginia Woolf. Pero también las imágenes que emergen en los poemas de *Rojo prodigio*, nos despiertan la asociación de un rostro cubista de Pablo Picasso, las frases que adquieren color y movimiento y son como los móviles de Alexander Calder o la lluvia penetrable de Jesús Soto. El siguiente fragmento del poema “Minucia”, me hace evocar a *La señora Dalloway*, de Woolf:

“Me acuesto en el piso, mato a mis espectros, los conjuro, los invento, los desvisto, los vuelvo a vestir, me pongo zapatos, cara lavada, un anillo que me aúpa, desamparo la costumbre, la dejo en la acera, en el agua, con los patos, entre las flores. Veo los pájaros, vuelo con ellos, salto la pared, la desmenuzo, la pateo, sacudo las arañas...”.

Cuando el umbral poético es cruzado hacia el umbral de la prosa en un sucesivo pendular, el hecho poético no se agota sino que se abre la puerta del estallido que fragmenta y se disuelve –con una lírica desacostumbrada y potencial–, en una desnudez que activa el vaho al revelarse la masa oscura que sostiene los pensamientos y los sentimientos reiterativos, como ocurre con los planetas del universo. *Rojo prodigio* posee la secreta y misteriosa arquitectura del objeto artístico creado y muy preciado. Porque justo allí, entre una frase y otra, en esa especie de vacío cuántico de su composición donde se desatan las realidades paralelas, anida el ensimismamiento, la perplejidad y las múltiples posibilidades que no corresponden a la lógica del pensamiento sino a la lógica impredecible del acto de la creación magnífica, que estremece la conciencia con su remoción más profunda: esa hendidura –tal vez una herida– donde se hallan los fragmentos del acontecimiento y aquella existencia en discontinuidad, exaltada –y ahora resguardada– en el rojo prodigio de la escritura. ☉

A propósito de *Caballo final* (2022) de Eloísa Soto —bailarina y estudiante de Literatura Hispanoamericana—, y de *malencuentro* (1975) de Emira Rodríguez —poeta, narradora y pintora

LIWIN ACOSTA

*Casi siempre enmudezco
cuido de mis palabras.
Todas parecen sobrar.*
E. S

algunas veces decíamos palabras que se nos caían de las manos
E.R

La literatura es una cámara de ecos.
Andrea Sofia Crespo

El caso de Eloísa Soto como autora novel, primeriza, no deja de ser atípico, extraño, una singular excepción. Ella, la autora de este *Caballo final*, parece caminar sobre la página con una pasmosa conciencia, con un rigor que no restringe, que más bien escoge respirar acompasadamente. Su libro está compuesto de cinco partes: La casa de adentro, Rostro leve, Coreografía, Aproximación a la liranía y Caballo final.

Eloísa trae consigo un lenguaje espeso, una asunción telúrica y un misticismo auténtico, pagano, otro, cuyas figuras divinas se entrecruzan en los poemas para acompañarla en el camino, para cuidar el talismán y no abandonarla en este primer viaje. En su libro, la palabra es tratada con un respeto casi reverencial. La construcción de los textos que componen esta obra es sumamente cuidada. Los espacios en blanco y las comas son parte de un diseño que asume la pausa como un elemento inseparable de la respiración.

Además, la división de sus estrofas se adecúa a una idea unitaria de composición en la que es posible notar que el poema ha sido sopesado con tiento, con paciencia. Soto cuenta con un manejo extensivo y madurado de la imagen. El ritmo de sus poemas parece estar sujeto a un encabalgamiento que es continuo, pero casi nunca acelerado, como si sus textos marcharan tenues, sosesados, sobre una llanura celeste. Asimismo, usa las mayúsculas de forma tradicional. En cambio Emira, se decanta por un ir y venir de minúsculas apretadas en estrofas únicas que dan totalidad al poema.

Eloísa revela una interiorización profunda, una introspección que no se anula en un ensimismamiento estéril, que se asume en una sutil independencia y le permite hacer emerger las palabras con una fuerza inusitada. Rodríguez increpa, impele, puede intuirse como llama poderosa que busca quemar a su malencuentro. Soto arde hacia adentro y con mesura, como si recibiera de sus santas una ofrenda en el río que sus manos, aún pequeñas, cargan con torpeza y reverencia.

En *Caballo final* (2022) se abordan un abanico de temas que nos mueven por terrenos no tan explorados en la lírica nacional reciente. En sus poemas es posible hallar el espasmo y la escucha de aquellos que asisten a la escritura como una especie de atestiguamiento:

“Decía.
Tienes caballos en los ojos
las brujas tenemos caballos en los ojos”
(pág. 9).

A Eloísa el poema le viene de otras voces, es un eco, una resonancia bruja que la atraviesa y la empuja a decir, a contar, a dar el testimonio. Su aproximación al poema es imaginativa. En sus textos puede notarse la elaboración de un mundo *otro* del cual nos trae sus inciensos y plegarias. Recogen ellos las piedras primigenias de las entrañas de la tierra y arman su mensaje hacia un conjuro iniciático, hacia una invocación bautismal.

Emira es la bruja hecha, la hechicera incómoda que llama a su *dios brujo* desde su fuerza telúrica. Puede ser incluso la amante que lo espera, una suerte de Penélope arisca y emancipada. Soto acepta su misión como un canal, como un pequeño cauce, estación de un río hembra por el cual hablan las brujas, las madrinan, los animales y la fecunda flora:

“Bebe de este guarapo
bébelo todo.
Deja de llorar que se te espantan los caballos...”
(pág. 10).

