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

Banesco
RIF: J-07013380-5

BALTASAR PORRAS CARDOZO SOBRE ALFREDO CORONIL HARTMANN: Su trayectoria de hombre público, de catedrático de derecho romano y administrativo y de posgrado en el doctorado en Ciencias Sociales de la Universidad Central de Venezuela dan fe del dominio de estas ciencias y de la experiencia que fue acumulando a lo largo de su vida.

Papel Literario
FUNDADO EN 1943
81 AÑOS
DOMINGO 6 DE JULIO DE 2025

•**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** @papelliterario

ENSAYO >> A PROPÓSITO DE *DOLOR QUE RESPETA EL SUEÑO*

La autobiografía como eidoscopio o "el barroco óvalo del yo"

George Galo (Caracas, 1995) es poeta y cineasta. Ha publicado *Ucronías, ficciones filosóficas* (Editorial Eclepsidra, Caracas, 2015) y *Teatro para ser cantado* (Editorial Kalathos, Madrid, 2022). *Dolor que respeta el sueño* (Editorial Escarabajo, Bogotá, 2025) es su más reciente libro publicado. Ha escrito y dirigido obras cinematográficas tanto documentales como de ficción, de las cuales *Sursum corda, amore* (2024) es su primer largometraje estrenado. También es libretista de óperas de cámara y de musicales

GEORGE GALO / ©SANTIAGO MÉNDEZ

LUIS MIGUEL ISAVA

These fragments I have shored
against my ruins
T. S. Eliot

Dolor que respeta el sueño, de George Galo, es un extenso poema que desafía de manera radical las expectativas de comprensión lectora a la que nos ha acostumbrado el uso *comunicativo* del lenguaje. Y si bien se nos propone como "ensayo familiar en una monodia", en vano se buscará en él un desarrollo discursivo, progresivo, estructurado. Antes bien, este poema reclama que se perciba como totalidad ese conjunto heteróclito de frases que parecen ser índice de los múltiples, complejos acontecimientos que constelan *una* vida y que, precisamente por su carácter fragmentario, (nos) escamotean la posibilidad de integrarlas como datos en una narración coherente, en una crónica. La sucesión de frases –nótese que sintomáticamente cada verso termina con un punto y aparte–, que apela más a la construcción paratáctica que a la sintáctica, rehúye en efecto el encadenamiento de hechos para privilegiar disposiciones –a la vez conjuntivas y disyuntivas– que si bien generan asociaciones momentáneas de inmediato se rizomatizan en imágenes, recuerdos, citas, sensaciones, relaciones familiares, amorosas y eróticas, respuestas corporales, enfermedades…

Al apuntar a la inevitable fragmentariedad, simplificación y, podríamos añadir, ficcionalización de toda historia, Borges comentaba en un ensayo que simplemente con destacar hechos diferentes de una vida se podría redactar un número indefinido de biografías de esa vida, de manera que resultaría difícil sospechar que en todas ellas se habla de la misma persona. Este poema de Galo parece atender a esta intuición al intentar *retrotraer* esa vida (¿*su* vida, *una vida*?) al estado fragmentario en el que todo está dispuesto para posibles síntesis que no obstante quedan suspendidas en su más pura virtualidad. El lector entonces, ante la imposibilidad de *re*-construir un relato, se ve en la necesidad de intentar formas de componer esos fragmentos en posibles aunque inestables *figuras* de *una* vida. Así, a través de una sistemática interrupción de su actualización, el texto quiere poner de manifiesto la esencial *potencialidad* del sentido; un sentido que lejos de estar predeterminado, requiere al contrario una y otra vez de síntesis parciales que proporcionan solo una momentánea comprensión, pero muy pronto se deslíen, se *desleen*, al entrar en fricción con otros pasajes.

¿Cómo enfrentar entonces la lectura de este extenso poema que se propone "monódico"? Habría que pensar más que en términos de comprensión, es decir más que en términos de operaciones hermenéuticas, en la generación de locales "sinapsis" que permitan imbricar memorias, afectos, vivencias, lecturas e historias al situarlas en un espacio cultural, con los protocolos de experiencia que lo constituyen. Y serán esos protocolos los mecanismos que darán cuerpo, en una primera instancia, a la irreducible multifocalidad de *una* vida.

Detengámonos entonces en algunos de estos protocolos que, en tanto posibles hilos conductores de la lectura alternativizante, operan como elementos estructuradores de las experiencias de *una* vida que rehúsa en todo momento reducirse a la simple comprensión de un relato.

El primero (aparece en el subtítulo) y quizá el más insistente es el de la familia y sus roles, es decir el de las relaciones de parentesco que con la sola mención de sus personajes (en sus posicionamientos pero sin nombres) ya establecen modos de comportamiento, de interrelación, de género, de formación y estructuración de la personalidad: la abuela, la madre, el padre, el hermano. De nuevo, sin acudir al relato extendido –recurso tan utilizado en las sagas familiares–, las apariciones textuales de estos personajes protocolizados hacen posible intuir algunos de los elementos estructurantes de *esa* vida y las diversas interrelaciones en las que se sustenta.

Un segundo protocolo lo constituyen las formas de la terapia. Estas se manifiestan en intervenciones terapéuticas –corporales y psíquicas– que contribuyen intensamente con el proceso de conformación del sujeto y que se retroalimentan con las intervenciones familiares, como nos recuerda un pasaje: "Me asistieron remedándose los más venerables brujos / un gastroenterólogo un chamán un psicoanalista un monje budista una abuela una madre / un hermano un amigo algunos vates".

Otro protocolo corresponde al género y se manifiesta con el descubrimiento y la asunción de un posicionamiento respecto a la identidad (homo) sexual; identidad que se define precisamente en relación con los dos protocolos anteriores: en lo familiar por una sexualidad tensionada entre figuras masculinas (el abuelo y su suicidio, el padre "sordociego", el hermano y su distancia) y las femeninas (la abuela y su biblia, la madre y su miedo); en lo terapéutico, en el recurso al discurso autorizado/autorizante de los "brujos" de la psique y de la cultura.

Por último tenemos un protocolo que, aunque más específico –se presenta también en un sentido casi genérico–, es el de la enfermedad, en este caso una enfermedad particular de las vías digestivas. Entran aquí en juego tanto protocolos de orden terapéutico (la mención del "gastroenterólogo", por ejemplo) como los aspectos medicinales que refieren tanto a las dolencias y padecimientos propiamente dichos (ese "dolor que respeta el sueño") como a los tipos de fármacos que la cultura médica prescribe para tales casos.

Y no obstante su explícita incorporación en el desarrollo, la estrategia textual niega a estos protocolos la posibilidad de cristalizar en una suerte de *Bildungsroman*. Al contrario, la presentación adopta en cierta medida un recurso que el cine ha llevado a su máxima expresión: el montaje (por momentos la lectura nos hace pensar en algunas películas de Resnais); un montaje, claro está, transpuesto al plano del lenguaje. Y es en se plano, en el que el montaje se integra a otros procedimientos verbales, que el texto logra su efecto más potente y transgresivo, al acudir esta vez a la incorporación de diversas protocolizaciones culturales de la escritura.

> **"¿Cómo enfrentar entonces la lectura de este extenso poema que se propone 'monódico'?"**

La primera de ellas sería la de la tradición escrita del (auto)conocimiento. De allí las interpolaciones, citas, referencias a una tradición textual que abarcan desde la cultura popular (Chioso/Del Re, La Lupe), la literatura clásica (Platón, Petronio) y occidental (Shakespeare, Dickinson, Carson), pasando por la mitología (Herakles, Hefesto, Ogún) hasta la psicología (Freud, Jung) y la filosofía (Husserl, Merleau-Ponty), con los que *esa* vida busca adquirir momentáneos atisbos de forma y contenido.

En un sentido menos referencial, pero no menos escritural, opera la protocolización de las influencias. A través de ella, la escritura hace claramente perceptibles ecos de la tradición literaria en tanto formas de (auto)presentación, que dan al texto un espesor significante adicional al incorporar las implicaciones de aquellas búsquedas. Ecos de Rimbaud y su "alquimia del verbo", de Mallarmé y su "división prismática de la idea", e incluso de Lezama y su conminación: "fragmentos a su imán", constituyen paradigmas escriturales que, reforzando el mentís a la compresión tradicional, ofrecen un protocolo para el proceso de escribir –sin describir– *una* vida. Es en su singular proceso de "empalabramiento" (la acuñación es de Briceño Guerrero) donde se hace patente la potencia de esta propuesta textual/vital. En primer lugar, por su carácter irrenunciablemente fragmentario que no solo apuesta por una sistemática parataxis –cada verso, como se indicó, se cierra con un punto y aparte–, sino que acude a la evidente dislocación sintáctica. A lo que se añade un cierto impulso gnómico, incluso oracular que por momentos irrumpe en el texto para insinuar un saber que es solo de las palabras: "Un filo sobre una sola percepción anula la historia entera" o bien "Amuleto en su relación con lo que toca / no es una autonomía de su fracaso / es exaltación de su único seseo".

He hablado de *una* vida porque este largo poema, a la vez complejo y entrañable, mantiene una irrenunciable fidelidad a la pluralidad irreductible de las experiencias, lo que en ningún caso puede pensarse como simple hermetismo. Pero a la vez, puesto que el texto nos ofrece insistentes datos de una existencia particular, concreta, no es posible sustraerse a la impresión de estar frente a una *vida* que reclama *ser dicha* y que encuentra en esta escritura alternativa su verdadera epifanía.

No cabe duda, entonces, de que es a partir del *juego*, de la fricción de estos múltiples protocolos, que este texto se convierte *eidoscopio*: un artefacto que congrega para la mirada (*scopein*) las proliferantes ideas, apariencias, formas (*eidos*) de *una vida*; una vida que se auto-recrea como "el barroco óvalo del yo". Y es este yo el que cifra en el singular impulso verbal de la "Opacidad / no demasiado opaca / reino de la potencia", la experiencia –la esperanza– de devenir "en el ocaso de las materias. / D e s m e n u z a d a m e n t e. / Algo más que palabra". ■

**Dolor que respeta el sueño.* George Galo. Editorial Escarabajo, Colombia, 2025.

PUBLICACIÓN >> RECIENTE LIBRO DE ADALBER SALAS HERNÁNDEZ

Sobre *mínimos* y otros viajes

Alliteration Publishing ha puesto en circulación *mínimos / minuscules* (2025) de Adalber Salas Hernández. Edición bilingüe, la traducción al inglés fue realizada por Robin Myers. Incluye ilustraciones de Yonel Hernández. Los poemas aquí seleccionados se ofrecen solo en sus versiones en español

ADALBER SALAS HERNÁNDEZ / ©LISBETH SALAS

ALEJANDRO SEBASTIANI VERLEZZA

1

El padre, su figura, ha estado presente en Adalber Salas Hernández. Ya en su primer libro de ensayos, *Insomnios* (bid & co, 2013), hizo el primer asomo al dirigirle a su hija Malena una carta que lleva el sello del afecto en una escritura honda, reflexiva, en ocasiones minada por la angustia, dado que su materia prima gira alrededor de la fe y la desconfianza.

Años más tarde el padre que asumió la escritura de esta carta con tono ensayístico y previamente había publicado un libro que no escapa a su tema –*Extranjero* (bid & co, 2010; Bogotá, Común Presencia, 2012– se moverá hacia un registro poético todavía más entrañable con *mínimos* (Madrid, Amargord, 2016).

Quizás, con el tiempo, me atrevo a lanzar esta conjetura, podría verse mucho mejor cómo la poesía de Salas Hernández está tocada por la presencia del padre y sus posibles imágenes. Vuelvo al asombro del autor ante la primera visión de su Malena relatada en *Insomnios*: "mientras te miraba, de esa criatura mínima que eras salió un grito, un grito que rasgaba ese musgo pálido que te cubría".

2

Es curioso: la consigna del moderno Occidente ha sido la de "matar el padre". En la época actual, de tantas disoluciones e incertezas civilizatorias, pareciera rondar cierto aire indiferente (o perplejo): a veces pareciera que casi nadie sabe exactamente qué hacer –ni cómo moverse– ante su presencia; desde el territorio que vincula la literatura con el psicoanálisis Luigi Zoja habla de un "declive" paterno en *El gesto de Héctor* y la lectura de Massimo Recalcati es notoria: pareciera estar aliviando con *El complejo de Telémaco* –traducido al español por Anagrama– el sello a veces dramático en las relaciones entre hijos y padres. El autor hace un giro homérico y recupera a Telémaco, el hijo de Odiseo, el nieto de Laertes; por esta vía el incesto y el parricidio ceden –¡gracias!– ante el impulso del viaje, la búsqueda, el encuentro y el reconocimiento del padre. Basta repasar el canto final de la *Odisea*, una suerte de alabanza a lo paternal en su costado benéfico, a fin de cuentas lo que canta Homero es cómo vence la estirpe de Zeus, aunque otra historia se recoge en las versiones posthoméricas: registra Karl Kerényi en *Los héroes griegos* la muerte de Odiseo, a manos de Telégono, otro hijo suyo –con Circe– que "sale" también a buscarlo.

El terreno que pisa Recalcati rondaba la escritura de Salas Hernández. Más arriba, lo recordaba, su segundo poemario –*Extranjero*– aborda "el tema". De hecho, el libro va dedicado a su propio padre. Pero lo cierto es que por diversas vías el autor se pone en contacto con una región de la literatura venezolana habitada por Vicente Gerbasi, José Barroeta, Caupolicán Ovalles, Gabriel Jiménez Emán, Yolanda Pantin, Armando Rojas Guardia y seguro que muchas voces más.

Estas huellas en la literatura pueden rastrearse en la *Carta al padre* de Kafka, el largo y rabioso poema de Pasolini "*Who is me?*", el *Kaddish por el hijo no nacido* de Imre Kertész, el Orhan Pamuk de *Estambul*, sus ensayos ("Mi padre", en *Otros colores*) y el brillante discurso que dio cuando recibió el Nobel ("La maleta de mi padre").

3

En la carta para Malena de *Insomnios* aparece la voz del padre: él habla, *le habla* a su hija sobre la vida, sus dones y conflictos, le brinda las palabras necesarias para llevarlas como un horizonte que le abre paso a la ternura amorosa y los riesgos más inminentes. Lo singular de esta voz está en la unión –en un solo gesto– de la vocación poética con la paterna. Aquí la pesadumbre cede, por instantes, ante la gratitud por el milagro del nacimiento ("hija, hija" es su *leit motiv*). No deja de ser curioso el gesto dentro de su generación –que es la mía– y abre sin duda puertas que solo el tiempo dirá hacia dónde pueden conducir.

