

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



ESCRIBE RUTH CAPRILES: El concepto de Festinger abrió las posibilidades de incorporar la disonancia como recurso dinámico de la psique y del comportamiento y muchas disciplinas desarrollaron variadas técnicas terapéuticas del malestar descrito. Funcionan; ayudan a identificar y aceptar contradicciones, a tender puentes sobre escisiones, a reconocer claudicaciones y asumir responsabilidad por las propias acciones.



LIBRO >> *LO ANIMAL SI POEMA*, XXV PREMIO CASA DE AMÉRICA DE POESÍA AMERICANA

Verónica Jaffé: “Busco evitar el teatro del ego”

La poeta venezolana Verónica Jaffé Carbonell obtuvo el XXV Premio Casa de América de Poesía Americana por *Lo animal si poema*, un libro donde la animalidad funciona como lente crítica para examinar la identidad, la migración, la herida del país y el lenguaje mismo. Entre Hölderlin y Szymborska, entre traducción y silencio, Jaffé concibe el poema como criatura vulnerable que se mueve en el límite entre la mudez y el sobresalto

MILAGROS SOCORRO

En *Lo animal si poema*, libro con el que Verónica Jaffé Carbonell obtuvo el XXV Premio Casa de América de Poesía Americana, la pregunta por lo humano se desplaza hacia un territorio donde el lenguaje pierde su centralidad y la identidad deja de afirmarse como unidad estable. El libro, escrito entre 2019 y 2024, no organiza un bestiario ni construye alegorías morales. Construye un campo de tensiones donde la figura animal funciona como instancia crítica y medida de contraste ético, reserva de autenticidad frente a la proliferación retórica del yo contemporáneo.

La animalidad aparece allí como un modo de lucidez. Una conciencia que no se proclama sino que se examina en su precariedad. Desde ese ángulo se revisa la dudosa moral humana, su relación con la violencia histórica, su responsabilidad en la devastación ambiental y la extinción de las especies. La leona sola, el erizo pegado a la tierra, el perro bravo que gruñe, el mapurite que insiste con su olor, la serpiente sibilina, la tortuga que busca su playa originaria, los osos polares, los grandes blancos, los chigüiros y el picure Torpedo de la infancia: todos forman parte de una constelación donde el poema se piensa a sí mismo como criatura vulnerable y persistente.

El libro dialoga con varias tradiciones sin declararlas como programa. Hay una línea de conciencia lúcida que remite a Wislawa Szymborska, especialmente en la pregunta por una conciencia limpia en un planeta devastado, horizonte casi imposible. Hay una búsqueda de verdad y precisión que recuerda a Elizabeth



VERÓNICA JAFFÉ / ©ÁNGELA BONADIES

Bishop y su exigencia de una poesía real, genuina y verdadera. Hay también un diálogo con Elias Canetti y Jacques Derrida en torno a la animalidad y al lenguaje, y una resonancia del pensamiento de Hölderlin, cuyo curso elíptico de la historia que va de la épica a la interioridad lírica. A esto se suma una estética del fragmento y del silencio que se aproxima a cierta experiencia ascética del poema.

En *Lo animal si poema* la poesía se animaliza. Se eriza. Gruñe. Permanece en una mudez tensa o irrumpe como grito de ave. Se mueve entre el sosiego callado y el sobresalto. Desde allí interroga la identidad fragmentada del migrante, la herida del país, la persistencia de la memoria y la sombra de la extinción. El poema aparece como campo de riesgo y también como refugio mínimo, “inútil, suficiente”.

Este libro fue escrito entre 2019 y 2024. ¿Cómo se inscribe dentro de tu trayectoria?

Después del trabajo con Hölderlin, que me llevó como diez años, me acerqué más y más a la cuestión de los animales, de lo animal. Fueron disminuyendo los poemas sin versión visual y se multiplicaron las figuras animales. Recuerdo visitas a las famosas cuevas paleolíticas con pinturas rupestres en Francia y España, y todas eran de animales. Ya Hölderlin hablaba de la nobleza animal. Empecé a leer mucho sobre ello. Y hoy creo

que me ha tomado por completo.