Otro elemento que es posible resaltar es la sutileza con la que Eloísa se pasea entre la primera, la segunda y la tercera persona del singular. El yo craso se aparta para escuchar, cumplir, como si al escribir obedeciera a un mandato superior, a un ejercicio heredado por las antiguas indiasbrujas de su estirpe. Ella escribe para ser bautizada en el reino de lo insondable, en aquello indecible que abre paso al origen:

“Me bañaron de aguas santas mientras flotaba en sus brazos
[indiosbrujos
manos indiasbrujas que tocaron el agua santa y dibujaron
[signos en mi frente...”
(pág. 11).

En *Caballo final* (2022) si no hay oración no hay poema, si no hay ritual no hay escritura. Se funda con sus textos un entramado de figuras femeninas sagradas que sostienen esa entrada iniciática, como la Brujamadrina, la madre y la hija, las hermanas de otros tiempos. Y aunque la “primera insomne” y la “segunda insomne” sigan sin atravesar el sueño, la sal de sus pulsiones se posa en la lengua de Eloísa, es costra que se descuelga en su paladar. Aquí se recibe y se incorpora una lección, se vive la experiencia mística bruja como un aprendizaje.

Isauro Vivas en su texto *Del arte de las brujas. Mito, religión e imagen. Una interpretación del pensamiento mágico en el país vasco desde la antropología y la estética* (2021), sostiene que:

“La Naturaleza en mayúsculas, singularizada, cargada de atributos que inciden directamente en el plano emocional causa tanto pavor como admiración. Miedo mitigado en parte por la presen-

ENSAYO >> LECTURA DE DOS POETAS

Encuentros y desencuentros entre Emira Rodríguez y Eloísa Soto



EMIRA RODRÍGUEZ / ARCHIVO



ELOÍSA SOTO / CORTESÍA DE LA AUTORA

cia de pluralidades mágicas jerarquizadas bajo un manto protector predeterminado sedimentariamente en modos de organización con principios rectores como las divinidades supremas” (pág. 4).

Desde su habitar poético-simbólico, Soto observa y participa activamente de la naturaleza, nos ofrece una genuina conexión con su animalia y flora personal. Caballos, culebras, macaureles, zamuro, puerco, orégano, montaña, monte, gladiola, canto de pájaros, trazos arbóreos. La actitud vital con la que afirma su propia existencia se apuntala desde una ignorancia primigenia. Saberse iniciada en la magia del mundo no basta, necesario es escuchar con atención la voz de sus ancestras mientras se va abriendo el sendero.

Y es así, en la comunión con la naturaleza, que se regresa a su imagen primordial y se encuentra con Emira, quien se integra, se asimila y en varios de sus versos se deja ir en enumeraciones caóticas que intentan imitar el intrincado tejido de la flora más inverosímil. Ambas poetisas no se presentan ante la naturaleza como agentes extraños, son cercanía y parte de ella, erigen un decir que es pura pertenencia. Soto crea metáforas con la dulzura de quien comparte su alimento al comienzo del día, no es esquiva ni tampoco cae en la trampa de una pretensión formal sin norte, se sujeta a su decir reconociendo los bordes de su propia expresión:

“Dibujaste setenta y tres pájaros
cada uno más luminoso que el otro”
(pág. 31).

Ya en el último de los apartados del libro aparece Thalia, mítica figura que ocupa en la memoria de Eloísa un espacio indestructible, un templo más allá de lo sagrado. Acá Thalia, el *caballo final*, la lleva en su lomo hacia su origen y la conduce hacia los predios más recónditos de una infancia aparentemente perdida, de una vida que se ha ido en los brazos del tiempo, pero que jamás ha sido abandonada y que ella trae hacia sí misma en el barco informe del recuerdo. Con sus relinchos metálicos, cerca de una mugre iridiscente, nadie ve nacer los caballos en sus ojos, en sus ojos brujos hijos del poema.

Me gusta imaginar a veces que la figura de la Brujamadrina se encuentra en una suerte de corriente subterránea propia de la reescritura con la figura de malencuentro. Ambas entidades ocupan centros neurálgicos en el armazón de ambas poéticas. Uno es centro de interpelación directa y la otra sombra que acompaña el movimiento de las ramas y los pies de Eloísa.

Malencuentro, pero tenía otros nombres (1975) está diseñado en cuatro partes: Una gran feria, Flora, Geografía y otras perturbaciones, y Cosas de amores. Puedo y escojo pensar que Eloísa recibe a Emira como una de sus más cercanas ancestras. Ambas logran encontrarse —guardando sus distancias temporales y estéticas— en una pulsión primigenia que las conduce hacia el reconocimiento de esa raíz brillante del pensamiento mítico-simbólico.

Juntas escogen unir y componer de forma singular, sus palabras árbol, sus conceptos rizoma, sus númenes propios. La Brujamadrina y malencuentro, las indiasbrujas, son creaciones que funcionan para albergar connotaciones mágicas ideadas a partir de un sentir poético con clave surrealista. Además, la unión deliberada de adjetivo-sujeto y sujeto-adjetivo les da una libertad estilística y les permite jugar con sus propias reglas.

En Soto podemos intuir algún lazo sanguíneo directo con la Brujamadrina, pero ¿qué es, o quién es malencuentro? ¿Una entidad metafísica? ¿Una abstracta representación de lo inaprensible? Este es nombrado por Emira como el “Dios de la abundancia cruel, aquel que aparece cuando la noche desnuda sus poderes”. Ambos libros pueden unirse también en un primer llamado hacia el adentro. Emira nos dice:

“prevenidos estamos como las puertas
atracadas por dentro”
(pág. 21).