La dicción salmódica –presente en *Extranjero* y *Heredar la tierra*– cede: la poesía de *mínimos* se vuelve más reconcentrada, casi desnuda. El blanco se abre paso en la página –el poema habla en sus "vacíos"– para ofrecer la singular crónica del que empieza a percibir el mundo a través de la paternidad y se ve en la hondísima necesidad de escribirla, como si una urgencia –que se asoma en los poemas– se empeñara en dejar constancia del asombro que va despertándose en esa criatura que rasgó la envoltura del "musgo pálido" para manifestarse en el mundo:

nadie sabe
a ciencia cierta
cómo sucedió

en mis pies
yo llevaba tus pasos

y un día
se fueron corriendo

***minimos*. Selección**

hija

te cargo con las manos
encandiladas

tienes el peso
de lo que apenas
se decide a existir

eres el fruto difícil
exacto
de esta incertidumbre

sobre ti
ningún paraíso
tiene derecho
todavía

**

nadie sabe
a ciencia cierta
cómo sucedió

en mis pies
yo llevaba tus pasos

y un día
se fueron corriendo

**

lo mínimo de este mundo
no tiene deudas
que pagar

no ha recibido
su verdad simple

su andar descalzo
y silencioso

de nadie

**

hay muchas maneras
de encender una lámpara

pero nos hemos molestado
en aprender

solo una

**

intentar tocar la vida
como lo hacen
tus manos impacientes

aunque al final
nada más tenga
esto

la corteza desleída
de los vocablos

**

mira
con cuidado

esa oruga
trepa
el muro

calladamente
devora
su sombra

**

las hormigas
no cantan

su gracia es apenas
esa supervivencia
para nadie

**

la libélula que veo
no está posada
en los versos de un haiku

sino
en una hoja
de palmera

**

antes
había quienes
podían leer destinos
en el vuelo de los pájaros

pero
¿qué se necesita
para leer el destino
que recorre ávido
a esos pájaros?

**

una cigarra
en el suelo

canto que

por un momento
le cierra los párpados
a la tierra

**

hay polillas
en los troncos
en las paredes

que se confunden
con manchas de luz

a veces
dudo

¿las polillas no serán
justamente eso
luz
demasiado inquieta
para la geometría?

**

nos sentamos
frente a la ventana
a ver la lluvia

tus pensamientos
deben parecerse
a esos guijarros sin sombra
que se ven desde aquí

a esas ramas
que tiemblan de frío

y mis pensamientos
si tal cosa existe

no sé a qué se parecen

son arrastrados
por la voz impar
del agua

ENSAYO >> POESÍA DE VERÓNICA JAFFÉ

No basta el llanto

"En concreto: esa caníbal goyesca, fatal mujer devoradora de sus hijos, no es otra que la *revolución*, una tal revolución, enquistada en las entrañas de un colectivo, de una ciudad que solo, en este punto, se deja presentir"

VERÓNICA JAFFÉ / ©ANDREÍNA MUJICA

SAMUEL GONZÁLEZ-SEIJAS

Uno de los poemas de Verónica Jaffé, dice:

No basta el llanto

¿Qué se hace cuando
lo del país es como un cuerpo caníbal
y lo de adentro lo refleja
como un Goya de gula asesina?

¿Llorar?

Saturno se vuelve mujer
y traducido a revolución
devora ya se sabe a quiénes.
No basta el llanto.

Dios. Zeus.
Danos tu orden.
Enséñanos la forma
la salida.

Que como mi maestro
traduzcamos truenos
y rayos nos den ley
y gravura.

(*De la metáfora, fluida*. España: Visor. 2019)

El poema abre con una imagen inusitada, la del "cuerpo caníbal". Ante el dolor, o llevado de una ira de dimensiones insostenibles (y las emociones políticas, como otras, lo son) la imagen viene a expresar una devoración monstruosa, tal como en el último verso queda cerrada en la comparación entre el viejo y poderoso titán mitológico Saturno, padre de los dioses, despedazador sangriento, visto además con énfasis a lo Goya, a sus hijos para no ser destronado. Aquí, en apenas la primera estrofa, nos atenemos a presenciar la devoración, el despedazamiento furioso de una realidad que lo ha convertido casi todo en una regresión titanesca, de enorme fuerza primordial, desmedida.

"Lo del país", y he aquí el matiz político que asoma el poema, ha abierto una compuerta en la psique de una voz que se pregunta si lo que resta es esta "hibris", este extralimitarse definitivo en la vida de la polis, en el centro mismo de la actividad pública común entre ciudadanos, y que emergen, ellos, los destinatarios del texto, elididos y aludidos por la pregunta, sujetos que padecen también sus propias cívicas furias.

De seguidas, el poema pone otra pregunta, sola, suficiente, ígrima: "¿Llorar?". Y esta pregunta quiere como anunciar en lejanía, en una actitud ya sin fuerzas, otra salida a la pregunta abierta antes, en la estrofa previa. Sin desarrollo, insiste con énfasis en apelar a un otro que está escuchando-leyendo esta requisitoria.

En la tercera estrofa, las dos inquisiciones parecen resolverse. El movimiento transformativo y traslaticio de la comparación propone la aparición de un ente imposible, un Saturno mujer, atrevimiento y riesgo poético que rompe con la base del referente tradicional pero que aquí funciona expresamente para revestir la ira profunda de una voz que se manifiesta abiertamente femenina. Un Saturno que se ha vuelto mujer no debe de ser poca cosa. Parece haber allí, en esa imagen, un desplazamiento significativamente atrevido pero, como señalo, solo en el plano conocido y convencional del mitologema hesiódico. De este modo, la ira por "lo del país" de esta Saturna se remitologiza ante nosotros y ante el asunto que la hace aparecer.

El grupo de versos cierra con dos que responden simétricamente a las preguntas del comienzo. Pero además, en un segundo riesgo poético, la hablante del poema nos revela que el pase del ancestral contenido mitológico que está en la base de los versos, sosteniéndolos, encuentra una vía de encarnar en la dinámica histórica debido, sobre todo, a la traducción, en tanto esta sirve de traslado, puente, pasaje, cauce, corriente, a la realidad política que viene siendo aludida en el texto y que aquí, en esta "traducción", se muestra francamente en la dirección de una realidad pública y cívica, origen y llegada de lo que el poema ha venido perfilando.

En concreto: esa caníbal goyesca, fatal mujer devoradora de sus hijos, no es otra que la *revolución*, una tal revolución, enquistada en las entrañas de un colectivo, de una ciudad que solo, en este punto, se deja presentir. Ya sabemos qué ocurre con aquella Saturna devorante y sus congéneres: se ha instalado entre seres inermes para hacerlos carne de despojo. Ante toda esta fatalidad, regresa la voz del poema para reconocer que el desahogo no basta, que el llanto impotente del sujeto frágil que está siendo despedazado por aquel padre-mujer (un engendro, sin duda), titanesa de un nuevo y nunca desaparecido mito, que esas lágrimas, digo, no pueden ser suficiente, no bastan en su irrupción humana espontánea.

El poema cierra con dos estrofas en forma de ruego, de súplica, de petición al "dador de forma", a ese gran ordenador de la creación, ese dios que armoniza y asigna a cada quien su lote. La apelación a Zeus, a Dios, lo requiere desde su lado violento, desde la fuerza de su funesto rayo, del que echa mano para castigar allí donde se ha cometido una desmesura, un desafuero, una transgresión, humana y también divina. Basta hacer memoria de nuestro acervo mitológico para reconocerlo. Una plegaria a Zeus, al principio divino ordenante que todo alto dios tiene como atributo propio (tal como lo tiene el Sebaot hebreo), es lo que esta voz del poema convoca, trayendo de consumo, para ello, la intercesión del "querido maestro", traductor del dios, quien sabe escucharlo y sabe transmitir sus designios. Un maestro que traduce la acción del dios (y el poema no nos dice de quién se trata) para que la polis pueda a su vez encontrar salida, salida que no es otra cosa que "forma", es decir, límite, contorno, perfil propio, existencia, cuyo antiguo sentido era asimismo orden cósmico, armonía, jerarquía natural de lo circundante. "Ley y gravura" pide la hablante del poema, quizá como nosotros, sus lectores. Una petición reverente y desesperada.

Poemas *De la metáfora, fluida*. Mínima selección

La belleza de las nubes

Le criticaron a Hannah Arendt
cierta imprudencia, risa o ironía
y también que elogiara la belleza de las nubes
alemanas un día de verano unos cuantos años
después del final de la guerra.

Una belleza cambiante, dijo,
a veces informe y apresurada,
como no la tienen las nubes
en otro país.

Antes pensaba que las nubes en este
no podían ser sino hermosas.
Ahora sé que si aún son hermosas a veces,
cada vez más parecen peligrosas,
y además,

¿qué tiene que ver la belleza con la ironía?

Recordando a Montejo

Hace tiempo me dijo el poeta
del perdón
y de la nieve.

Entonces pensé en los pardos
y en los poemas que quedan
más allá del perdón y de la nieve.

Pero hoy, perdóname, poeta,
si no alcanza para una mueca
sobre lienzo pardo o blanco

¿qué digo en gris cartón
del rencor de este
mi confuso otoño?

Del faisán

la alta elegancia,
ciertamente, y exquisita
cocina.
Pero de este
desplumado como un poema
o un país

solo la línea desarreglada
sobre la parda sombría
conciencia.

Diez dedos, catorce palabras

Si de los diez dedos
que me veo
ninguno me promete
un dejo
al menos
un detallito
de verso
ahora que
cae la noche
tan temprana
y el frío crece
en las almas
no tengo sino
una muy débil
memoria
para serenarme
creo que la forma
del dedo gordo
¿o de la uña, será?
me recuerda a
la de mi padre:
hay palabras que ayudan
más que otras, quizás
por su dejo familiar y
parecido.

Inglaterra, en invierno

Hoy salió el sol sobre este frío,
hoy pareciera poder cumplirse
una promesa

la esperanza de
una pausa
una paciencia

padre, poesía,
ten piedad
de nosotros.

Calendario animal

Que el año todos los años
sin orden establecido
nos sea benigno
e irracional
de la buena forma,
quiero decir,
la de los animales.

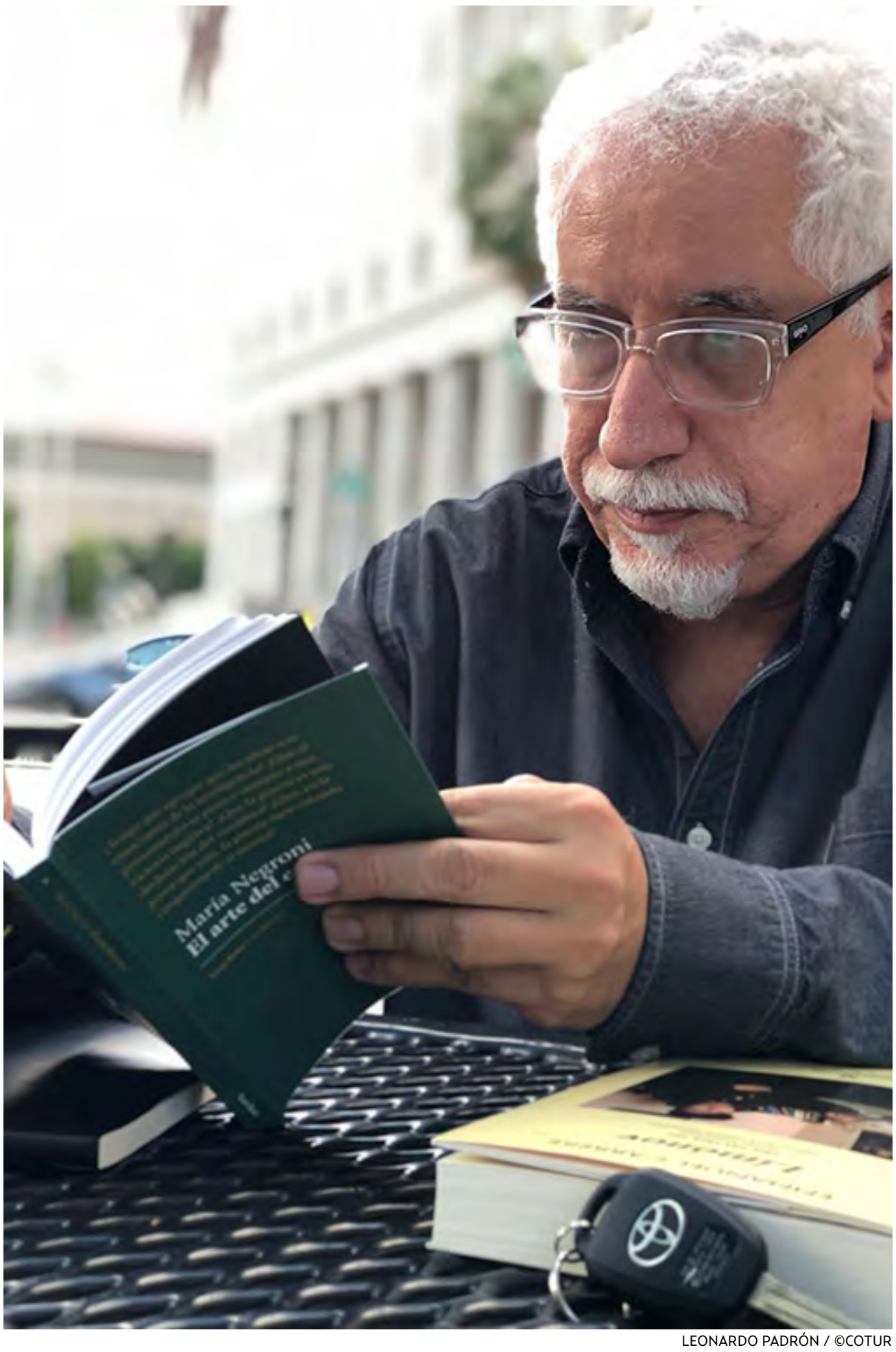
Año Nuevo 2012

**De la metáfora, fluida*. Verónica Jaffé. Prólogo: Igor Barreto. Visor Libros y Fundación para la Cultura Urbana. España, 2019.

ANTOLOGÍA >> *LA DIFÍCIL BELLEZA DE LAS ESQUINAS* (PRE-TEXTOS, 2025)

Leonardo Padrón:
Selección de poemas en prosa

La editorial Pre-Textos ha publicado *La difícil belleza de las esquinas* (2025), antología de la poesía de Leonardo Padrón que reúne sus libros *Balada* (1993), *Tatuaje* (2000), *Boulevard* (2002), *El amor tóxico* (2005) y *Métodos de la lluvia* (2011). Del volumen hemos escogido 12 poemas en prosa



LEONARDO PADRÓN / ©COTUR

LEONARDO PADRÓN

De los atardeceres

A quince pisos sobre el nivel del asfalto los atardeceres tienen otro talante. No son limpios ni serenos. No se ufanan con el dialecto de los pájaros. Rebotan contra las ventanas, se trepan en los carros, se propagan en las vitrinas. Su espinazo es un laberinto de cables de televisión y azoteas crispadas.