Y por supuesto, no se trata del animal tal o cual, ni únicamente de los derechos de los animales, ni de la extinción en curso, ni de la biología o la sociobiología, o no solo. También me fascina cierta filosofía más reciente que propone perspectivas nuevas sobre la condición humana y su innegable animalidad. Hölderlin proponía un acercamiento literario a la historia que trazaba un curso elíptico: de la épica de las grandes hazañas la historia humana pasa a las grandes tragedias y de ahí se retira a la toma de conciencia poética en lo individual y lírico para retomar la pulsión heroica y épica. He llegado a mi tiempo de toma de conciencia. Y seguiré en ello lo mejor que pueda. En mi cuarto propio pululan los animales.

¿Qué es lo animal para ti?

Lo animal es una forma de conciencia y también un refugio. En el libro aparece ese “mínimo animal, inútil, suficiente”. Hay allí una búsqueda de autenticidad, de silencio, de algo que escape al yo y a las preocupaciones éticas o políticas. Me interesa una poesía real, genuina y verdadera, como decía Elizabeth Bishop.

La figura del animal desnuda la dudosa moral humana y la pérdida de nuestro lugar en la cadena alimentaria, que conduce hacia la extinción de las especies. La leona sola es más hermosa y puede destruir cualquier fabulación, cualquier autoridad. El animal desarma.

En varios poemas los animales funcionan como espejos o talismanes.

Me interesa la dificultad de definir la identidad sin adjetivos, especialmente lo animal de la identidad. Los animales sirven como espejos o talismanes —el pingüino, el búho, la lechuzca— para navegar el desconcierto migrante y el malestar.

El asunto de la migración atraviesa tu obra, ¿cómo dirías que lo hace?

El asunto de la migración tiene tantas respuestas como preguntas. Somos una especie migrante y llevamos pateando caminos desde hace unos 300 mil años. En estos tiempos es el drama y muchas veces la tragedia de millones de personas. Posiblemente vaya a peor por culpa de los desastres y las guerras que los humanos nos empeñamos en perpetuar.

Para mí, gracias a Dios, migrar no fue tragedia. Sí complicado a veces, estresante y agotador. Pero también enriquecedor y liberador. Me atreví a escribir, a traducir con libertad, en textos e imágenes, por ejemplo, esos himnos de Hölderlin. Quizás si me quedo en mi país y en mi profesión docente jamás me hubiera atrevido. Estar lejos del desastre, la ruina del país, me ha abierto un espacio más propio y privado para hacer mis cosas. Pero no puedo sentirme lejos de la angustia y del dolor que esa ruina implica. Lo primero que hago todos los días es leer las noticias de prensa del país.

La poesía en el libro aparece como un campo de riesgo, incluso como criatura.

La poesía es comparada con diversas figuras animales. El erizo representa la materialidad humilde, tierra a tierra del poema, resistente a las abstracciones ontológicas. El perro bravo o el mapurite sugieren una poesía que gruñe, que puede ser agresiva pero silente, que insiste con su olor y su cometido a pesar de la rabia o el miedo. Hay también la imagen del gato muerto, tomada de Mircea Cărtărescu, como presencia más ausente, grandeza humilde, terror tierno.

El poeta y el animal comparten cierta mudez. La poesía depende del silencio, de las pausas entre verso y verso, entre estrofa y estrofa. Se debate entre el sosiego quedo o callado y el grito de ave que sobresalta. Busco evitar el teatro del ego.

La memoria y la infancia también atraviesan el libro.

Se evocan animales de la infancia: chigüiros, el picure Torpedo, una elefanta de tela. Y animales de países anteriores: leones, rinocerontes, oryx, cebras. La belleza aparece muchas veces en lo casi extinto. La extinción es una sombra constante: osos polares, los grandes blancos. Y me acompaña esa pregunta de Szymborska: “Nada más animal / que una conciencia limpia / en el tercer planeta del Sol”. La tortuga persiste con la esperanza de regresar a su playa, su infancia o poema.

Tu relación con la traducción es decisiva.