Con la lectura, poco a poco, vamos entendiendo que malencuentro es un alguien que no llega nunca, que es llamado, invocado a través de la fuerza esotérica del poema, que parece incluso un amante que se ha marchado lejos. Rodríguez también asume para sí, su condición de bruja:

“no cierres la puerta malencuentro
te voy a leer la palma de las manos”
(pág. 22).
En estos últimos versos, Emira nombra una cualidad natural de

las brujas, el ejercicio de poderes adivinatorios. Está segura ella de que en las manos de malencuentro se halla trazado su destino y ella quiere conocerlo, pero este le es esquivo, indomable. Por momentos también logra humanizarlo, encarnarlo, algo que Soto hace de entrada con su Brujamadrina. En su caso intuimos que esta existe o existió como ente físico. Con Emira comprendemos que su dios terrible tiene más posibilidades de ser imaginario, de participar esencialmente de una construcción del lenguaje que puede lindar con la ficción. No obstante, Emira lo transforma en materia palpable, le otorga esa corporeidad frágil de la que estamos hechos:

“malencuentro te llama caracortada
bejuco amarillo colinas capricornio”
(pág. 23).

No sería descabellado intuir también que malencuentro pueda ser una representación del río Orinoco, una versión más de la imagen heraclitiana, una suerte de espacio inhabitable, propio del misterio, imposible de penetrar, una metáfora del tiempo entendido como un concepto absoluto y metafísico.

Emira, a diferencia de Soto, no transita entre personas, le habla al otro, a ese tú, que por momentos es malencuentro y en otros se desdibuja, se abstrae:

“dame un beso y vete
antes canta otra vez”
(pág. 28).

Se acerca el dios a ser amado en carne:
“malencuentro ayúdanos
porque tal vez esta será la última cuenta
de los dedos”
(pág. 29).

¿Será la vida un cantar de dedos y gotas que se estrellan contra el piso de la muerte hasta que se acabe el cántaro?
“ya me voy malencuentro
el vacío no cabe en ninguna parte”
(pág. 30).

Como si se despidiera, Emira avanza hacia un cansancio, hacia una total desaparición. Sus versos caminan hacia un lugar desconocido, hacia ninguna parte. Se mueven como peces sinuosos que saltan a la nada. Entre otras cosas, Rodríguez es hembra terrible que quiere envenenar, acabar con el “hombre-dios-amante”.

En cambio, Soto es hija, sobrina, receptora. Rodríguez, en sus versos herméticos y surrealistas, sostiene y resguarda un mundo semántico propio, autónomo, casi indescifrable. Animales. Pétalos, magnolia, grandiflora. Sambuce. Olenros. Caladium. Oxalato. Mura. Convalaria. Convulmarina. Dulcaramos. Bejuocos. Lianas. Amaneció apamate. Amenaza nomeolvides. Flor de cauvaro, nardos. Trinitaria, jazmín, clavel de muerto. Dimelara. Ixora. Camelia. Clavellina. Malva. Selvalumbrada. Ceiba. Flores como sujetos fantasmiales y afantasmados:

“Cuando aprendí a volar se fueron todos”
(pág. 55).

Otra cualidad de bruja. La fascinación del irse las despega. El vuelo:

“danos un rostro entonces
sin desvarios y sin ataduras
a pie desnudo y despejado el corazón sintiendo
ajena tristeza
un rostro apenas”
(pág. 83).

Con este final es que acudimos en presencia a un conocimiento poético que conecta con un origen irracional, con sus inicios brujos y supersticiosos en un mundo primitivo y subterráneo ligado a la mentalidad mágica. Por ello, aunque podamos no creer en la presencia de malencuentro, tampoco somos capaces de asegurar su inexistencia.

Desde Hécate, Alice Keyteler y Selena, Emira y Eloísa nos hablan de lo que nunca han visto, con sus númenes paganos, con su “dios-brujo-amante” y su “dios-bruja-madre-ancestra”. Parten ambas de una espiritualidad otra que se defiende, que es plural. En ellas, el poema es vehículo de los espíritus naturales. Lo mítico-simbólico se aparta de lo religioso entendido en su concepción cristiana. Es abierto, está en los márgenes, no es maniqueo y sale del dogma como un animal salvaje, como una flor carnívora, como una liana o una enredadera. ☺

POESÍA >> PUBLICADO POR ALLITERATION PUBLISHING

Roca Tarpeya: una selección

Publicado en Miami por Alliteration Publishing circula el más reciente libro del poeta y artista visual Juan Luis Landaeta (1988). *Roca Tarpeya* (2024) viene en edición bilingüe, traducido al inglés por Adalber Salas. El prólogo es de Elisa Díaz Castelo

JUAN LUIS LANDAETA

La espiral es la forma de la vida y nadie lo puede dudar. En 1999 se descubrió la estructura del ADN, cuyo nombre desglosado es ácido desoxirribonucleico. La espiral da paso a la existencia, siempre y cuando operen las fuerzas de su tránsito de izquierda a derecha, como viniendo o anulando el curso del tiempo.