Si observáramos con atención descubriríamos que es una grúa la que sostiene al atardecer, la que lo deposita morosamente en los sótanos de la ciudad. En ese instante la multitud se vuelve naranja en mitad del tráfico. Pocos se detienen a aplaudir. Pero en el largo telón de edificios hay siluetas que contemplan, asombradas y en contraluz, la impecable muerte del día.

Guaire

En Caracas hay un río que todos los días olvidamos. Más que un río, es un hilo marrón y atormentado, un desagüe del mundo.

El hedor horizontal de nuestras vidas. Pero también es río y tiene orillas. Caminarlo, en esta ciudad, es privilegio de vagabundo.

Nadie más posee esa mirada, ese ángulo de la autopista. Es su paisaje privado. Porque estamos hablando de un río solitario y malquerido. Solo aquellos que pertenecen a la geometría de la miseria lo poseen. De vez en cuando deberíamos extrañarlo. Es la cintura de nosotros, el agua última de nuestra ciudad.

**

En un carro se hace apego. Es, de forma unánime, oficina, cama y despensa para la costumbre. Todo chofer habita su vehículo con papeles mínimos, mudanzas de ánimo y desorden. El volante gira por las calles con el mapa secreto de nuestras huellas. Un carro es una posdata de la habitación personal. Si se dispone del instrumental puede ser una gran sala de música. Una butaca de teatro desde donde se contempla el sincopado estilo de la ciudad. Allí se puede enmudecer sin presión. Llorar como un fósforo. Se puede vagar sin tejerse con la multitud. Vivir sin vigilancia.
Es un triunfo de la soledad.

**

A una ciudad solo la conoce quien la ha caminado. Cada calle demanda una aventura nativa y ancestral en el humano: descubrir, conquistar y, por supuesto, colonizar. Cada vía tiene su ensamblaje de sombras, su hora de alba, su catálogo de sonidos. Caminar una calle supone varios aprendizajes. Exige disciplina y furia.
Disciplina en la malicia del paso. Furia para sobrevivir. Se debe acceder a ella como por asalto. Llenarse de su propia voracidad.
Emboscarla.

**

Pienso ahora en Onetti, el escritor más taciturno de toda Latinoamérica. Pienso en su ciudad imaginaria, Santa María, donde sigue deambulando sin tregua el relente trágico del ser humano, ese asunto hermoso y terrible que somos. Nuestra ciudad, por más equívoca o maldita, será nuestro único arraigo. Por eso Onetti no tiene más remedio que decir bellamente: "Existe un lugar, una cosa, un pensamiento que se llama Santa María para todos nosotros".

**

4: 01 A.M. Gente despeñada en los bares, vocablos íntimos en algún carro, un ladrido recurrente, el desfile lento de la muerte.
Todo se une al rumor gigantesco de una ciudad que simula dormir, con sus pies llenos de lodo y escarcha.

**

Toda autopista tiene una doble vida. En la superficie es una luna colérica (los carros desfilan como balas, arrojando luces, en una sola línea fastuosa y orgullosa). Abajo, la autopista se convierte en puente. Esa sombra es la que ignoramos. Ocurre como una gran escenografía en voz baja. Arropa a ciertos seres que circulan sin destino bajo una acústica de automóvil y viento. Seres de la intemperie. No viven en la ciudad, son la ciudad. Son alcantarilla y humano paso. No necesitan protegerse del sol. Son las rodillas de Caracas. Son libres. Oscuros y libres.

**

12: 45 P.M. El hombre se detiene frente a un solar. Antes, en ese sitio, hubo un edificio, un primer piso, una persiana rota, el cordel sucio de una cortina. Y ese asunto lacónico de las seis de la tarde que era una silueta acodada en la ventana. Frente a él hay esa hipótesis de ciudad, porque si otros atravesaran la calle con urgencia y vieran de soslayo el lugar, no jurarían nada. Quién sabe. En una ciudad quién sabe.
Solo él asegura, desde el fondo de su edad, que allí, en ese rectángulo de aire, estaba su apartamento. Justo por donde acaba de pasar el viento con cierto desdén ese hombre dormía, masticaba los bordes de un libro o simplemente se dedicaba a ser infancia.
Ahora no hay nada. La sombra de un avión atraviesa el pavimento y lo trae al presente. La ciudad reinicia sus zancadas, frenética y cómoda, con soltura y oficio.
El hombre ya no está. En la calle siguiente es un giro más de la multitud.

**

Bajo los puentes, Caracas bufa de silencio. En algunos hay vida doméstica, gente de las sombras, perros. En otros, maleza y dibujos del cemento, uno que otro trashumante, un bosquejo de historia. Muy pocos saben lo que ocurre bajo los puentes, esa arquitectura de la desolación.

**

Lo que más seduce de una ciudad es que en ella la humanidad produce el más alto de sus espectáculos. No hay paisaje más rudo que la euforia. No hay sitio donde reine con mayor énfasis el desasosiego. Está hecha de extremos. Es el único lugar donde podemos entrever la vastedad, no del mundo, sino de lo humano: nuestro viejo corazón, podrido y glorioso.

De la muerte

Le oí decir a Salvador Garmendia que la muerte "es el último pasajero que baja del autobús todas las noches". Hablaba de "una figura marchita, algo gibada, que camina, invariablemente sola, por las calles poco transitadas". Efectivamente, la muerte no ha perdido sus viejas costumbres. Solo que ha añadido ciertos ornamentos a su rutina. Últimamente se le ha visto, burlona y escurridiza, en medio de la multitud, entregando su tarjeta de presentación. Está perdiendo el pudor. A veces se emborracha y recorre frenética la ciudad dejándose ver en sitios luminosos y tempranos. Ella, que siempre ha sido impertinente, anda ahora sin mayor atavío ni maquillaje, con una soltura rayana en el descaro. Su ego está desorbitado. Se sabe noticia y no deja ni un día de subirse a los cerros, lanzarse a las autopistas, precipitarse en los pulmones. Por primera vez en su vida se siente bienvenida. Anda de fiesta. Se ha convertido en la música de fondo de Caracas.

**

La ciudad es mi mujer preferida. Posee misterios y agravios típicamente femeninos. Propone una geografía feroz. Se escurre con lascivia y experiencia. Por eso, por la turbación que causa, es que procuro el anverso de su belleza. Nunca he dejado de asociarlas: entrar por primera vez a una ciudad produce un goce de las mismas dimensiones que ese de entrar en la oscuridad de una mujer.

HOMENAJE >> MALENA COELHO

Malena canta el tango en Caracas

Artículo publicado en el *Diario Clarín*, de Argentina, el 27 de enero de 2025

GABRIEL PAYARES

Mucho antes de que radicarme en Buenos Aires fuera no digo ya un plan, sino algo probable, conocí a Malena Coelho, la viuda argentina del poeta venezolano Juan Sánchez Peláez. Coincidimos en la cocina de la novelista Victoria de Stefano, en Caracas, en donde hervía una tetera para recibirme. Yo devolvía algún libro que había recibido en calidad de préstamo y cariñosa sugerencia, y Malena escapaba a lo peor del invierno austral en la ciudad donde había vivido cuarenta años. La misma en donde cultivó un amor intenso y sacrificado, y después lo vio partir para siempre, víctima del cáncer de pulmón.

De Malena me sorprendieron su elegancia sureña y su tonada al mismo tiempo extranjera y local, uno de esos híbridos que solo el tiempo sabe fraguar. Porque ella era porteña, pero también venezolana, y su corazón latía a un ritmo intermedio que yo también empiezo a entender, luego de una década en Buenos Aires**.** Pues fue en esta ciudad y no en Caracas donde alcancé a disfrutar su compañía, su cálida inteligencia, su amor por Wagner y por el béisbol de Grandes Ligas, que es como se nombra en Venezuela al campeonato estadounidense. Malena cantaba el tango, pero en vez del mate prefería café, cultivaba la arepa y nunca renunció al "tú", al que acudía cada vez que la visitábamos.

Sospecho que con su rareza, su llamativa singularidad, Malena me enseñó el camino que uno ha de seguir cuando se está lejos de casa y al mismo tiempo en el hogar. En su departamento en Recoleta, entre las calles de Ayacucho y Juncal, había cuadros del argentino Enrique Molina y el venezolano Mario Abreu; clásicos franceses de Gallimard en su biblioteca, junto a ediciones de Monte Ávila y, sobre todo, a las numerosas ediciones de la poesía de Sánchez Peláez, que Malena era capaz de recitar de memoria. Si algo me enseñó estar allí, acompañándola a recordar junto al café de la tarde, fue que la vida tiene su propio lugar y se puede ser de muchas partes. Que uno es en verdad de los sitios en donde amó intensamente.

A finales de 2022, a sus ochenta y nueve años, Malena falleció tras casi dos décadas de haber vuelto a Buenos Aires. Hasta el último minuto, sus pensamientos giraron en torno a su amoroso legado: sus fotos con Sánchez Peláez, sus discos y libros venezolanos, las cartas y manuscritos que todavía atesoraba. Más que a la muerte, única esperanza de reencuentro con su amor, creo que Malena temía al olvido, a la indiferencia del mundo frente a una vida que se apaga. Su funeral ocurrió en una tarde de soleada de septiembre, en un camposanto en Pilar. Allí estuvimos mi mujer y yo, los únicos venezolanos presentes, embajadores de su otra patria para dejarle flores sobre el ataúd. Y para murmurar, como invocando el recuerdo, los versos que Sánchez Peláez alguna vez le dedicó: "y clarean los valles hondos / en nuestro mudo abrazo eterno, / amor frío / y qué más / qué más por ahora / piragua azul /piragüita". BN

MALENA COELHO Y JUAN SÁNCHEZ PELÁEZ / ©VASCO SZINETAR

LECTURA >> DE INGER CHRISTENSEN (1935-2009)

Alfabeto o el consuelo de los nombres

"En cada página, la letra del *alfabeto* que comanda la estrofa se repite rítmicamente, como un tambor, como un latido, y además se transforma, como un oleaje, como las estaciones del año, como un eco venido de una nuez"

KEILA VALL DE LA VILLE

El poema *Alfabeto* de la fundamental poeta, novelista, dramaturga y ensayista danesa Inger Christensen (Vejle, 1963 – Copenhague, 2009) está construido a partir de la secuencia matemática de Fibonacci, que empieza 0,1,1,2,3,5,8… y en la que cada número es la suma de los dos precedentes. Dejando de lado los primeros dos números de la secuencia, la primera estrofa cuenta con un verso, la segunda dos, la tercera tres y la cuarta con cinco. Las estrofas, a su vez, están en el idioma original tanto como en su traducción al inglés y muy bien logrado en la traducción al español, ordenadas alfabéticamente: de allí el título de libro. La primera estrofa inicia con la letra "a" y cuenta con un verso, y la última con la "n" y alcanza los seiscientos diez. La consecución alfabética añade al ritmo, a la sensación de inevitabilidad y consecuencia: donde hay a y b y repetición cíclica, no puede más que haber c, d, e… n. Acá las tres primeras estrofas en danés, inglés (trad. Susanna Nied) y español (trad. Francisco J. Uriz).

1.
abrikostræerne findes, abrikostræerne finds

apricot trees exist, apricot trees exist

los albaricoqueros existen, los albaricoqueros existen

2.
bregnerne finds; og brombær, brombær
og brom findes; og brinten, brinten

bracken exists; and blackberries, blackberries;
bromine exists; and hydrogen, hydrogen

los helechos existen; y zarzamoras, zarzamoras
y bromo existen; y el hidrógeno, el hidrógeno

En cada página, la letra del alfabeto que comanda la estrofa se repite rítmicamente, como un tambor, como un latido, y además se transforma, como un oleaje, como las estaciones del año, como un eco venido de una nuez. Regeneración y mutación, indisociables del ritmo mismo de la naturaleza, de su orden y predictibilidad, de su precognición y también de la sorpresa que tal precognición genera, permite que el poema crezca *desde adentro.* Qué duda cabe lo preciso de Fibonacci para su estructura.

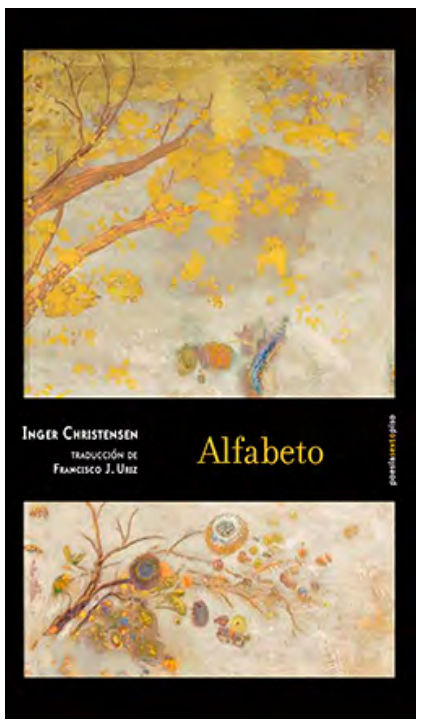
3.
las cigarras existen; chicoria, cromo
y limoneros existen; las cigarras existen;
cigarras, cedros, cipreses, cerebelo

Cada estrofa de *Alfabeto* ocupa una página o más, dependiendo de su longitud. Y aunque al inicio se trata de estrofas traslúcidas y sin quiebre, en la medida en que el poema se complejiza, vacíos largos aparecen acá y allá llevando a instantes de introspección blanca. Pronto la secuencia matemática, este espiral-concha marina-escamas de la piña-pétalos de la flor, se anuncia como alerta sobre la fragilidad de la naturaleza a la sombra de la guerra fría. Junto al helecho (*bregnerne* en danés), como puede verse arriba, aparece el bromo (*brom*) y el hidrógeno (*brinten*). Junto a la cigarra, el cromo. En la estrofa siguiente aparecerán junto a las palomas (*duerne*) y los soñadores (*drømmerne*), los asesinos (*dræberne*) y la muerte (*døden*).

Lejos de pulvarizarse en un hongo final, el poema anuncia una espiral sutil hacia el horror, volviéndose denso. Es así que en el recorrido del mundo natural, enumerado con la convicción con la que se nombra lo preexistente tanto como con la curiosidad de una niña descubriendo el mundo, una cierta conciencia humana y una reverberación, una resonancia conjunta, sobrevuela todo lo que existe hasta llegar a la bomba de hidrógeno. En el tránsito de la contemplación sensual de la naturaleza al testimonio de su hundimiento y su puesta en riesgo a manos de lo humano-tecnológico, *alfabeto* se vuelve puesta en escena sublime para el recogimiento.

La estrofa diez, correspondiente a la letra "j" comienza en "la noche de junio existe" le siguen "el cielo por fin como elevado a las alturas celestes", el otoño, la garza real, el martinete, las grullas y las palomas, masas de agua y terremotos, y de pronto en el cielo junto a las aves y el desastre natural: "la bomba atómica existe".