Cuando empecé a escribir fuera de los compromisos académicos, fue poesía y no prosa. Y eso que mis trabajos ensayísticos se relacionaban con ficción primero y luego con teorías literarias, en particular con la traducción. Creo que fue una forma de personalizar preguntas y reflexiones, de hacerlas mías.

Mis padres insistieron en que creciéramos bilingües. Solo entendí el alcance de ese regalo cuando me enfrenté a la traducción de poemas y cantos de Hölderlin. Allí se abrieron muchas puertas hacia lo poético y hacia el problema de su traducción. Es un asunto complejo, con tantas respuestas como preguntas. Aprendí que lo original, en la literatura occidental, pertenece a un largo hilo que la traducción teje para construir tradición. Un autor alemán, Andreas Kilb, dice que en poesía no existe lo original sino una larga cadena de formas y tonos con los que los poetas de antes le hablan a los de ahora. Por eso se vuelve una y otra vez a los clásicos y cada época siente la necesidad de traducirlos.

La idea del traductor traidor es más bien reciente y está asociada con los proyectos políticos nacionalistas del siglo XIX en Europa. Hoy se entiende la traducción como lo esencialmente político de lo poético: abrirse a la voz ajena en la propia.

Lengua viperina

En 2010, Jaffé publicó su libro *Sobre traducciones. Poemas 2000-2008*. Además de ese poemario, tiene un ensayo publicado sobre la cuestión de la traducción, *Metáforas y traducción o traducción como metáfora* (2004). Ese libro y el ensayo forman parte de su reflexión sostenida sobre traducción y poesía.

(Continúa en la página 2)

POEMAS >> PERTENECEN AL LIBRO *LO ANIMAL SI POEMA* (2026)

Poemas de Verónica Jaffé

Porque ni ética ni decente

Pareciera que lo que una desea del arte es lo mismo que también es necesario para su creación, una concentración olvidada de sí misma y perfectamente inútil. (En ese sentido siempre es un 'escape', ¿no crees?).
Elizabeth Bishop

Porque ni ética ni decente, porque no política suficiente, ¿por eso me decías y decías: no escribas poesía?

Querida Anita, haces tanta falta. Pero no he podido seguir tu consejo.

Quizás porque cuando comencé más en serio, lo hice leyendo a la Bishop (nacida un 8 de febrero) y cito: *Poetry has got to be true.* Poesía debe ser real, genuina y verdadera.

O por escapar simplemente, a lo olvidado de mí, mínimo animal, inútil, suficiente.

Poema polar

Nada más animal que una conciencia limpia en el tercer planeta del Sol.
Wisława Szymborska

En el dos mil cien, dicen, los grandes blancos, estarán extintos: los osos polares.

No estaré, claro. ¿Por eso inane en cartón pintado intento borrar humanas culpas?

¿Por eso estas vanas escrituras, versos, figuras, morsas o narvales? Pero poemas no son perdones,

y quizás habría sido mejor dejar esto como el poema de la gran Szymborska,

dejar que se “escapara sin ser escrito, feliz y susurrando algo para sí”.

Peluches

La “monarquía del miedo” en lo infante, razona Martha Nussbaum, es la que nos hace tan vulnerables.

Y recuerdas tú: arrullos, poemas: de niños dormimos abrazados a perros o elefantes es decir, a seres otros –vitalés, más valientes– aunque fueran figuraciones.

¿No fue también lección primera en política, filosofía?

Animales, dices. ¿Qué quieres decir? Todo lo vivo que amas porque no lo comprendes, apunta Canetti.

El pequeño gecko

El pequeño gecko que el gato mató anoche también tiene cinco dedos. No por ello es portento su muerte. Resisto el quedo lamento y claro: en poesía, repito con Hölder, es mejor cometa que profeta.

Y sin embargo. Es tan hermoso el dibujo gris verde parduzco, la mínima piel, sin desperdicio: pasajera, efímera y cometa es su profecía.

Al vacío, al vaso, a vasijas rotas

Al vacío, al vaso, a vasijas rotas, trozos de culpa en velo, que esconde el animal espanto de lo extinto como imagen,

se opone el blanco: es lo contrario, contiene lo abierto, ojos, fluido silencio.

En la boca del lobo

En la boca del lobo estaría la oscuridad total, cruel dictadura. Cito. No recuerdo de dónde.