**

La onda expansiva se sintió como si un animal suelto, extraviado, pateara las puertas de todos los cuartos de la ciudad, como si los apartamentos fueran corrales y a ellos llegara un tropel de ahogados, una tremenda amenaza, como una nube de avispas vista a pocos metros, o el paso desesperado de un hombre solo, maldito, dispuesto a todo, convencido de no tener estirpe ni morada. Un hijo del instante. Otro más con una muerte difusa sobre el mapa de un país que nadie considera.

**

El puerto de Turiamo se llamó por mucho tiempo Ocumare y así lo descubrieron las monjas recoletas. Ellas cultivaban algodón y en esos pequeños prados, custodiados por muros de media altura, pude ver aquellas motas blancas crecer. Para mí habían sido siempre artificiales. Las primeras motas reales que pude ver estaban en las sienas de Carlos Gardel, el día de su visita a la ciudad de Maracay. Al parecer, el calor lo había afectado produciéndole un vahído y alguien acudió con varias motas bañadas en agua de colonia para asistirlo. Fueron dispuestas en sus sienas, como si se tratara de electrodos para un electroshock.

**

Los entendidos tardaron en ver el cadáver amarrado a la bestia. Se había atado con tanta fuerza que, en medio de la turba, nada hizo que se cayera. Debe haber estado unos 20 minutos muerto delante de todos. El caballo se desbocó y se perdió de vista con el difunto. Luego lo encontraron en la ribera, con las pantorrillas moradísimas. Claramente no portaba uniforme. Las manos, —cómo no decirlo, estaban desmembradas por la acción de las riendas en sus dedos. La cara era la misma, aunque fue raro ver a ese hombre tan callado. Eso fue lo que encontraron en el río Ocumare, con el caballo tranquilo, pastando a su lado. No estuve entre quienes recogieron el cuerpo, pero hay quien dice que el caballo tenía un dejo extraño en el pelambre y que, en última instancia, sinceramente, ese no podía ser él. La verdad es que la hinchazón y el efecto de la exposición al sol impedían saberlo. No lo velaron, pero todos los vecinos y cercanos a la Manga de Coleo Rolito “Toco” Gómez alzaron en hombros el féretro por kilómetros y kilómetros de tierra. Lloraban, pero como siempre, también armaron una rumba. Dado el peso, hubo una pifia en el kilómetro 5, que no fue sino un susto. Rápidamente se sustituyó a ese cargador. Por débil y también por borracho. Se llamaba Eustoquio. Eustoquio Gómez. Hermano del otro Gómez y responsable de que nombraran María Eustoquia a Mamaquita, una abuela adorable que yo tuve en

este mismo pueblo, pero unos corrales más allá.

**

Todo en este libro es un invento, como las orillas de los mapas y la historia de un país repleto de edificios.

**

Turiamo era un pueblo fundado por una tropa de militares disidentes al régimen de un dictador. Hoy inmerso en la erosión, tiene la forma simple de una playa. En sus aguas sospechosamente profundas, duerme un submarino alemán que falló lo que sea que intentaba en costas venezolanas. Por las mañanas, se ve a los soldados llegar extenuados a la orilla, luego de haber sido arrojados mar adentro desde un helicóptero de entrenamiento, a doscientos metros desde la línea del horizonte. En Turiamo se criaban caimanes a un costado del río que desembocaba en el mar. Uno encontraba las huellas de esos pequeños dinosaurios frescas por la mañana, frente al mástil de un barco encallado y sin nombre, oxidado para siempre. Es difícil pensar que un pueblo entero pueda convertirse en una base naval. En Turiamo es así. En un extremo está la quinta para uso y retiro de la familia presidencial y en el otro extremo de la bahía, terminando la semicurva, lo que era el cementerio. Toda una imagen de la erosión. No hay lápidas, sino piedras lamidas por la insistencia de la marea. El pueblo desapareció hace unos 80 años.

**

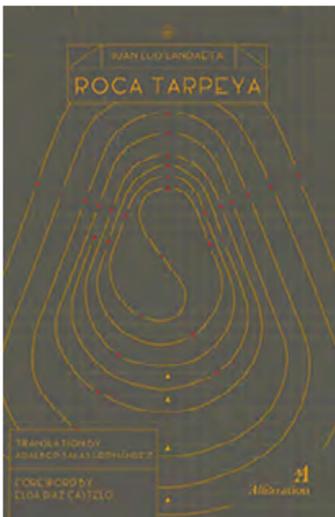
Todas las estructuras que había, como las vías de acceso, fueron obras de presos, condenados a trabajos forzados. Las carreteras dudosamente conseguían su desembocadura, llenas de curvas y baches. En Turiamo rodé en bicicleta por primera vez dentro del mar, sin temor alguno a que se oxidaran los rayos de las ruedas después. Era una bicicleta azul que me había ganado gracias un premio oculto en el envoltorio de una chupeta.