Y así se despliega *Alfabeto*, entre defoliantes, la dioxina que deshoja árboles y arbustos y aniquila hombres y animales y hace desaparecer la hierba; y susurros, el conocimiento más antiguo y más amado de las células, el hidrógeno en las estrellas, una niebla transportando ángeles, pájaros alimentando a su cría aún no nacida, "cuando nadie puede / saber si las cosas / tal como están / van a continuar".



no hay más que
decir; nosotros garantizamos
que el daño será el mayor
posible; no hay más que
decir; nosotros

nos garantizamos todo o
nada
no hay más que
decir; matamos
más de lo que creemos
más de lo que sabemos
más de lo que sentimos;
no hay más que
decir; odiamos;
no hay más–.

Para Christensen, el lenguaje es directa emanación de la naturaleza. Y la naturaleza lo abarca todo, quizá también la estupidez. Un eco llama a seguir otra circunvolución. En *Condition of Secrecy,* colección de ensayos publicados entre 1966 y 1990, la autora advierte: "Escribir poemas es tanto como un milagro misterioso. No es que exista nada místico o ceremonial en ello. Ni nada religioso. Es un milagro neutro, por así decirlo, concedido de antemano, porque en el proceso de escribir necesitamos utilizar el lenguaje en toda su indisoluble conexión con la realidad. Es esa conexión con la realidad lo que es un milagro misterioso. Y es allí que debe entrar la poesía" (traducción personal).

Cerrar el sobrevuelo a *Alfabeto* es aterrizar en la letra "n", en lo que nos queda:

el consuelo de los nombres, que nada se llame con un
nombre, que al anonimato se lo llame con un nombre

que los nombres existen, nombres como narval,
ortiga, nombres como clavel, búho
nombres como chotacabras, ruiseñor, luna nueva
nombres como onagráceas, náyades y los diferentes
nombres donde una palabra cuando se nombra es un perfume
como el nombre del narval para los mares árticos

Pero el consuelo de los nombres es nostálgico, breve como el devenir humano. En un último giro Fibonacci reaparecen en el alféizar de la ventana las palomas de la estrofa cuatro, *duerne*: "hay algo extraordinario / en la manera en que las palomas / viven mi vida / como una evidencia". Entonces la lluvia comienza a llorar como lluvia en la pantalla del ordenador ante la radiación infrarroja del bosque que sigue humeando, y sobre la espalda mojada de la paloma Christensen emprenderá el último vuelo: la letra "n" infinita evocando cada posibilidad en plena noche y dejándose hundir aérea para reposar al fin en el bosque arrasado, unos niños buscando refugio en una cueva, protección en la secuencia espiral, niños contemplados apenas por una liebre, niños que no son niños ya, que en el campo quemado no hallarán quien los lleve en brazos. Si tal como advierte Christensen, "Todos los sustantivos son bien solitarios. Son como cristales, cada uno confinando un trocito de nuestro conocimiento sobre el mundo" (*Condition of Secrecy*), quien lee *Alfabeto* termina entregada al devenir caracol de terrible belleza, alumbrada y petrificada a la vez, atónita ante cada cristal, con los ojos bien abiertos. BN

*La edición en español de *Alfabeto* fue publicada por la Editorial Sexto Piso en 2020, traducido por Francisco J. Uriz.

POESÍA >> LIBRO *VOCES DEL CUERPO* (EDITORIAL ECLEPSIDRA, 2023)

Poemas de Maguy Blancofombona

I
Neptuno eres el caracol del universo
me adhiero a ti para girar contigo
hoy me sacudes con fuerza
pero me aferro y te suplico

Revélame el sistema espiral de la naturaleza
muéstrame cómo el aliento
crea el movimiento de la danza
que vincula el ahora y lo concilia
con la intimidad del Centro

Neptuno comparte conmigo tu Misterio

III
Giro, establezco conexión
con mi alma extraviada
escucho su mandato
debo seguir el filamento elíptico

No lograré el orden del mundo
sino en la integración corporal
de mi ser con el sonido
el ritmo es de difícil acceso

El universo me llama
lo intentaré en la meditación
con la mano derecha toco el cielo
con la izquierda dirigida hacia la tierra
giro, pivoto sobre mis dedos

Si logro establecer contacto
me quedo

V
Recuérdame animal
de dónde vengo, de dónde vienes

Tú que unificas los tiempos
ábreme el camino hacia el rostro
perdido cuando defendía mis alas
cuando mis garras se unían
a la creación de este mundo
cuando danzábamos juntos
ordenando los espacios

Qué fue lo que olvidamos
en medio de esta lucha

Recuérdame animal
qué fue lo que perdimos

XIII
Los pájaros me dictan mensajes
los oigo toda la noche
insisten en que me aferre al cuaderno
que la luz está entre las hojas

Los pájaros pasan en línea recta
por la parte alta de la ventana
impidiendo que me detenga

De mis hombros han comenzado
a crecer nuevos huesos
se alargan todas las noches
de día no los veo
me dicen que son cartílagos nocturnos
y que en alguna madrugada
podré volar con ellos

XVIII
Por qué la mancha se ha convertido en
[gangrena
y el cuerpo se devora a sí mismo
por qué pasan las horas y no se sacia
y sigue el hambre devorando el tiempo
y cuando el minutero se detenga
qué haremos los humanos
hacia dónde irá la vida en su fragilidad

Contéstame ansiedad
hacia dónde iremos

XXIII
Por qué mi cuerpo me replica
por qué no logro convencerlo
que me siga

Una parte muy suya se ha hecho rebelde
no sé si esperar a que razone
a veces regresa cabizbajo
y se echa a mi lado
sin mencionar palabra

¿Qué nos ocurre cuerpo?

XXX
El lado claro de la sombra
me sigue, lo sigo
lo encuentro, nos miramos
nos reflejamos, nos reverenciamos
nos distanciamos

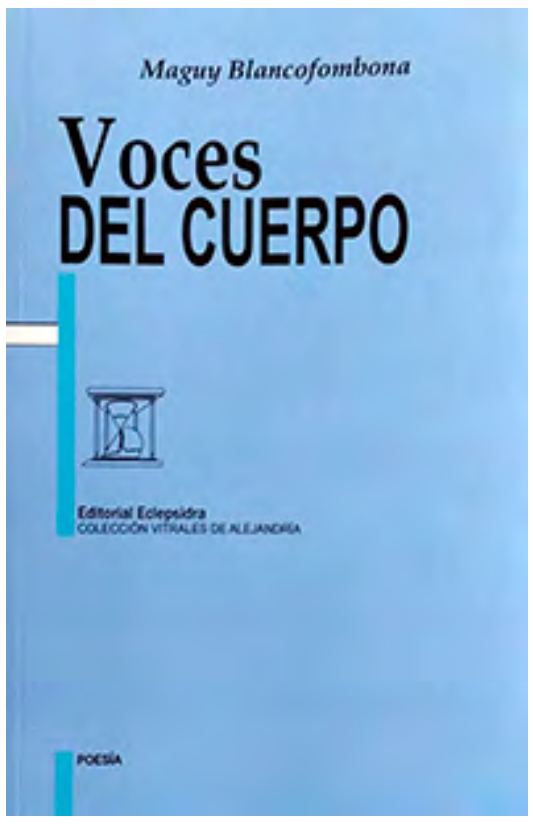
Esa estela blanca
que encontré una vez
al comenzar a escribir
cuando se dividieron mis yo
cuando tomamos caminos distintos

De vez en cuando nos acercamos
una línea de luz nos distancia
aquella que nos separa
aquella que no cruzamos
aquella que alimentamos

XXXIII
Rebanan mi cuerpo con una sierra
siento el chirrido tras mis espaldas
permanecerá como un fuerte susurro
me hablará de la horizontalidad
de aquellas horas y de una sábana blanca

Oí la sierra desarticular mi cadera
fraccionarla en partes
olía a carne fresca
a sangre que goteaba

Siento el filo hundiéndose en mi carne
el hombre de verde se adueña de mi cuerpo
el reloj de la pared marca las cuatro
abro los ojos y no puedo creerlo



XLVIII
Los cuerpos se debaten
recuperan el equilibrio del presente
mientras las sombras se quiebran
y la masa empuja la vida
buscando respuestas

A veces clavo los pies
el suelo se crispa y gime
las paredes se ensanchan abriendo el paso
el aire avanza y se devuelve
se enrosca una y otra vez

No hay salida para nadie
solo las aves logran escapar

L
De cuál espejo somos un fragmento
de qué reflejo provengo
de qué enfermedad subsisto
de qué mutación participo
de qué árbol me desprendí
quiénes me acompañaron en el trayecto

Miro hacia los lados y oigo el silencio
nadie responde pero yo me encuentro

LI
Los rostros se vaciaron
perdimos la cabeza
solo quedaron los orificios
los cuellos no saben qué hacer
los vientres se apoderan de la situación
ahora las sensaciones triunfan
el triángulo inferior dirige el mundo

Todos nos precipitamos hacia los deseos
es a ellos a quienes debemos preguntar
a dónde ir y qué hacer
con la violencia contenida en nuestros cuerpos

LVII
Sentía que todas las hojas de los árboles
se arremolinaban alrededor de mis ojos
sentía que el invierno las había endurecido
buscaban la humedad sin conseguirla
las hojas se convertían en dedos
dedos que se alargaban en círculos
dedos que daban la vuelta y se enroscaban
alrededor de mis ojos enrojecidos

Las hojas de colores otoñales
nublan desde hace meses mis imágenes

LXII
Qué inquietud me llega
porque el sonido del viento es un estímulo
porque las voces regresan con la música
y Rameau que me pregunta a dónde fui
porque me estuvo buscando y no me hallaba
y finalmente fui yo quien fue hacia él
en aquella noche de otoño bajo la lluvia
y pasamos del caos al agua
del agua al aire y de él al fuego
hasta terminar en la tierra
y Marais que se despide
porque las dos fuerzas se unen en el tiempo
y nos sacuden nuevamente
reviviendo la Tragedia

*Maguy Blancofombona es poeta, ensayista, traductora y profesora universitaria. Licenciada en Letras, Universidad Católica Andrés Bello, Caracas. Magister scientiarum en Literatura Hispanoamericana y Venezolana, Universidad Central de Venezuela. DEA en Ciencias del Lenguaje, École des Hautes Études en Sciences Sociales-París. Doctora en Estudios Hispánicos y Latinoamericanos, Université Sorbonne Nouvelle-Paris III. Ha publicado en poesía: *Solo huellas* (1993), *Marismas* (1998), *Oberturas* (1998), *Ronda de animales* (2011), *Errances I* (París 1993) y *Errances II* (París 1994), estos dos últimos publicaciones colectivas con los poetas Ernesto Mächler Tobar y Miguel Gutiérrez. *Voces del cuerpo* (Editorial Eclesidra, Venezuela, 2023), es su séptimo libro de poesía.

MAGUY BLANCOFOMBONA / ARCHIVO

MEMORIA >> CRUZ SALMERÓN ACOSTA

El milagro escondido de Cruz Salmerón Acosta

"El concepto del 'milagro oculto' del padre Manzo me cautivó, y fue clave para orientar la exposición de mi conferencia. Mi tarea era hablar de Cruz Salmerón Acosta ante un pueblo que lo venera como santo y héroe. ¿Qué nuevo podía contarles a estos fieles guardianes de la memoria de su poeta? Poco, quizás nada"

AMANECER DESDE PUNTA BRISAS — ARMANDO REVERÓN / COLECCIÓN PATRICIA PHELPS DE CISNEROS.

CELSO MEDINA

Por invitación de los amigos del Centro Cultural "Cruz Salmerón Acosta", volví a Manicuare en el año 2018. Desde Cumaná, pude abordar un "tapaíto" y, tras un recorrido horizontal por el Golfo de Cariaco, el barco sorteó el mar picado para que pudiéramos desembarcar en un pueblo que ha cambiado muy poco desde 1929, año en que muriera el infausto poeta, una especie de santo y héroe civil para este pueblo de pescadores.

Se conmemoraba el 89 aniversario de la muerte del poeta. Los actos corrían por cuenta del referido Centro Cultural, con una programación muy austera. Me acompañó el titiritero y pintor Rafael Márquez Coronado, a quien todos en Cumaná llaman Ramaco. La noche del 28 de julio, este artista hizo delirar a los niños, sacando un variado repertorio de muñecos que deleitaban a los infantes manicuarenses. Ramaco tuvo que concluir intempestivamente porque estos niños se aglomeraron frente a su baúl, y temía por la salud de sus títeres, que había sabido construir con mucho tesón y fervor.

El domingo 29, tuvimos el privilegio de ofrecer una conferencia sobre la poesía de Cruz Salmerón Acosta. Previamente, asistimos a la misa dominical, oficiada por el padre Douglas Manzo. Debo confesar que hacía mucho tiempo que una homilía no me conmovía de tal manera. Sin abandonar su armazón bíblico, este cura nos impartió una enseñanza que se conectaba perspicazmente con el mundo que habitamos (o padecemos) hoy.

La lectura del día correspondía a pasajes del Nuevo Testamento referentes a la multiplicación de los panes, y el sacerdote tejió su argumento a partir de un concepto sumamente pedagógico: el milagro escondido. Este postulado radica esencialmente en discernir los milagros cristianos más allá de su mera literalidad. De este modo, no se trata de refutar el milagro cristiano con simples manifestaciones de escepticismo racionalista, que solo concibe la multiplicación de los panes como una simple operación aritmética.

El padre Manzo también hizo referencia a un pasaje del Antiguo Testamento donde se aborda la multiplicación de los panes, vinculado al profeta Eliseo. En ambas narrativas, se devela un milagro que oculta el verdadero prodigio. Los panes que distribuye Cristo eran de un niño pobre que los ofreció a su maestro para aplacar el hambre de los presentes. Eliseo, de manera similar, renunció a sus panes, que le pertenecían por derecho, para compartirlos con su pueblo.

Ambos, Cristo y Eliseo, estaban ciertamente conscientes de que la cantidad de panes que poseían era insuficiente para satisfacer la necesidad de sus comunidades. Sin embargo, estaban convencidos de que el milagro ya se había manifestado mucho antes de la multiplicación física de los panes; el auténtico milagro residía en la derrota del egoísmo, el triunfo de la bondad y la esencia de compartir.

"Es sumamente fácil repartir desde la abundancia", sentenció el sacerdote. Esta reflexión me impulsó a meditar sobre algo que he estado cavilando en estos días: la filantropía, una práctica que se ejerce desde esa "abundancia" y que no constituye un reparto genuino, sino una dádiva que denigra, pues la mano que otorga siempre busca la publicidad. El filántropo no comparte; distribuye migajas y se afana en dejar constancia de su holgura en un mundo de desigualdades.

No escuché en boca del sacerdote la palabra "caridad". Para mí, en particular, la caridad existe porque la desigualdad persiste y se agudiza, y porque hay un telos implícito que torna cada día más quimérica la bondad cristiana. La caridad no es la benevolencia que Cristo ideó; es la más amarga de sus desfiguraciones: humilla al individuo al recalcar en el necesitado su condición de hambriento. Recalca que la mano que lo asiste debe existir para que el "beneficiado" continúe llevando una vida que no es vida, sino mera supervivencia.