Pero hay matices. Claro. *En lo más negro, en lo más ciego y blanco, dice Blanca Varela del verano, hasta ser solo luz, solo sombra,*

todos, lobos, noches y veranos, bocas, citas, dictaduras, verso, voz, o poemas, parecen *sombra animal de palabras.*

Si debe escribirse poco y con pocas emociones

Si debe escribirse poco y con pocas emociones, ¿la traducción se haría más fácil?

Si con el viaje, dicen, se migra alma, se cortan [ancestros, ¿a dónde se va sin viento en las velas?

¿Y yo, he de articular en lenguas lejanas malestar migrante, desconcierto en palabra?

Pero este río misericorde siempre fluye. Dejará atrás los ¡ay! tan agudos gritos

de mis íntimas gaviotas.

Ojalá que espigas, hormigas

Ojalá que espigas, hormigas aunque sea de pocos granos, midan este espesor y la pena.



VERÓNICA JAFFÉ / ©ÁNGELA BONADIES

Ojalá algo se preserve en sus antenas y semillas, que con sol y lluvia aligere mi sombra

presente, pasada y futura.

Labradores adentro

Tener cerca dos palabras como dos grandes perros labradores, uno blanco otro negro,

calma un rato. Luego el frío de la quebrada adentro se hace sentir

y me recuerda que ya no quedan perros en esta casa.

Media frase que no verso

Media frase que no verso, deslavado azul o cielo incierto, también algo con cangrejo, quizás sepia, pez u otro parecido.

Creí entender. Había soñado bajo agua y la huida hacia adelante terminó en el malecón intimidante de la noche sin luz sin luna,

que me dijo: ¡Tranquila! Es mejor esperar la esperanza tú y yo escondidas entre débiles fluorescencias, calamares y algas marinas.

*Los poemas aquí reproducidos pertenecen al libro reconocido con el XXV Premio Casa de América de Poesía Americana, de Verónica Jaffé. Publicado por Visor Libros, España, 2026.

Verónica Jaffé: “Busco evitar el teatro del ego”

(Viene de la página 1)

En el discurso en Casa de América aludiste a la traducción y, para hacer gráfico eso de la lengua que se bifurca –y siempre apegada a lo animal– hablaste de “lengua viperina”.

Eso tiene que ver con lo falso o verdadero, traducción o traición del original en las teorías sobre lo metafórico de Benjamin y de Seel. Un poco pesado. En esos poemas teóricos del libro *Sobre traducciones*, quise jugar un poco con esas metáforas y tomarlas a veces literal y a veces metafóricamente. Lo viperino no lo asocié solo con algo malvado o ponzoñoso, sino con lo sibilino, serpentino, del poema de la serpiente en el libro premiado, con lo alarman-

te de lo admirable, como dice el final de ese poema.

Tu trabajo plástico dialoga con esa idea.

No soy artista. Soy poeta. Mis collages, pinturas, dibujos y escrituras sobre lienzos, cartones o maderas son traducción de mis poemas. A veces ocurre lo contrario: la imagen inspira el poema. Tiene que ver con mis estudios académicos sobre la traducción y sus metáforas, uno publicado por la UCV y otro, inédito, sobre la traducción de la *Antígona* de Sófocles que hace Hölderlin. Allí aprendí que lo metafórico y lo poético tienen que ver con el traslado, con la traducción de imágenes fascinantes o perturbadoras. Mis poemas tienen traducción y traducen también en forma visual.

En tu discurso de aceptación del premio mencionaste a Yolanda Pantín, la única ve-



nezolana en recibir esa distinción.

Que Yoli sea mi antecesora en este premio parece casi de justicia poética. Me ha enseñado muchísimas cosas, me ha dado muchísimas lecturas. Me introdujo a Elizabeth Bishop, na guará. Como dice en *Fugaz lagartija*, siempre hemos compartido los intentos de un terco hacer poético. Nos hemos leído y nos hemos corregido.

En el discurso traté de hacer visible un hilo conductor desde las traducciones y libros anteriores hasta el libro premiado. Y leí algunos inéditos para mostrar por dónde sigue ese camino.