**

El edificio cincuentenario fue inaugurado el 29 de abril de 1954, con motivo de la celebración de los primeros 50 años de vida académica de la institución. Gozaba de seis columnas posteriores, enormes. Los típicos cilindros de concreto armado de la época. En la planta baja se formaba una especie de atrio donde nos echábamos a leer o fumar. En ese espacio, Daniel me mostró un poema que hablaba de la pobreza y describía, dejando varios centímetros entre paréntesis, el tamaño de las tuberías de la gente pobre del país o, en realidad, del cerro contiguo a nuestra universidad. El ejemplo de la tubería era algo así () por donde subía el agua para lavar los platos y bajaba la mierda a no se sabe dónde, o quizás simplemente a la cocina de un vecino. Creo que Daniel me mataría por contar esto de una manera tan liviana. Él ya está muerto, pero en ese entonces se jactaba de acercarse, reunirse y de hecho practicar con los entusiastas del teatro de la universidad. También me regaló unos pasquines fotocopiados de unos textos que estaban de moda en ese entonces. Recuerdo uno de Octavio Paz sobre la postmodernidad, que allá, en el 54, era imposible. Decía que luego



JUAN LUIS LANDAETA / ©PAULA ABREU PITA



vendría la post postmodernidad y entonces algo nos llevaría las manos al cuello. Lo importante es que la planta baja de ese edificio, forrada por azulejos blancos, fue teatro de operaciones de miles de artimañas. Una vez pasé volando de extremo a extremo deslizando mis mocasines a toda velocidad. Me caí, pero ya cerca de las escaleras donde no me pudo ver ningún testigo. También le cerré de golpe un libro enorme en la cara a una chica que, dicha la verdad, no me gustaba tanto. Pero me encantaba molestarla y los muchachos en esa época éramos así. Bellos sin más, como una rama seca que se usa para barrer el polvo y las marañas de pelos de las esquinas.

**

Un antecedente penal es un antecedente penal. Las monedas avanzaban hacia el final del pozo, repitiendo con su brillo los deseos de quien las arrojó. Es obvio que ninguno se cumplió y que se apresó a quien debían y a quien no también. De hecho, solo esto último. La tarea fue muy fácil. En una calle desierta es muy sencillo reconocer a quien respira.

**

Creo que se quedaba hablando por teléfono, con las manos al volante, aunque continuara estacionado. De pronto oyendo música o la radio. Adoraba utilizar su manolibres. Si uno se lo cruzaba en los pasillos, él iba con el auricular y el cable de rigor, henchido por su cuello. Era uno de esos hombres que siempre pareciera es-

pertenencias, sino con el relato absoluto, de todo cuanto hubiera sucedido en el reino durante su vida. La inclinación del escriba sobre los muros durante largas sesiones de esmero hacía que se fueran de bruceos, golpeándose muchas veces la mandíbula y perdiendo algunos dientes. Se “desbocaban”. De allí viene el término, como bien apunté en mi tratado sobre la vida corriente en el antiguo Egipto, con particular énfasis en los mausoleos. En ese entonces, solo un hombre, criado y de estirpe heredada, recibía la instrucción para hacer constar el testimonio de actos y hechos. En esos tiempos no solo se sabía poco de lo que ocurría más allá de senderos y costas de la frontera, sino que, por tomar la costumbre de considerar el nacimiento de cada faraón como el principio de todas las épocas sabidas, se asumía su muerte como la expiración de estas.

**

Quedaba consignado dentro de las cámaras, en símbolos hechos de pigmentos extraídos del bajo Mediterráneo, no solo el inventario de pertenencias) tesoros que acompañarían el féretro y la momia por los siglos, sino la propiedad intelectual del faraón sobre el universo conocido durante su vida. Los eclipses, los sistemas de riego y construcción, las bondades de los moluscos y del cartilago de tiburón, las plantas satelitales y las plagas de implantes mamarios yacían bajo su autoría. La vida promedio del faraón se estima en unos cincuenta y siete años del calendario gregoriano, mientras que el proceso de momificación se toma poco más de dieciséis minutos, lo mismo que, según la inclinación de la tierra, tarda el sol en alzarse sobre el horizonte. Por eso cada muerte es la muerte de un expediente y cada nacimiento el inicio de una larga cobertura.

Del escriba y sus sucesores se podría desarrollar un tratado complejo, ya que su selección era todavía más excéntrica. Queda decir que, terminadas las sesiones de recuento en las paredes triangulares del mausoleo, solo al escriba se permitía abandonar el recinto. La servidumbre, que junto a joyas y reliquias contaba como acervo, quedaba abastecida de cestas con pan y miel, que irían dando paso a una jauría de hambrientos, posteriores inanes, cuyo destino era agonizar y morir junto al mandatario que tuvieron por gloria servir. Queda suficientemente claro que eran innumerables las riquezas que el escriba conseguía hacerse luego de poner punto final a su obra. No fueron pocas las veces que escogería a algunos esclavos como botín. Así nació el privilegio del escriba en el reino. La figura de alguien que roba y salva, mientras deja a su paso lo que llamaremos historia nacional. Un individuo cuyo enorme concurso de inutilidades solo cobra forma al perpetuar la memoria de alguien más, o, en su defecto, alterarla con total impunidad. La historia la escriben los ganadores y todos los ganadores están muertos.

**

En mi ciudad hay una monja dormida con una flor fresca en el pecho. Su relato es el de una niña que murió virgen y comió solo una cucharada de arroz virgen durante toda su vida. La beata Laura Evangelina es un papiro expuesto en una urna de cristal que permite detallar el perfil de su carne. Nació y creció en Choroni, un pueblo vecino a Ocumare y a la ciudad de Maracay, donde hoy reposan sus restos. El Papa la encontró incorrupta al descubrir su primer féretro y nada puede explicarlo hasta el sol de hoy. Eso casi la hizo santa. La rosa con la que fue enterrada se conserva roja entre sus manos intactas y toda la fotografía es considerada un milagro para la ciencia y la religión. En un principio se dijo que se trataba de una piel sin hongos, como un muro recién levantado, pleno de cal para el cielo. Sin embargo, la suya es una piel repleta de hongos que finalmente la mantienen entera, como las manchas de un mapa que se convierten en regiones, o la sangre que seca, deja de trepar en espiral hacia la cabeza. ☉

tar murmurando algo. Hasta dormido debió mantener esa apariencia. La última vez que lo vi, estábamos orinando en el baño del instituto uno al lado del otro, sin dirigirnos una sola palabra. Yo estaba concentrado en atinar con el chorro la pastilla azul del urinario, una afición que jamás he perdido. Me encantaba el premio instantáneo del olor cítrico artificial que despedía al menor contacto con mi micción. También el tono verdoso que tomaba el desagüe.