***

El concepto del "milagro oculto" del padre Manzo me cautivó, y fue clave para orientar la exposición de mi conferencia. Mi tarea era hablar de Cruz Salmerón Acosta ante un pueblo que lo venera como santo y héroe. ¿Qué nuevo podía contarles a estos fieles guardianes de la memoria de su poeta? Poco, quizás nada.

¡Qué fortuna la de este pueblo al contar con un poeta como patrimonio existencial! Y es que un poeta es un ser sumamente sensible, comprometido con su poética, una suerte de filosofía gestada desde la poesía. Su obra emplea palabras, sí, pero es mucho más que eso: es el eco de sentimientos genuinos. Un poeta no engaña con el lenguaje, no pronuncia consignas efímeras. Habla desde una profundidad sentida. Nuestro Cruz Salmerón Acosta merece ser explorado desde nuevas perspectivas, trascendiendo el anecdotario que lo envuelve o la infructuosa disputa sobre su año de nacimiento (1881 o 1882). Centrándonos en esas minucias, nos estamos perdiendo su valiosa obra. Un poeta escribe poemas. Hablemos, entonces, de ellos.

***

Diríamos que CSA fue un poeta con una sólida formación, probablemente iniciada en Cumaná. Salmerón comparte con su generación poética lo que Gustavo Luis Carrera denomina la "impronta cumanesa", forjada en la escuela del maestro Silverio González, de donde egresó una importante generación de escritores. Sin embargo, su formación también pudo haberse nutrido del contacto con los autores caraqueños de principios del siglo XX, especialmente aquellos cercanos a la Generación de 1918, que se hermanó fructíferamente con los pintores del Círculo de Bellas Artes para generar una visión más vívida del paisaje venezolano. Por ello, no sorprende la arquitectura de sus poemas, que respetan la tradición métrica y estrófica, cultivados con un gran dominio de su forma, en la que encarna, quizás dramáticamente, el idiolecto del poeta.

Salmerón es una leyenda popular, pero su poesía revela a un creador con una profunda conciencia de la construcción poética. Es un maestro de un género tan exigente como el soneto, cuya realización demanda un extraordinario olfato para lo que suena y significa, y viceversa. Rimar y medir sin caer en facilismos sonoros, y a la vez impregnar el poema de toda su vivencia dolorosa, no es tarea fácil. Tampoco lo es, por ejemplo, homenajear a otros poetas emulando sus formas, como lo hace CSA con Alfredo Arvelo Larriva al escribir sus cuartetas de "Música de la jaula", confeccionadas casi a pulso de cincel.

Cruz Salmerón Acosta no tuvo tiempo para construir la obra poética que sus primeros escritos ya anunciaban. Apenas pudo esbozarla. Nos dejó textos notables; por ejemplo, su soneto "Azul", una pieza de obligada incorporación a cualquier antología del soneto universal, dada la maestría con que aborda los temas de la soledad y el amor. De igual manera, el poema dedicado a Arvelo asume el tema del cisne con la misma altura con que lo trató el gran Rubén Darío.

***

Para hablar de los poemas de Salmerón, recurro al padre Manzo y a su "milagro escondido". Este milagro es la metáfora, recurso esencial de todo poema. La metáfora se manifiesta desde lo ostensible, pero abre un inmenso abanico de visiones, porque su materia fundamental, más que palabras, es vivencia.

Si queremos valorar la obra del poeta de Manicuare, es crucial trascender el milagro de su existencia. Por supuesto, su vida, marcada por el dolor de padecer una de las enfermedades más demonizadas por la historia (la lepra) envuelve su figura en una tragedia que siempre corre el riesgo de caer en el campo de tópicos manidos. Pero el verdadero milagro de Salmerón Acosta no es haber sobrevivido tantos años a su enfermedad, sino haber convertido todo ese sufrimiento en poesía. El auténtico milagro, pues, es el milagro poético: nuestro poeta transforma esa tragedia ostensible en carne estética.

La fatalidad hizo que el nombre del poeta, "Cruz", encontrase su correlato en el drama personal. El símbolo surge de lo concreto. Por ello los poemas acogen sin rubor el imaginario de la pasión de Cristo. Lo evidencia la primera estrofa de su poema "Revelación". Allí leemos:

El destino implacable me sembró en una cima,
me sembró en una roca cerca del mar azul,
rodeado de cardos y agresivas espinas
que me fueron clavando como un Cristo en la cruz.

Estamos, pues, ante un Cristo encarnado en una obra, cuyo hilo ideológico resulta muy coherente. El Cristo salmeroniano será un Cristo agonista, en el sentido que le dio Miguel de Unamuno en su obra *La agonía del cristianismo*. Aquí, agonizar no significa esperar la muerte, sino procurar vencerla, no evitándola, sino trascendiéndola. El Cristo al que recurre Salmerón no es el que suele presentarse como un ser sufriente que genera conmiseración. No, es un Cristo que lucha y vence. Y para que esa victoria sea más clamorosa, Dios debe tener la carne del hombre, experimentar su debilidad y ser consciente de su precariedad. Por ello, es un ser doloroso.

En su ensayo *La caída en el tiempo*, Émile Cioran sostiene que la conciencia del cuerpo solo surge a través del dolor. A Cristo se le otorgó un cuerpo para que experimentara en él el peso total de la existencia humana, obligada a vivir en la Tierra. De manera similar, la lepra lacerante de Salmerón le recuerda constantemente su humanidad, que vivir es padecer la vida. Su poema "Revelación", dedicado a Cristo, así lo expresa:

Cristo me dio su gracia y el milagro se hizo.
De mis manos heridas por el sagrado mal
surgieron mis sonetos teñidos de martirio
y ungidos de un místico olor de santidad.

No en vano, el poeta Dionisio López Orihuela tituló su libro *Fuente de amargura* al recopilar los poemas dispersos de CSA. La "gracia" de Cristo, manifestada a través de la lepra ("sagrado mal"), impulsó al mártir en su ascenso hacia la santidad.

Pero ese Cristo salmeroniano sufre algunas metamorfosis. Una de ellas se hace evidente en "El cisne", muy típico de la estética modernista. Cristo se convierte en la figura sufriente del poeta. "Música de la jaula" tiene como figura protagónica un ave enjaulada a la que se le impide cantar, pero canta, porque es su destino ético:

Ave cautiva que ve el cielo
y como no puede soñar
el sueño suave de su vuelo
suelta sus trinos a volar.

El verso "sueño suave de su vuelo", elaborado con una potente aliteración, nos transmite la angustia del hablante lírico. El relato mítico del cisne lo presenta como un ave que anhela cantar, pero sabe que si lo hace morirá. El autor quiere dejar clara esa filiación con el cisne moribundo cuando dice:

Cisne, tal vez cese tu llanto
cuando cansado de sufrir,
llores a Dios tu último canto
en el instante de morir.

El poeta es ese cisne, pero un cisne rebelde, que decide sacrificarse por su canto. Porque cantar puede conectarlo con esa vida perdida, presente en estos versos nada inocentes, lleno de un hermoso y sutil erotismo:

Cisne enjaulado que suspira
por unos muslos de azahar,
en donde el cuello de su lira
hizo los nardos enflorar.

La poesía de CSA es fundamentalmente aérea, concibiendo el espacio como una vía hacia la esperanza. Sus versos transmiten una dinámica constante y una sensación de ligereza. En la imagen "del ala de una vela" de su soneto "Azul", la ilusión se materializa en un barco de levedad, donde las velas se transforman en pañuelos que saludan o se despiden. El sueño, la ilusión y el cielo parecen confluir en un mismo espacio, donde circula un canto que se eleva porque la fe es siempre una opción.

Nada es gratuito: el poeta resalta su paisaje desértico, lleno de rocas estériles, y sobre ese erial hace desfilar flores y pájaros, destacando los colores de más vívida claridad. Pareciera, siguiendo el correlato cristiano, que la santidad es un trofeo que se gana en el duro avatar, en los territorios inhóspitos que resucitan con la fuerza del milagro de la trascendencia. La realidad es la realidad; pero el poeta no está para mimetizarse en ella. Su reino no es el de la realidad, sino el de las verdades. Unas verdades costosas, pero trascendentes.

Manicuare sigue siendo el territorio ocre y reseco de 1929, donde la lluvia es un milagro. Cactus y caracoles sustituyen las flores que adornan las tumbas de su cementerio. Y Cruz Salmerón Acosta persiste en su afán de ser su santo y héroe. Su vida ha hecho aflorar el milagro escondido.

CRUZ SALMERÓN ACOSTA / ARCHIVO

HOMENAJE >> ALFREDO CORONIL HARTMANN (1943-2025)

Una amistad más larga que la memoria

Alfredo Coronil Hartmann (1943-2025) fue abogado, politólogo, ensayista, articulista, profesor universitario, diplomático, diputado al Congreso Nacional, individuo de número de la Academia Venezolana de la Lengua y, por encima de todo esto, autor de una sólida y extensa obra como poeta

ALFREDO CORONIL, RENÉE HARTMAN Y ALFREDO CORONIL HARTMANN / ARCHIVO FAMILIAR

CORINA YORIS-VILLASANA

Alfredo Coronil Hartmann, hijo del médico traumatólogo Alfredo Coronil Ravelo y de la médica psiquiatra Renée Hartmann Viso, nació en Caracas el 16 de marzo de 1943, aunque la fecha que figura en sus documentos legales, incluyendo su partida de nacimiento, corresponde al 25 de marzo. Falleció el 27 de enero de 2025, en su residencia ubicada en el Junko Country Club, Miranda, Venezuela.

A lo largo de su vida, Alfredo contrajo matrimonio en cinco ocasiones: Delmara Gutiérrez; Mercedes Guerra Sucre; Josefina Puerta Martí, con quien tuvo a su única hija, Adela Josefina Coronil Puerta. Sus siguientes uniones fueron con Anaira Vásquez y Milagros Bertorelli.

De niño vivió en Ann Arbor, Michigan, mientras sus padres cursaban estudios de doctorado en la Universidad de Michigan. Luego regresaron a Venezuela, donde la familia enfrentó tiempos difíciles marcados por la represión del régimen perezjimenista. En diferentes momentos, tanto su padre como su madre fueron encarcelados a causa de sus posturas políticas. Renée Hartmann fue forzada al exilio, mientras Alfredo permaneció bajo el cuidado de su padre y la segunda esposa de este. Sin embargo, más tarde se reunió en el exilio con su madre y, al caer la dictadura, ambos retornaron a Venezuela.

Coronil Hartmann tuvo una relevante trayectoria académica. Fue abogado; licenciado en Ciencias Políticas, mención en Servicio Exterior. Altos Estudios Comerciales en la Universidad de Lausana (Suiza) y alcanzó los títulos de magíster y doctor en Administración Pública por American University (EUA). Profesor de Derecho Romano y Administrativo en la Universidad Santa María; profesor del doctorado en Ciencias Sociales UCV. Primer director de la Comisión de Estudios Postdoctorales y cofundador del sistema académico de quinto nivel en la UCV. Individuo de Número de la Academia Venezolana de la Lengua.

Como poeta, dejó una huella indeleble con sus poemarios, doce en total. En la esfera literaria fue distinguido con importantes galardones, como el Premio Municipal de Literatura del Distrito Federal, 1979, por su libro *Trabajos del amor y de la muerte*.

Además, Coronil fue muy exitoso tanto en el género narrativo como en el académico; publicó múltiples obras en prosa, entre las que descuellan: *Política y políticos*, *Quehacer complementario*, *En el ojo del huracán* y *Derecho romano*.

Nunca será fácil escribir sobre un amigo que ya no está junto a nosotros. Los sentimientos se entrelazan y muchas veces resulta espinoso hallar la medida adecuada para expresar lo que realmente se quiere decir. Sin embargo, acepté el reto de rendir homenaje a Alfredo Coronil Hartmann.

Fuimos amigos desde tiempos remotos, compañero en tantas luchas y un verdadero ejemplo de amor profundo por su país. Nuestra amistad tenía un matiz muy especial, en el contexto de esta Venezuela actualmente atrapada en una larga y oscura noche.

Él, hijastro de Rómulo Betancourt; yo, hija de uno de los más allegados y fieles amigos del general Isaías Medina Angarita, expresidente del país. Este vínculo no solo simboliza un lazo personal, sino además la esencia de esa Venezuela por la que Alfredo consagró su vida: una patria donde las discrepancias ideológicas nunca anulen el respeto, los afectos ni las amistades auténticas.

Hace un tiempo, escribí unos análisis de su poesía publicados en 1996. Hoy, retomo esos análisis y vuelvo a *Rosa de espadas*, obra conformada por diversos poemas independientes cuya conexión con el conjunto no siempre resulta evidente. Explorar las complejidades del mundo poético de Coronil Hartmann se presenta como una tarea desafiante. Aunque soy consciente de que hay detalles característicos que podrían escapárseme, estoy convencida de que la lectura de su poemario ofrece suficientes elementos para alcanzar el objetivo que persigo.

De esta manera, me encontré ante un fuerte desafío: era necesario descubrir el principio básico capaz de integrar los contenidos y brindarle consistencia al poemario, considerado este como un todo. Al enfrentar el texto desde este ángulo, se vislumbra una discrepancia entre dos realidades que parecerían enfrentarse; por un lado, la realidad perceptible que rodea al "instante" de creación de los poemas, y, por otro, la búsqueda persistente de una zona alternativa donde el yo poético descubra aquello que nos conecta con el anhelo que da sentido a nuestra vida.

El estudio recurrente de *Rosa de espadas* siempre me ha generado una sensación de duda, como si el núcleo del poemario se resistiera a ser captado. Ello me llevó a explorar el elemento estructural subyacente, capaz de dilucidar no solo la organización del conjunto, sino también la trama entre las imágenes y la búsqueda afligida que impregna el poemario, sobresaliendo fundamentalmente el poema homónimo: "Rosa de espadas".

Cada verso encierra un fragmento diminuto, pero profundo, de la experiencia humana, una representación en miniatura que refleja el contexto sociohistórico en el que fue concebido. Por esta razón, cualquier análisis poético debe enfrentarse al desafío de desentrañar aquello que define su esencia más íntima y su particularidad única. En el caso de *Rosa de espadas*, la obra está compuesta por once poemas, cada uno con un título cargado de simbolismo y expresión: "Rosa de espadas", "Tiene el secreto", "Se trata de salvarse", "Justa exactamente casa", "Acontece la tierra", "Casi la muerte", "Mis huellas en la noche", "Propio de la noche", "Oficio de tus manos", "Idioma de la llama" y "Extraña orilla".