**

Él, claramente, hablaba por teléfono. Esta vez no murmuraba nada, sino que asentía. Ajá, ajá. Tenía un gesto típico de hombres con bigote cuando están ansiosos: movía el labio superior, como espantando una mosca que no existe bajo su nariz. Pasé detrás de él mientras se lavaba las manos y me hizo un gesto simpático con los ojos. Los abrió mucho, enarcando las cejas. Peló los ojos, dirían en mi tierra. El siguió secándose las manos, más de lo necesario, jugando con el poco papel reciclado disponible en el baño, siempre incómodo a la piel, muy parecido a una lija de color sepia. Mientras cruzaba el marco de la puerta, ya para llegar al descanso de las escaleras entre el piso 2 y 3 del edificio de aulas, lo escuché afirmar tranquilo, con voz chata: sí, es que yo sé que me quieren matar.

**

Primero fue esto y entonces aquello. Cada vez que abro un libro siento que una pequeña piedra se arroja a mis pies. Eso es la historia. No puedo precisar de dónde viene, solo que lo hace desde antes. La historia empieza con la escritura. El trauma y el recuerdo también. Escribe quien busca componer una serie de momentos o escenarios previos. Los jura. Algo en su cuerpo les debe.

Algo en el nuestro les va a deber al escucharlos o leerlos. Yerro de pronto al decir que la historia empieza con la escritura, entendiéndola como el curso de un alfabeto y un código común que se verifica en un idioma, hilado en un discurso más o menos coherente. Empieza con el roce que encienden el dibujo o el jeroglífico, en abierta representación. Antes, a los faraones, en su última recámara, se los enterraba no solo con sus

POESÍA >> DOS POETAS EN EL CAMINO DE SANTIAGO

Poesía y peregrinación

Astrid Lander hizo el Camino de Santiago en 2006 y Gema Matías en 2007. Cada una produjo un libro a partir de su respectiva experiencia. En 2015, protagonizaron el encuentro "Hacer el Camino como se hace un poema". Aquí se ofrece una selección de ambos libros

Poemas de Gema Matías

Santiago Apóstol
en soliloquio con la luna
con los dedos sedientos
del agua del silencio

acaricio el cielo del pozo
busco el horizonte
me dejo caer
rezo una y mil veces
rezo a la noche que se acerca
de nuevo
sobre los inclementes labios
conjuro al sol y a las estrellas
se desvanece el sello olvidado
y allí
junto a las mías
tus manos

**

Stonehenge
topónimo de mi mapa ancestral
separa las aguas convergentes
y en cualquier curva roturada
se filtra sin flexiones

toca la distancia
del bosque o del destierro

como alfarero de fábula
exhuma manuscritos
engendrados en la espesura
del camino solar

para tejer ramajes en el torno
del santuario druida

**

Saint Jean Pied de Port
trenza ondas reversibles en su collado
cordales insulares de amor místico

escupe *mea culpa*
la demencia y la belleza
del pecado original

callado despoblado

puerto de montaña

**

La transparencia al atardecer
la puesta en marcha
embarcada con virtud pecado gracia
o con un escudo protector
cual campana acompasada
que tañe a muerto

sea cual sea la creencia, el credo o religión
con o sin la arrogancia del misterio virginal
se cruza la frontera
pretendiendo clamar por un eterno regreso
en el giro alrededor del sol

**

Mareas de extranjeros
van despojando el infierno personal
el hechizo es lugar común

—sin estridencias—

mi locura va aprendiendo a caminar
sobre emblemas de transición

sobre infinitas plegarias
entre sedimentos y opulencia

consumida por la pasión abrasadora

la alquimia de una estrofa
abreva el mismo germen
haciéndose eco

al igual que una pesada carga

*Los poemas aquí publicados pertenecen al libro *Ara Solis* (Editorial Diosa Blanca, 2018). Prólogo: Edgar Vidaurre.



GEMA MATÍAS / CORTESÍA DE LA AUTORA



ASTRID LANDER / CORTESÍA DE LA AUTORA

Poemas de Astrid Lander

Hacer un Camino como se hace un Poema

Por un sendero de vueltas.
Solo lo pasa uno solo.
Nadie delante ni detrás.
Y mi sombra se agiganta
enfrentándome a espaldas.
Sigo flechas amarillas
para no perderme,
para salir de mi extravío.
Cuán difícil retomar la vuelta
la orientación,
aquietar la aguja de la brújula.
Si te despistas, temes.

Camino I

La invisibilidad del horizonte.
Allá, encima de las nubes
Dios viéndonos.
Perspectivas del alma.

Camino II

También es un camino de gusanos
y fuerte olor a vacas.

Roncesvalles / Orreaga

En los pueblos siempre es domingo
por la mañana.
Busco a su gente acallada
como si siempre fuese hora de siesta.
Hasta en los balcones de verjas
no se ven las diseñadas rejas
ocultas por flores acampanadas.
Estos pueblos son dos nombres
tejas de nieve
puertas y ventanas de madera pintada
bisagras a la vista
diseño de establo.
Espero que en vez de una persona
se asome un caballo.

Alto del Perdón

Al culminar el ascenso
piedras y lodo, piedras y lodo.
Quitar el fango de las suelas
que añade peso a los pies.
Soltar los ídolos de barro
que reniegan.
Me trenzo del zapato derecho
la iniciación
absuelta
restaurada al origen
cuando éramos dios de Dios.

Buen camino

El tiempo y los kilómetros no importan.
La medida espacial
no abarca la inmaterialidad.
Elipsis.
Reposo en un banco de la plaza
lanzando piedritas al río.
Elipsis.
Andaduras ensimismadas
cruzan puentes medievales,
lajas de pizarra
como escalones
a techos de nieve.
Elipsis.
Dispón de la uva
la calma del agua en la fuente
ramas de lavanda frotan las manos.
Sostén tu mirada con las vacas
y los verdes tranquilizantes.
Ten un buen camino.

La resistencia

En la subida se arrastra el cuerpo
en el descenso se sostiene el alma.
Mientras más empinado el ascenso
simétrica la bajada.
Ante tal proeza
solo cabe el despojo
pegarse
y aceptar.
Los sentimientos son una sentencia.

*Los poemas aquí publicados pertenecen al libro *Buen camino* (Areté Editora, Caracas, 2009).

PUBLICACIÓN >> *DONDE HAY AGUA* (LUBA EDICIONES, 2024)

Poemas de Cristina Gutiérrez Leal

Ars poética

Se abren con miedo estos ojos catarata guardianes de un iris manchado. Apuestan todo o nada a esta lengua caudal que solo sabe de charcos.

Apenas palabras hídricas.

Desoír

Vino a desoír cubrió sus orejas con las manos. Parecía que, cerrada la noche no habría una sola ruta desconocida eran todas desconocidas.

Habría llegado cansada a este puerto para ver el día clarear y desoír.

Hidra

De ciertos monstruos aprendí a esconderme. De los cuerpos culebra mis manos no dudan la belleza me sé deleznable en las zonas profundas. Ese veneno me encontraría exhausta y abierta demás respirando lento ahogada ante sus tentáculos.

Aprendí a mirar de lejos al monstruo soy débil a las lenguas partidas los tallos con vertientes lo bífido.

Orcas

De asesina, una orca falsa fama y solo eso.

La depredación es un don del mar pero encontré la ternura antes del olor a sangre.

Lejos

Al último día del odio llegué después de enormes escaladas. Resistí largos días de resentimiento horas lacustres casas flotantes sobre ríos quebrados las más furiosas cimas.

Ese último día corrí levisíma a observar la rabia con desdén convocar la lucidez el perdón y su elegancia.



CRISTINA GUTIÉRREZ LEAL / LUBA EDICIONES

Primer tatuaje

Adulta descubrí el posible primer tatuaje: un puente de esos que parecen colgar entre nubes. Grabado en un cuerpo que atravesó con la cabeza bien erguida el aliviadero de una represa irascible segura de que sería fácil flotar con tanto miedo.

Valdivia

A Angélica, por aquella tarde en Niebla

Cierro los ojos y evoco el Pacífico su lejana audacia su estar prohibido.

Cuando un recuerdo aparece hecho pesadilla despierto pensando esas olas frías las hago traerme paz porque del frío nunca sentí tentación.

Ese océano no me convoca. Me desvincula me exime.

Tortugas

Me ama quien ama las tortugas. Estoy aquí atribuyéndome ese amor como quien posa para un retrato buscando un rostro posible.

Me atortugo cuando busco otras lejanas corrientes mi afición por las idas podría estar incrustada en ese caparazón marino huyendo de aquel olor a vientre aquel hedor a tra(d)ición que me negaría tantos azules tantos.

Sin puñal
Quise escribir con toda la rabia del mundo encontrar la imagen que sostuviera mi enojo desperté madrugada tras madrugada intentando nuevas palabras a falta de una que describiese el exacto sonido de mis muelas rotas al apretar la mandíbula.
Creía infante mi fruncir de ceño mi cuerpo giroscopio.
Perdona, me dije no sin antes nombrar el odio con todos sus pesares con todas sus vertientes yéndome por todas sus ramas.
Recuerdo cómo quería escribir cortando hiriendo con mi lesión.
Quería escribir con un puñal llenar de pus y sangre techo paredes espejos.
Pero olvidé mi rabia y mi puñal.
Me quedó este olvido calmo sosegado demasiado cansado

En este poema una voz enuncia el propósito del libro, declara lo que volitivamente quiso escribirse, y que a lo largo del poemario se sostiene, un canto que va a contra corriente de su propia cólera, en una suerte de recorrido antiépico donde el odio va nombrándose en todas sus formas, justas y catárticas, desplegándose entre palabras, deltas, meandros y afluentes, y a medida que esto ocurre, pareciera irse diluyendo y lavando a través de corrientes de aguas que filtran, en su alquimia, una alivante calma, y acaso algún perdón.

Este tono ambivalente, bífido, del poemario, es como la confluencia de dos ríos que se juntan en el mismo cauce, pero no le mezclan, cada uno con su propia densidad y temperatura, en una corriente sostenida en constante pulso entre lo puramente irracional de la emoción y un deseo racional por conducir y

Soy tortuga marina cuando vuelvo pensando que me atrae el imán una tristeza de casa un masoquismo de infancia.