Desde el comienzo, *Rosa de espadas* nos adentra en un universo donde la soledad del sujeto lírico se enfrenta al desafío de encontrar un ámbito distinto. Esta nueva visión confronta los valores extraviados de una época caracterizada por la progresiva conexión tecnológica y el acrecentamiento de la deshumanización. No estoy hablando aquí de una evasión superficial, sino de una súplica angustiada por respuesta a esa soledad existencial que se manifiesta como un golpe incesante contra el espíritu humano. Dicha soledad se presenta como una carga implacable para el hablante lírico, adherida casi irrevocablemente a su propia identidad: "Siempre llevé la soledad dormida / en torno de mi nombre" (RE, 27).

En este mundo, donde la esperanza parece desmoronada y la verdad traicionada, la alienación del artista engendra imágenes que se enfrentan a esa realidad hostil. Este universo poético choca con el racionalismo imperante del mundo exterior; pero, curiosamente, también busca armonizar con él. En cierto sentido, esas imágenes poéticas operan como canales de comunicación emocional; permiten aminorar el lastre opresivo del entorno asfixiante.

La humanidad parece estar inmersa en una racionalidad opresiva que cualquier posibilidad de escape está bloqueada impidiendo el paso hacia lo trascendente. Sin embargo, lo rutinario brinda otra perspectiva: el contraste entre lo fútil y lo estético, entre la mansedumbre y la protesta.

Desde la perspectiva existencialista, germina aquí una libertad legítima asentada en la negativa a admitir absolutamente las exigencias externas. En este contexto, el hablante lírico nos revela:

"Pero un día te encontré al hilo de mi sangre / repasando mis pasos, / y me hablaste de un cielo con pájaros de azufre, / de tu fuego secreto / de tus alas" (Ídem).

Este encuentro introduce un matiz nuevo, una lucha por reconciliar lo opuesto: lo que es y lo que dejó de ser; lo tangible y lo imposible. A partir de aquí emerge un esfuerzo estético por establecer un distanciamiento, elemento indispensable para transmitir una verdad artística que no sucumbe ante los límites del racionalismo.

En última instancia, el hablante lírico se ve compelido a aceptar una resignación que no solo marca el tono de su expresión poética, sino también la naturaleza inevitable de su conexión con el entorno:

"Y desde entonces tuve que soportar tu estancia, / tus caballos pastando en mi silencio, / tus cielos por mi frente" RE, (28).

Aquí, la poesía se erige como un espacio donde las contradicciones humanas encuentran su voz. A través de esta lucha interna por significar y reconciliar mundos opuestos, *Rosa de espadas* se convierte en un testimonio de resistencia emocional frente a un universo gobernado por la alienación y el desencanto existencial.

Desde aquel instante en que se vislumbra la posibilidad de un mundo diferente, el dolor se torna soportable. Surge entonces la capacidad de transgredir el entorno que oprime y aprisiona, permitiendo que el arte emerja como una vía de escape. La extrema irracionalidad se transforma en una soledad abrumadora para el individuo, tal como lo señaló Goya en su momento al afirmar que el sueño de la razón produce monstruos; y más aún, cuando la fantasía abandonada de la razón genera monstruos imposibles. En cambio, una idea razonada deviene madre de las artes y fuente de sus maravillas.

El arte posee el poder de reconciliar ambas realidades: aquella indómita que nos envuelve y la que yace en nuestro interior. Encontrar la voz que rompe el silencio avasallador de la soledad es un acto que revitaliza:

"Me llenaron de fuerzas las heridas / que me hicieron tus filos de misterio / y encontré tu palabra en mi garganta, / tu camino en la noche" (Ídem).

La voz que surge permite dar lugar a las reminiscencias, quebrar la monotonía hostil de la cotidianidad y disipar así la incomunicación entre los mundos. La soledad, según Fromm, es una condición indispensable para que el individuo encare y trascienda la realidad social. Es en esa soledad lírica donde se revela el acceso a la verdad como una posibilidad; una verdad que solo se alcanza a través del mundo necesario y el mundo posible.

Nombrando aquello que está ausente, se rompe con lo establecido y se introduce un nuevo orden. Al recuperar esa voz perdida, los caballos y los pájaros, impregnados de azufre, alteran el orden de la soledad que rodea al poeta.

"Vi cómo destruías el árbol del exilio, / maduraste los frutos que corrían por mis venas / hacia el muro de la nostalgia, / invocabas al río / la fiebre de los bosques" (29).

Destruir el destierro significa acabar con ese alejamiento generado por un mundo contrapuesto a la realidad pura de lo lírico; una soledad habitando en el muro azul de la nostalgia, donde se nombran las cosas ausentes y se transita más allá de lo fenoménico hacia el ámbito de lo posible.

¿Dónde está ese lugar al que apunta el hablante lírico? Es el muro de la nostalgia transformado en poesía, entendida en su sentido esencial: *poiesis*, verdadera creación originaria. En ese preciso espacio, *Rosa de espadas* se levanta como símbolo: resistencia contra la muerte. Incluso el propio título del poemario, "Rosa de espadas", señala una lucha encarnizada. La rosa, evocadora de belleza en el mundo poético, afila sus pétalos para enfrentar lo presente y otorgar espacio a las reminiscencias. Allí radica su fuerza: en ser a la vez fragilidad y arma, ternura y resistencia frente al tormento existencial.

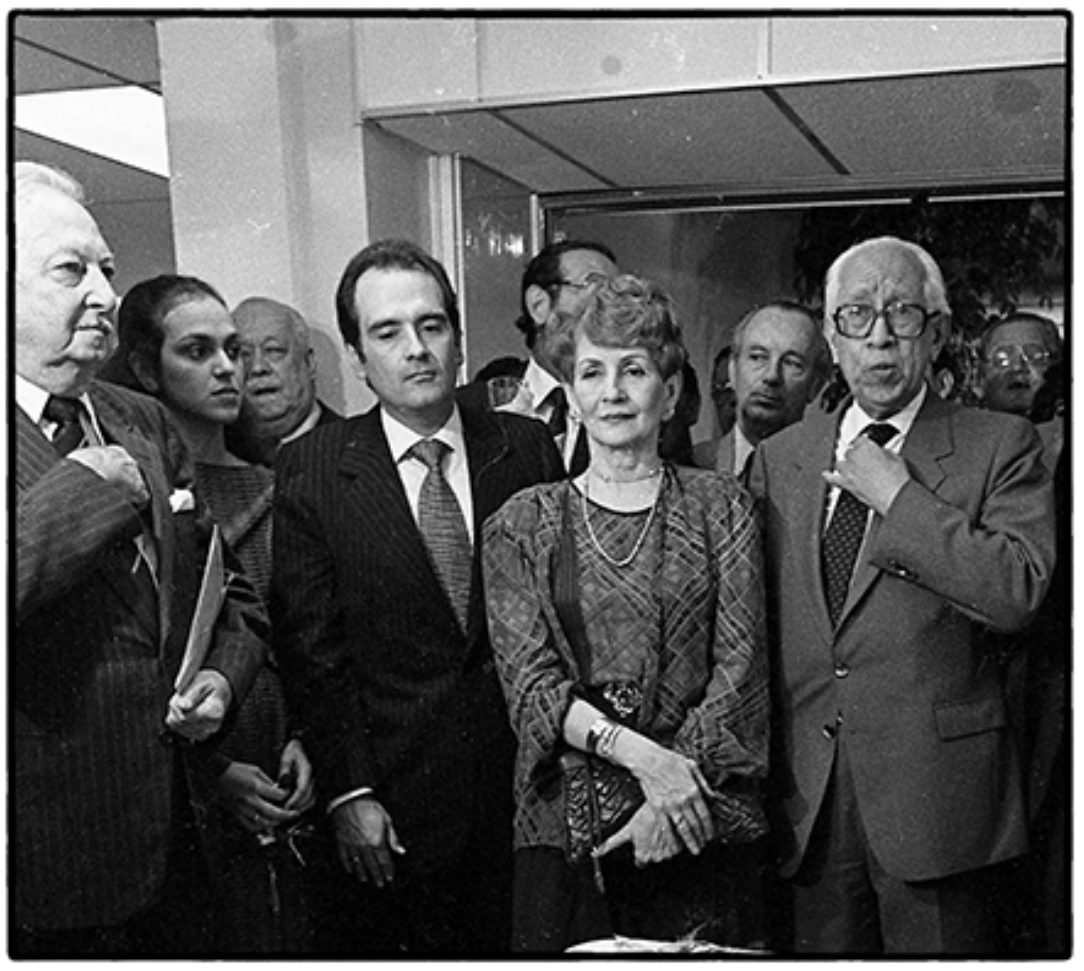
Querido Alfredo, espero haber sido fiel a tu sentir y a tu amada *Rosa de espadas*.

*Coronil Hartmann, Alfredo. 1967. *Rosa de Espadas*. Ediciones de la Casa de la Cultura. Los Teques. Estado Miranda. Prólogo de Ida Gramcko.

HOMENAJE >> ALFREDO CORONIL HARTMANN (1943-2025)

Cuando el poema es alusión, no expresión

"Quien salga a buscar su poesía, tendrá como experiencias la decepción, la segura ignorancia y el desprecio que nace de la enfermiza necesidad de lo actual. Hallar uno de sus poemarios es un accidente sagrado. Sus libros no existen en las librerías de libros nuevos; tampoco en las de libros usados o viejos. Gobierna una razón: no es un escritor importante. No es un poeta de moda"



VICENTE GERBASI, ALFREDO CORONIL HARTMANN, RENEÉ HARTMANN Y RAMÓN J. VELÁZQUEZ / ARCHIVO

ALEXIS ROMERO

La alusión, a veces, es más poderosa que la expresión.
Jorge Luis Borges

Si alguna vez los venezolanos decidimos construir un parque, un campo de estatuas de nuestros escritores singulares, ojalá pensemos en una de Alfredo Coronil Hartmann. Al lado de las de Eugenio Montejo, Alfredo Chacón, Rafael Cadenas, Vicente Gerbasi, Luz Machado, Ana Enriqueta Terán, Alfredo Silva Estrada, Hanni Ossott…, debe estar la de él. Sería un acto de recuperación de la salud y la memoria de una sociedad que recorrió el siglo XX despreciando, derrumbando y olvidando las obras y los gestos culturales sin los cuales es imposible construir una nación. Heredamos de los siglos XVIII y XIX la irresponsabilidad y el hábito de no cuidar lo que nos iba haciendo ciudadanos. De allí el vicio por el olvido, la voracidad por las modas, la pasión por el adanismo, la servidumbre al pensamiento mágico, el culto al disimulo y el discreto desprecio a todo lo que huele a saber. Contra todo esto vivió este defensor de la vida democrática. Contra esa costumbre de despreciar a nuestros vivos o muertos.

Quien salga a buscar su poesía, tendrá como experiencias la decepción, la segura ignorancia y el desprecio que nace de la enfermiza necesidad de lo actual. Hallar uno de sus poemarios es un accidente sagrado. Sus libros no existen en las librerías de libros nuevos; tampoco en las de libros usados o viejos. Gobierna una razón: no es un escritor importante. No es un poeta de moda. Así es nuestro hábito de hundir el asombro y el resplandor, en el que tanto nos insiste nuestro amado Rafael Cadenas. Y no es inexplicable que las últimas generaciones desconozcan el legado de su poesía, la marca de su pensamiento. Un asomo a *Las reglas del arte*, de Pierre Bourdieu, nos obligaría a comprender por qué no fuimos ni hemos podido ser lo que no pasó de una ilusión: un país de resguardo cívico, ético y cultural. En la poesía de Coronil hallamos ese dolor, esa angustia, ese grito, ese reclamo; no expresados, sino aludidos. Leer sus poemas es encontrarnos y reencontrarnos con las herencias griegas y romanas, en la medida que permiten ser conductos de iluminación y crítica de la realidad; herramientas lingüísticas que permiten pensar, reflexionar, comprender y estremecer el letargo y la pasividad de lo actual. Fue un poeta cuya poesía nos exigía, exige y exigirá discernir e intuir horizontes contrarios a los de la indiferencia y el silencio.

Los poemas de Ítaca (1993), *Nombrar contra la sombra* (1971), *Trabajos del amor y la muerte* (1979), *La brasa persistente* (1982-1983) y *Los vitrales del aire* (1983), son libros inevitables en la invisible y alta tradición de la poesía venezolana del siglo XX. Y aquí es necesario una regla de la sociedad venezolana: solo olvidamos lo importante y necesario. Honramos con fiesta, tributo y holocausto a lo banal, a lo fácil, a lo que niega u oculta. El legado de este poeta celebrado por Montejo, Liscano, Sánchez Peláez, Rojas Guardia, Luz Machado, Silva Estrada, nos confirma y visibiliza. En sus libros nacemos y nos miramos habitantes de un país que aún no se convierte en nación. Allí oímos y sentimos nuestras grietas, nuestros ríos secos, nuestros montes subestimados, los espejismos del petróleo, las fracturas sociales, el llanto ajeno tomado como nuestro, la muerte de los pájaros que nos nombran, el derrumbe de los árboles que nos ven.

El poeta llegó al siglo XXI, perforó y atravesó muchas generaciones. Presenció afirmaciones y negaciones. Como todo lector disciplinado y riguroso de los clásicos, fue recreador de regresos. Nos dibujó en sus huellas del silencio, nos ofreció las inquietas llaves verbales de Ítaca, nos alertó contra los juguetes irrepetibles de la locura; nos indicó la forma de inventar o recrear lo extraordinario; sobre cómo la historia se rehace en los tercos espejos, en la repetición de los laberintos, en las promesas traicionadas, cuando rechazamos la lección del secreto de Ítaca. No supo cómo aludir que todos vamos al olvido.

Su voz polifónica bebió del manantial del surrealismo y del charco del realismo. En Venezuela, la mal llamada poesía documental le debe mucho. Lector de Ezra Pound, sabía cómo la cultura universal atravesaba el poema. El poema no era solo un objeto nacido en la intimidad, sino que estaba destinado a ser un aparato cultural. Venía de Drummond de Andrade, la garganta asombrada de Brasil. Ajeno al patetismo, al facilismo verbal, a los trucos y sorpresas, su canto nos inundaba como si nos hablara una casa de lo verdadero. Siempre estuvo acompañado por las voces de los muertos: estaba dotado de la sabiduría de la muerte. Se había negado a oírla; después la miró la con resignación y, finalmente, le dio la bienvenida. Esa bienvenida que los budistas siempre comprendieron como la aceptación de la vida.

Su poesía anda por allí. Quizás en los estantes mágicos de La Pulpería del Libro, en la biblioteca secreta de mi admirado Andrés Boersner, en las de El Buscón, de Katyna Henríquez Consalvi, en la estantería del Museo del Libro, de Ignacio Alvarado; o en los infinitos mesones del Puente de Las Fuerzas Armadas. Todos templos, sinagogas, mezquitas e iglesias amadas y visitas por el poeta Alfredo Coronil Hartmann. Esos espacios donde convertía su pesimismo en granitos de fe. Fe en y por los secretos inesperados de la cultura y la poesía. Eso nos obliga a ser justos.