Yo solo vuelvo al origen a desovar solo de esta costa soy capaz de irme solo en esta orilla en esta arena mi cuerpo reconoce cierto olor.

Que me ame quien las ama algo de tortuga he de tener.

Segundo rencor

Tengo pocos recuerdos de mi segundo rencor apenas me veo tartamudeando “un día no recordaré esto”. Veo ese día en este verso cómo ataja la gota de una garúa insidiosa leve.

Gaviotas

Ya se agolpan estas alas nuestras más que nunca.

Sobrevolamos azuzando el reposo.

Cuando la extranjera vuelve con tumultos y congojas acuden cientos de espasmos acumulados buscamos herir su cuello y decir en cualquier lengua necesaria que aquí no se aceptan debacles.

No tenemos previsto desfallecer. Aquí ningún miedo es tanto.

Caracol

Ceñida toco el deseo con dedos astillados acabo siempre acaracolada con el puñal enterrado en los pies.

Vitória

Te nombro, Vitória.
Nas tuas pontes olhei muitas águas correr sem pressa fingindo não estarem poluídas y perdoné.

Não há raiva que me afaste do mundo nenhum rancor tirando meus olhos obligándome a permanecer arrodillada.

¿Es esta mi ciudad, mi victoria? Pregunto en cualquier lengua.

*Los poemas aquí reproducidos pertenecen al libro *Donde hay agua*, publicado por Luba Ediciones, Argentina, 2024. Consejo editorial: Luba Casta, Silda Cordliani y Blanca Strepponi. Directora Colección de Poesía: Eleonora Requena.

Río adentro, el perdón

ELEONORA REQUENA

Donde hay agua, de Cristina Gutiérrez Leal, nos ahonda en certeras imágenes que dan cuenta de emociones como la ira, el duelo o el dolor y su relación con la continua presencia del agua, como elemento depurativo.

Al leer estos textos, no he dejado de pensar en la mirada que despliega Rafael López-Pedraza en su libro *Emociones, una lista*, y que tanto ha resonado en la manera de leerme en los espacios íntimos y en los modos de hacer alma, o mejor dicho, de *almear*, como decía López. Las emociones ahondan en la vivencia humana, la escritura poética se sumerge en esas aguas, revuelve el limo y con suerte saca a flote y logra nombrar algo de esa materia candente.

López-Pedraza privilegia por encima de cualquier criterio el valor irracional de las emociones, lo inexplicable, intraducible y solo tramitable en términos opacos, de aguas adentro, revelando la riqueza de la vivencia de la emoción como espacio propicio para el movimiento psíquico y creativo.

Donde hay agua tiene dos epígrafes que nos introducen en su elemento, uno de Paul Celan, de donde Cristina toma este bello título: “Donde hay agua se puede vivir otra vez” y otro de Jacqueline Goldberg: “Quiero hablar del agua. / Su antelación”. El primer poema que leemos evoca soterradamente a aquel otro mítico exhorto a las diosas, a que canten la cólera de Aquiles.

embaular tanta agua en el artificio de un libro.

Celebramos esta edición de *Donde hay agua* en Luba Ediciones en Buenos Aires. Leemos como un guiño la confluencia de este primer poema y de algún otro, en el libro anterior de Cristina, *Estatua de sal*, como una suerte de dique que conecta a esta edición con la de la editorial Dcir, de Caracas. Aquí y allá, estos mismos textos reiteran la idea del único cauce del discurso hídrico y potente de la poeta.

En su primer libro, *Estatua de sal*, Gutiérrez Leal escribe en una voz que a consciencia, e inconsciencia, se sirve del lenguaje usado por la iglesia evangélica, esa suerte de lengua materna que le fue estampada en el seno familiar, y es justo en estas formas oclusivas y delimitantes del idiolecto, desde donde la poeta va desatando nudos y revelando su singularidad lírica. Haciendo del molde un envés, un desdecir que apunta a otra semántica, desarticulando normas y ataduras impuestas, como un caballo de troya que va minando su propio discurso desde adentro.

En *Donde hay agua*, el grito de furia fluye entre corrientes, la apuesta es paradójica, franquear lo indecible, eso que arde y quema, con inaprensibles verbos de agua. Decir y desdecir, mostrar y ocultar. La cólera en estos textos se desgrana en múltiples imágenes que representan los bordes sin llegar a nombrar el centro, la razón o el origen del encono. Como un lenguaje atortugado, que nos muestra su caparazón y se guarda lo blando hacia dentro, despliega una imaginaria implacable y feroz, que oculta y desoculta el dolor, y en su intento de borrarse, abre un hueco en la hoja y nos lo muestra. Todo fluye en una voz que reabre una herida y a la vez se aplica su propio cauterio, a contracorriente hasta soltar, desnombrar, diluir, perdonar.

Retomo el sinuoso texto de López-Pedraza sobre las emociones primarias: la calma, la paz, no pueden ser el opuesto de la cólera, el opuesto de una emoción es otra emoción, y la calma no puede considerarse como tal. Las aguas del discurso siempre divergen insospesadamente hacia sus cauces naturales, y en su devenir, articulan las inmarcesibles formas como fluye el tiempo y la memoria. Para ir terminando esta breve inmersión en *Donde hay agua*, atrapo otra frase con mi red, y esta vez está en los “Fragmentos de un evangelio apócrifo”, de Jorge Luis Borges: “Yo no hablo de venganzas ni perdones, el olvido es la única venganza y el único Perdón”. ☪