Poemas de Alfredo Coronil Hartmann

ALFREDO CORONIL HARTMANN, ORADOR DE ORDEN EN CONGRESO NACIONAL DE VENEZUELA / ARCHIVO FAMILIAR

Acontece la tierra

De las aguas pesadas de la noche
mi pecho es un oscuro recipiente:
hay semillas vacías, veranos herrumbrados,
rosas que no abrirán al aire su contorno,
retratos desvaídos, juguetes que perdieron
su eficacia, palabras que olvidaron
sus llaves en el tiempo,
frutas que no devuelven la hierba fina de la [infancia,
un pasillo minado de fantasmas,
el cuarzo del azúcar,
las espadas.

Hay unos sordos peces apagándose
¿nada me nombra en otro pecho?
¿nada consigue despertarme en una memoria?

Yo proyecto las manos hacia una lumbre
Y acontece la tierra con sus pájaros.

Los cipreses de Ítaca

Los cipreses
se mecen
agoreros,
flota densa la sombra
en el jardín
asimétrico, casi salvaje
en que me encuentro,
el decorado
pareciera hecho
para una película de Joan Fontaine
las rojas heridas de las flores
no logran penetrarnos,
me siento blindado
contra toda alegría,
deshecho todo mi andamiaje exportable
queda solo
la tinta y el papel
viejos amantes
conocida
terrible compañía
tiemblo y me escondo,
como una blasfemia.

De regreso al zumbido

Rescatar lo irrescatable
regresar la abeja hasta el zumbido
el eco hasta la boca originaria
el proyectil salido de la herida
el embrión al reencuentro del orgasmo
la aurora hasta el ocaso precedente
todo
ha sido
ilusión
tedio
tardes trashumantes
pasajeros extraños del olvido
sombras sin cuerpos
tejidos, desgastados hasta el hilo.
Nada
ese puerto esencial
el paisaje antes de la mirada
el hombre apenas se intuye tras un oscuro [encaje
laberintos
dédalos atroces
dolor
miseria
llanto trasegado
equipajes del tiempo
paraguas inundados
sueños inéditos
una vieja mansarda apolillada
un negro humor de muerte
de artera trampa.

Rosa de espadas

Siempre llevé la soledad dormida
en torno de mi nombre.
Me diluía en las piedras de la calle,
me perdía en los bordados de la sombra.
Pero un día te encontré al hilo de mi sangre,
repasando mis pasos
y me hablaste de un cielo con pájaros de [azufre,
de tu fuego secreto,
de tus alas
y desde entonces tuve que soportar tu [estancia,
tus caballos pastando en mi silencio,
tus cielos por mi frente.

Me llenaron de fuerza las heridas
que me hicieron tus filos de misterio
y encontré tu palabra en mi garganta,
tu camino en la noche.

Vi como destruías el árbol del exilio
madurabas los frutos de mis venas
hacías el muro azul de la nostalgia,
Invocabas al rio,
la fiebre de los bosques.

Mi preciso lugar,
rosa de espadas,
viento contra la muerte,
poesía.

Noche de reyes

Los magos
nos obsequiaron la fatiga
los brillantes torsos
el quehacer supremo
la sabiduría de nuestros cuerpos
el jactancioso mástil
repitiéndote toda
gozoso de tus zumos
inéditas fragancias
del portento de tus labios
y tu hospitalaria
ávida
siempre auspiciosa
golosina,
muerdo y golpeo tus nalgas
con un oscuro látigo
y sorbes mis fuerzas
hasta dejarme exangüe
radiante
despiadada.
Los reyes cubrieron
con oro, incienso y mirra
nuestra fiesta secreta
el tiempo se fatigó
de desgranar las horas
el alba se acercaba sigilosa
nada alcanzó a burlarnos
hubo aullidos
un crujir de maderas
el alcohol se mezclaba
con las arcanas savias
la locura tensa del orgasmo
el humo lustral de los cigarrillos
en esa orgía sublime
una noche de reyes
en que fuimos
los amos de la sombra.

HOMENAJE >> ALFREDO CORONIL HARTMANN (1943-2025)

In memoriam. Alfredo Coronil Hartmann

"Los ratos que pude sacar en estos últimos años para visitarlo en su casa fueron momentos de esparcimiento, de confrontación de pareceres, de críticas de antaño y hogaño sobre el acontecer político, social, cultural y religioso"

JUAN CARLOS DE BORBÓN Y ALFREDO CORONIL HARTMANN, AMIGOS Y COMPAÑEROS DE ESTUDIOS / ARCHIVO FAMILIAR

CARDENAL BALTAZAR PORRAS CARDOZO

Alfredo Coronil Hartmann, influyente escritor, abogado y profesor universitario, falleció el lunes 27 de enero en horas de la mañana, a los 81 años de edad, a mes y medio de cumplir los 82. Aquejado por un cáncer que fue minando su vida quiso estar de pie como los árboles hasta el último suspiro. En el retiro de su casa campestre en El Junko, rodeado de libros y recuerdos de diversa índole acumulados a lo largo de su vida, con el cariño y consuelo de quien fue prácticamente su hijo, Robert, de quien recibió los mejores cuidados junto a su señora y a los tremendos morochitos con quienes sentía renacer su vida. Alfredo había nacido en Caracas el 16 de marzo de 1943, de raíces calaboceñas por parte de su madre, doña Renée. Su querencia por el llano de sus mayores lo llevaba en el alma.

Recordaba y describía sus calles y las travesuras de muchacho. Le tuvo admiración, digo más, devoción a Mons. Arturo Celestino Álvarez, y me repetía con frecuencia que su causa de beatificación no se podía echar por la borda. Mi cercanía a su persona se remonta mucho antes de tratarlo personalmente. La tía de su mamá, Isabel Viso Hartmann de Beautell quien vivía en Calabozo me trasmitió las vivencias familiares de los Hartmann. Cuando enfermó, su sobrina, Renée, la trasladó a Caracas y la cuidó hasta su último aliento. En las visitas en las que le llevaba la comunión a la clínica tuve oportunidad de escuchar muchas anécdotas de su mamá y en ocasiones de D. Rómulo quien se quedaba en la antesala de la habitación. Alfredo se reía y me decía que yo le había contado algunos episodios que me confió su mamá que él no conocía.

Su trayectoria de hombre público, de catedrático de derecho romano y administrativo y de posgrado en el doctorado en Ciencias Sociales de la Universidad Central de Venezuela dan fe del dominio de estas ciencias y de la experiencia que fue acumulando a lo largo de su vida. Su trayectoria política como adeco y el ejercicio diplomático en diversos países le dieron una visión amplia y acogedora a personas de distintas toldas políticas y académicas.

Observador agudo de la vida cotidiana lo plasmó en sus muchos escritos periodísticos, en sus ensayos sobre temas políticos y sociales. Su amistad con D. Rómulo a quien admiró profundamente, y con quien compartió muchos momentos, queda para la historia en varios de sus ensayos y en la herencia de los papeles y escritos de y sobre Rómulo Betancourt, además de una serie de objetos dignos de ser contemplados en un museo donde las nuevas generaciones puedan tener un mejor conocimiento de los hombres que dejaron huella en el siglo XX venezolano.

Los ratos que pude sacar en estos últimos años para visitarlo en su casa fueron momentos de esparcimiento, de confrontación de pareceres, de críticas de antaño y hogaño sobre el acontecer político, social, cultural y religioso. Es de admirar su capacidad de compartir con personas de diverso pensamiento a quienes los unía la lucha sincera por la verdad y el bien común. En sus últimos meses cuando comenzó a sentir que la vida se le iba me pidió conversar y confesarse. Celebramos la eucaristía en el precioso recodo de su casa convertido en una ermita con objetos litúrgicos antiguos en los que sobresalía entre las típicas imágenes religiosas un retrato de Mons. Arturo Celestino Álvarez.

Fue uno de los promotores del centenario del nacimiento del Dr. Luis Herrera Campins con quien compartió una sincera amistad. Esta efeméride le permitió salir, no sin dificultad, para venir a Caracas e ir a San Sebastián de los Reyes a las celebraciones programadas con amigos sin reparar en las diferencias de conducción política de antaño. Buena lección para los tiempos que corren. Fue su última salida que lo hizo vibrar al contacto de los aires de su tierra llanera. En brazos de Robert expiró plácidamente a las 9 de la mañana. Presidimos la misa exequial en la Funeraria Vallés de la Florida y sus cenizas reposan, como dejó dicho, al lado de sus progenitores. Descanse en paz paladín quijotesco de la libertad.

Alfredo Coronil Hartmann: política y poder

"La vida de Alfredo no se explica sin la presencia de Betancourt desde su adolescencia (...) Rómulo estaba allí, en la existencia cotidiana del joven intelectual, y era el objeto de una genuina admiración"

ACTO INCORPORACIÓN ACADEMIA VENEZOLANA DE LA LENGUA / ARCHIVO FAMILIAR

CARLOS BLANCO

Apelo a las tierras movedizas de mi memoria para recordar a Alfredo en este tiempo de su viaje final a Ítaca.

Fuimos compañeros de estudio en la primaria del Santiago de León de Caracas, colegio entrañable donde encontramos a Rafael Vegas y a Diana Zuloaga como ductores y amigos. Destaco el ambiente que allí prevalecía, en el cual hubo lugar para la formación cívica y la presencia de estudiantes provenientes de diferentes estratos sociales. En ese marco, aconteció el memorable enero de 1958 cuando la dictadura de Pérez Jiménez fue derrocada. En ese momento la politización del país alcanzó cotas impresionantes y el debate se convirtió en hábito en hogares, escuelas, clubes, y grupos sociales de todo tipo. Nosotros, niños en camino a la adolescencia fuimos tocados por la vara mágica del país que se inauguraba ante nuestros ojos asombrados.

Allí, en ese colegio, coincidimos muchos hijos de políticos que habían luchado en contra del dictador derrocado. En el caso nuestro, fuimos varios los hijos de adecos o cercanos a AD: Alfredo Coronil, Gustavo Dubuc, Edgar Brito, Luis Troconis Vezga, Alberto Federico Ravell, Eduardo Mayobre, Luis Aquiles Mejías, y yo, entre otros. En el ambiente eufórico de 1958 los exiliados fueron llegando y los hijos de algunos de ellos encontraron acogida en ese colegio. Era un entorno en el que podíamos estar en contacto directo con quienes, en virtud de la nueva libertad, eran figuras que representaban la resistencia frente a la opresión, y eran emblemas del futuro que se avecinaba. Nos hicimos adecos por herencia o por contagio y, por supuesto, Rómulo Betancourt era el centro de nuestra admiración. No había mitin, encuentro, reunión en las casas del partido, en los que no estuviéramos presentes.

La admiración por Betancourt se convirtió en una poderosa referencia que generó la paradoja de unos jovencísimos individuos tuvieran una adhesión afectiva y también política a la llamada "vieja guardia" de AD que gravitaba alrededor del líder. En este vibrante período fundamos el "comité 13 de febrero" de AD (el 13 de febrero de 1959 Rómulo había tomado posesión de la presidencia de Venezuela), en la urbanización La California, en la casa de Blanquita Canache, muy cerca de donde vivían Alfredo, su mamá, y sus abuelos maternos. Quien esto escribe vivía en la misma calle.

La militancia

Pronto, Alfredo se convirtió en un político de verdad. Trabajó con dedicación en lo que entonces era el Ddistrito Sucre del estado Miranda, y el centro de la actividad era la casa distrital del partido. Lo recuerdo en arengas en reuniones de los barrios, en discursos bien hechos y dichos con emoción, en muchas participaciones ante los dirigentes. En esos tiempos, dirigentes como Edmundo Sánchez Verdú, Octavio Lepage, Salom Mesa, entre otros, abrieron camino para ese extraño fenómeno de jóvenes convertidos en oradores y dirigentes. Alfredo era el mayor del grupo, con 15 años en 1958.

En ese trabajo juvenil se desarrolló su formación como político. Siempre me llamó la atención que ya de muchacho venía con una educación envidiable desde el exilio en el que estuvo con su mamá, Renée Hartmann. Discurría sobre libros que lo habían impactado y personajes que tenía de referencia: recorrían su memoria Antonio Machado, especialmente a través de su alter ego Juan de Mairena; Herman Hesse tal vez el autor con cuya obra de exploraciones, misticismo y soledades, se identificara más por un tiempo largo, en su época de formación intelectual. Benjamín Disraeli, el ingenioso y sarcástico primer ministro del Reino Unido, y el turbulento Mirabeau, brillante orador de la Revolución francesa, dotaron a Alfredo de una intensa admiración por el buen decir, no exento de la diatriba en la política; tal vez en estos personajes encontró la fuente de su rechazo a la ordinariez en el habla del poder en Venezuela.

El ambiente de su infancia y adolescencia era el de la política. Sus padres fueron luchadores clandestinos y sus amigos y compañeros eran militantes de la resistencia contra la dictadura como Alberto Carnevali, Octavio Lepage, Leonardo Ruiz Pineda, Débora Gabaldón y, por supuesto, Rómulo Betancourt, entre muchos otros.

Rómulo

La vida de Alfredo no se explica sin la presencia de Betancourt desde su adolescencia. Rómulo era amigo de su mamá, Renée Hartmann, "la doctora", como se la titulaba con afecto y deferencia. Entre Rómulo y Renée se desarrolló una relación amorosa de muchos años que condujo al matrimonio después que concluyó el período presidencial en 1964. Rómulo estaba allí, en la existencia cotidiana del joven intelectual, y era el objeto de una genuina admiración, de quien aprendió mucho, pero que a mi manera de ver tuvo dos impactos limitantes.

En primer lugar, Alfredo dejó muchas veces de ser él –aunque no fuese por voluntad propia–, para ser el hijastro de Rómulo. Se podría decir que esa relación le abría puertas; pero, sin duda, le recortaba las alas a quien era un personaje de extraordinaria inteligencia, inmensa sensibilidad, y vasta cultura. En segundo lugar, la idea de que Rómulo y su mamá tuviesen amores no la procesó al comienzo con facilidad.

AD

Alfredo tuvo una militancia en Acción Democrática que lo llevó a ser miembro de variados organismos, así como de la dirección nacional; especialmente en el área internacional. Había sido adeco desde siempre, aunque luego, las encrucijadas y dilemas de la política le hicieron la militancia complicada, y el camino que había sido empedrado, pero claro, se le volvió incierto. Llegó un momento en que no supo ser adeco porque su partido dejó las fidelidades antiguas. La política, por la que había sentido tanto fervor, se le perdió en el camino. Sin embargo, estimo que encontró otro refugio.

En su juventud fue un agnóstico; recordaba decires de sus mayores en Calabozo con tono volteriano en contra de la Iglesia, sus santos y sus curas. Sin embargo, los años, la viudez que tanto lo afectó, la soledad y las nostalgias, le abrieron la paz de la fe católica en la que se refugió con la compañía de su amigo más cercano, Robert Gilles y de varios sacerdotes cuyas conversaciones puedo imaginarme, profundas y divertidas.

El encuentro con el fin

Alfredo viajó sereno al encuentro con la muerte. Entendió su proximidad y la vio, sin miedo y sin desafío. Habló de ella, con la calma de quien maneja su destino. Sabía de su cercanía porque los achaques se habían multiplicado; entonces comenzó a disponer de libros y escritos, también de sus pequeñas cosas, con la ayuda de sus fieles amigos, Robert Gilles y Eduardo Blanco Larrazábal.

Alfredo conoció la pobreza. Comenzó a vender mucho de lo que tenía de valor, aunque tuvo el apoyo de afectos antiguos y recientes. Recuerdo que la estilográfica que le regaló John Kennedy a Rómulo, y que este le había regalado a Alfredo, fue vendida para subvenir sus necesidades. Así ocurrió con muchas otras cosas. Estaba realmente en estado de necesidad, lo que llevó a una búsqueda de aportes a través de un GoFundMe que dolió en el alma al propio Alfredo, a sus amigos y familiares. No. No se hizo rico: se hizo pobre.

Su casa se llama Ítaca por el poema de Kavafis. Ahora le diría a mi querido Alfredo, con el poeta:

"Ítaca te brindó tan hermoso viaje.
Sin ella no habrías emprendido el [camino.
Pero no tiene ya nada que darte.
Aunque la halles pobre, Ítaca no te ha [engañado.
Así, sabio como te has vuelto, con tanta [experiencia,
entenderás ya qué significan las Ítacas".

HOMENAJE >> ALFREDO CORONIL HARTMANN (1943-2025)

Alfredo Coronil: la visión del poeta inicial

"Alfredo reconoce que siendo adolescente escribió sus primeros poemas. No obstante, puntualiza que 'mi encuentro con la poesía no volvería a producirse sino a los 20 años'"

ARTURO USLAR PIETRI, SOFÍA ÍMBER, ALFREDO CORONIL HARTMANN Y MIREYA CALDERA / ARCHIVO FAMILIAR

HORACIO BIORD CASTILLO

Alfredo Coronil Hartmann-Viso fue un hombre de sentimientos auténticos, abierto en sus ideas, afable, conocedor como pocos de la Venezuela contemporánea, comprometido con su futuro. Alfredo era un incansable soñador de una Venezuela que recogiera sus mejores tradiciones y se proyectara a una época nueva y distinta, con los ajustes, cambios y rectificaciones necesarias, orientadas a lograr el bienestar de los venezolanos siempre bajo el signo de la libertad y la democracia.

Intelectual sin sosiego, Alfredo Coronil fue testigo privilegiado de la historia política y cultural de Venezuela en la segunda mitad del siglo XX. Descendiente de ilustres linajes guariqueños, Alfredo era hijo de doña Renée Hartmann-Viso, una mujer de temple como las llaneras calaboceñas y segunda esposa de Rómulo Betancourt. Esa cercanía con Betancourt hizo de Alfredo, a través de su madre, un interlocutor constante y predilecto de un hombre que atravesó el devenir venezolano por más de medio siglo, desde la generación de 1928 hasta los días anteriores a su muerte, ocurrida en 1981. Esa cercanía, potenció la sensibilidad y la agudeza de Alfredo como analista e intelectual. En efecto, conoció y trató a hombres y mujeres de relevancia, supo de entretelones y maniobras y, por supuesto, bebió de sus mayores la rectitud y los afectos.

Alfredo, por encima de intelectual y conocedor de la política, fue un poeta. Con motivo de un recital y conferencia sobre su poesía celebrado en Caracas el 11 de julio de 1973, exponía sus primeras aproximaciones a la poesía: "me sería muy difícil precisar en qué momento empecé a interesarme por la poesía, seguramente el día que aprendí a leer. El primer poeta que recuerdo es Francisco Lazo Martí. Sin embargo, a pesar de mi interés por el género, nunca me soñé a mí mismo poeta, mi pasión y mi vocación era la historia" (pp. 71-72). De hecho, al incorporarse como individuo de número de la Academia Venezolana de la Lengua en junio de 2024 reafirmó esa idea al exponer que nunca imaginó que ingresaría a la Academia de la Lengua sino más bien a la Academia de la Historia en virtud de sus intereses por el estudio de los vericuetos del pasado venezolano, de muchos de los cuales fue testigo directo o privilegiadamente indirecto.

Alfredo reconoce que siendo adolescente escribió sus primeros poemas. No obstante, puntualiza que "mi encuentro con la poesía no volvería a producirse sino a los 20 años; empecé a escribir como una manera de aliviar la tensión y la angustia interiores, sin pensar jamás en publicar mis poemas, ni muchísimo menos en que yo pudiera ser poeta". Y de inmediato añade algo que a muchos también nos ofende, "Siempre he tenido un respeto reverencial por la poesía y me ha costado mucho acostumbrarme a que en Venezuela se dice 'poeta' a todo el mundo" (p. 72-73).

Esa fuerza y esa convicción de sentirse sí verdadero poeta lo expresa en el poema "Rosa de espadas", de su primer libro que lleva justamente el nombre de ese poema: "Y desde entonces tuve que soportar tu estancia, / tus caballos pastando en mi silencio, / tu cielo por mi frente" (p. 74). No se detiene allí su impulso y continúa "de las aguas pesadas de la noche / mi pecho es un oscuro recipiente: / hay semillas vacías, veranos herrumbrados, / rosas que no abrirán al aire en su contorno, / retratos desvalidos, juguetes que perdieron / su eficacia, palabras que olvidaron / sus llaves en el tiempo, / frutas que no devuelven la hierba de la infancia, / un pasillo minado de fantasmas, / el cuarzo del azúcar, / las espadas" (p. 77).

De forma poética, Alfredo también precisa lo que tiene que ser un hombre auténtico: "Ahora bien, si el poeta como hombre debe y tiene que sentir los dolores y las angustias colectivas, y asumir las responsabilidades que de ella se derivan hasta donde su conciencia se lo imponga, su obra no tiene que ser necesariamente un instrumento de lucha. Lo importante, lo único realmente importante, es que tanto la obra como el hombre sean auténticos. Que la obra sea la expresión del hombre frente a su mundo interior o exterior" (p. 79).

El poeta se revela a sí mismo y revela el carácter esencial y a la vez intimista y asombroso y turbador de la poesía: "Para mí la poesía está por encima de toda consideración transitoria y toda conveniencia. Jamás he planificado un poema, la mayoría de las veces no tengo la menor idea de lo que voy a escribir cuando me siento frente a la máquina. Y justamente prefiero escribir en máquina –y en máquina eléctrica– porque la rapidez del instrumento me permite no interrumpir mis pensamientos y casi podría decir que hay un ser interior que dicta los poemas sin que yo pueda medirlo ni coaccionarlo y que solo cuando termino de escribir y leo esas palabras extrañas que están sobre el papel, es que empiezo a tomar conciencia de lo escrito" (p. 82). La poesía puede sorprender al poeta en su rol inicial de transcriptor de una voz poderosa que lo toma en un estado alterado de conciencia como es el arrebato creativo.

Finalmente, Alfredo decía que "he tratado hasta donde es posible, que mi poesía sea expresión espontánea y directa de mi necesidad de creación. No pretendo con ello en ningún caso negar la necesidad del rigor y del trabajo poético, y mucho menos justificar la falsa espontaneidad, que muchas veces no es más que la máscara de la incultura o la desidia. Muy por el contrario, selecciono rigurosamente los poemas que publico, para que satisfagan al menos mis propias exigencias estéticas y conceptuales. Pero lo que no acepto es que, el oficio, la maestría, el dominio de los recursos del lenguaje y del efecto, conviertan al poeta en un orfebre, en un artesano, si se quiere sublime del arte poético" (pp. 82-83)

Una visón final de la poesía se sintetiza en estas palabras: "Todo verdadero artista debe preservar la autenticidad de su expresión creadora y, mientras mayor sea su dominio y conocimiento de su particular disciplina, más celosamente debe vigilar para que su obra, por imperativos de la moda, las ideologías y, en algunos lamentables casos, hasta de las conveniencias, no se convierte en un producto de consumo prefabricado, cuya presentación puede ser impecable, pero que en ningún caso puede considerarse arte" (p. 83).

El joven poeta Alfredo Coronil veía la poesía como un arte auténtico y fluido en su expresión, sin artificios innecesarios, clara como un manantial.

Coronil Hartmann, Alfredo. 1984. *En el ojo del huracán*. Vol. 1. Caracas-Bogotá-Santiago: Sociedad de Ediciones Internacionales.

El camino a Ítaca

"Sus días pasaron, como toda su vida, abrazados a la inagotable inteligencia que atesoraba en su cabeza. Una mente preclara y superior. Una memoria milimétrica, donde el tiempo no hizo herida alguna ni aun al final"

ALFREDO CORONIL HARTMANN, ORADOR EN PALACIO DE LAS ACADEMIAS / ARCHIVO FAMILIAR

ROBERT GILLES

Ítaca te brindó un hermoso viaje.
Sin ella no habrías emprendido el camino
Pero ya no tiene nada que darte.
Kavafis

La mañana del 27 de enero de 2025 a las 09:17 fui avisado de que Alfredo se encontraba adormilado, pero era diferente a todas las mañanas, no hablaba y eso había encendido las alarmas en Ítaca. Bajé inmediatamente a su cuarto y le dije: "Padre mío, buenos días". Queriendo ganar su atención, me dirigí al pie de su cama y él me siguió con la mirada, una mirada silenciosa, poseída de la paz, triunfante por haber derrotado ¡al fin! al tiempo. Cuando en segundos ya estaba a su lado y le acababa de dar un beso en la frente como ocurría todos los días, vi que sus ojos se habían quedado mirando el eterno horizonte, me había esperado para que viera su victoria. El beso en su frente fue a demanda permanente de él durante los últimos años. En muchas ocasiones, durante las pocas visitas que al final recibió en casa, le aclaraba a los presentes, con su agudo sentido del humor: "¡no piensen que media un cambio de sexo a esta edad!".

Hacía tiempo había preparado sus maletas y nada le faltaba por guardar. Su mayor pesar era no disfrutar a los gemelos, a quienes cobijaba en su regazo con una explosión ilimitada de ternura y de alegría por todo lo que significaban para él, y a quienes exhibía como uno de sus mayores triunfos en esta vida, le sostuvieron cuando más lo necesitó. Cuando hace un año se sabía que la enfermedad estaba avanzando, él sentía aún más paz, y solo su círculo más íntimo supo de ello porque así lo decidió. Y se concentró en echar el resto y como me dijo varias veces, lo que quería era tener las cuentas claras con Dios, en esto lo asistió como confesor su entrañable amigo el cardenal Baltazar Porras, cuya presencia siempre le hacía brillar los ojos y siempre buscaba entre todos sus objetos algo que regalarle, para compensar la lejanía de Ítaca, y también compartía este afán de estar en paz con el padre Rivelino, el padre Martín y el padre Fermín.

Sus días pasaron, como toda su vida, abrazados a la inagotable inteligencia que atesoraba en su cabeza. Una mente preclara y superior. Una memoria milimétrica, donde el tiempo no hizo herida alguna ni aun al final. La Academia Venezolana de la Lengua lo incorporó con toda justicia como individuo de número en su amada Ítaca. Había llegado allí por *Rosa de espadas*, su primer poemario, como bien dijo, y durante varias semanas preparó el discurso y lo pronunció ante un reducido grupo de amigos, sus más cercanos, haciendo un gran esfuerzo físico para aquel día, en el que la casa, nuestra casa, vistió sus mejores galas para ese momento, rodeados de nuestros perros, Gala y Zeus, un hermoso par de mucuchíes y el recuerdo en su alma de la adorada Bijou, la bulldog francés que era objeto de su adoración. Así también decidió comenzar a escribir un episodio fundamental de su vida, como lo fue la presencia inescapable del expresidente Rómulo Betancourt, lo hizo en varias entregas y dejó otras dos escritas sin publicar. Rómulo a quien él tanto quiso, como amigo y padrastro, y por quien el propio Betancourt sentía una honda admiración y cariño por "su consecuente manera de ser hombre", como escribe el propio Rómulo a Alfredo. E incluso, para sorpresa de los interesados, y como muestra de su preparación espiritual, había preparado sigilosamente sendas cartas de despedida a su hermano de vida Eduardo Blanco Larrazábal, a quien tanto amaba, y cuyo privado contenido este conoció luego de su muerte, incluso para mi sorpresa.

Y ya al final, en los últimos meses, un segundo aire le permitió sumarse a la celebración del centenario del presidente Luis Herrera. En enero, junto al cardenal Porras, grabó un video para dicha ocasión. Consentido y amado por quien veló por él en sus últimos meses, don José Rodríguez Rodríguez y aun con todo lo que implicó para su estado de salud viajó el 20 de enero a San Sebastián de los Reyes, en el sur del estado Aragua, para el inicio del mencionado año centenario que fue auspiciado por la Orden Militar y Hospitalaria de San Lázaro, de la cual era gran prior y que en el gobierno del presidente Herrera fue instituida en Venezuela.

Cuando se me pidió este texto no hallé para el merecido homenaje en **El Nacional,** ni siquiera en este momento en que decidí hacerlo, la rendija por la cual permitiría a mi mente abordar la figura de Alf en mi vida. Difícil hacerlo porque, como me escribió el día de aquella despedida de enero María Angelica Gómez Pietri ante el silencioso dolor que me asaltaba: "eran el uno para el otro", y sí, lo éramos. Se me planteó como un imposible reducir a un simple texto aquello que ya está sembrando en el alma y que no es otra cosa que el amor, el respeto y la muy íntima comunión espiritual que nos unió y nos profesamos juntos durante todos estos años. Es difícil traducir desde el alma para hablar de un ser tan irrepetible. Nadie más que él lo sabía porque en ello se le iba la vida cuando desnudaba su ser en la poesía.

Emprendió al viaje a Ítaca, como "un alma en borrador", como solía autodefinirse, y llegó a ella. Llegó con la cabeza muy en alto. Con el mismo sentimiento de entrega a los otros que lo acompañó toda su vida. Ya no está en mis días físicamente. Pero Ítaca sigue siendo la misma, sus huellas, su olor a Hermés, su silenciosa liturgia con sus libros, el ir juntos a ver las flores en el jardín, el sentarnos a oír música, el olor a tabaco y de fondo *As times goes by,* su canción favorita, las interminables conversaciones, nuestras comidas, mis regaños, sus regaños, sus objetos, sus sillas, sus fotos, sus fantasmas, sus sueños, sus locuras, su llamada al pie de la escalera, todo al fin *consigue nombrarte en el pecho* y aquí estás. Estás, Alf, "el de Melmack", como me respondías, velando en el silencio estruendoso de la eternidad en esta Ítaca donde "acontece la tierra con sus pájaros".