¿En qué es venezolano este libro?

El país está por todas partes en este libro. La rabia o el espanto que aparecen, por ejemplo, en un poema que tiene una cita de Mandela sobre el resentimiento, tienen que ver con el país. O el cocodrilo que muestra abiertamente la crueldad de lo sucedido al país. País y poema son muchas veces la misma herida, el mismo espanto. Y eso es de lo más animal que los humanos tenemos dentro. ☺

Poeta, ensayista y autor de una diversa tipología de textos breves, Benjamín Carrasco Bravo (1997, Chile) ha publicado *La palabra ciega* (Ediciones Altazor, Chile, 2025), del que hemos seleccionado el prefacio del volumen y algunos de los textos de la primera parte, que lleva el nombre de "Los libros contra las palabras"

BENJAMÍN CARRASCO BRAVO

Prefacio

En el transcurso de estos años no ha llegado a ver la luz ningún libro de los que me he propuesto. En cambio, un día tuve en mis manos un pequeño volumen que había aumentado paulatinamente, en perjuicio de aquellos que sí hubiese deseado escribir. Se trataba de una colección variopinta de apuntes, esbozos, impresiones, también poemas, no menos que conjeturas y mascaradas. Por mucho tiempo lo creí un mero reservorio de ideas que luego tomarían lugar en ensayos, conversaciones y quizás en alguna velada literaria. Fue así hasta que la escritura de estos apuntes comenzó a arrinconar mis ocupaciones principales y lo que antes fuera un oficio vicario tomaba ahora una independencia y una autonomía insospechadas, de manera natural y apenas metódica. Por haberme entregado con obstinación, confié a las llamadas *contrapalabras* el *atelier* de toda mi escritura. Mostrar una suma de borradores le parecerá a los lectores una bufonada, aún más por tratarse de un autor novel; por lo mismo, no los engañaré fingiendo que han sido por completo espontáneos, pues para tales exabruptos tiendo más al bochorno y a la ramplonería de lo que podría parecer aquí. Más bien se han ido cristalizando con el paso del tiempo, hasta hallar la forma más prístina en su gramática y en su polémica sutileza. Con esto digo que me he rendido mucho más seguido a la corrección, a la adulteración y al estilo de lo que me he inclinado por la falsa libertad imaginativa. De la misma forma he evitado en lo posible el aforismo y a cambio he conservado la semblanza de compañeros de viaje y una que otra ligereza autobiográfica. Dudo haber salido victorioso de todo ello.

Esta selección ha procurado rescatar al menos un lustro de apuntes, hasta el presente 2025, con la excepción de unos pocos que datan del año 2017, de diferentes libretas y diarios. Dividida en tres secciones ("El libro contra las palabras", o de los espartapájaros; "El corazón del alabastro", para notas de más amplitud y deslizos personales; y "La palabra ciega", cuyos fines se sugieren en estas mismas páginas), creo posible ver en su recorrido las transformaciones del pensamiento, las contradicciones adquiridas y las obsesiones incansables. Dentro de estas últimas, las palabras en sí mismas, la densa psicología, el examen de época, que no abandonan. Todo ello concierne a un camino de formación que no se propuso hacerse público sino hasta el momento en que comenzó a desprenderse de mis pretensiones iniciales, las de una escritura secreta y un ludismo reservado.

La forma y esencia de este libro tampoco es original. No sería capaz de proponer cosa más equívoca. Vine a conocer esta práctica precisamente a través de Elias Canetti, una auténtica escuela para el pensar y el escribir; sin embargo, contrario a su concepción sobre el ejercicio de los

BREVES >> BENJAMÍN CARRASCO BRAVO (CHILE, 1997)

La palabra ciega. Selección



BENJAMÍN CARRASCO BRAVO / ARCHIVO

apuntes, las *contrapalabras* son más deudas de la elaboración que de la apostilla o marginalia. También a Karl Kraus, Lichtenberg y Arthur Schnitzler les debo mucho. Y para no continuar conjurando mi germanofilia, añadiré el excéntrico taller de *Gregerías* de Ramón Gómez de la Serna, no menos que el diálogo constante entre las amistades literarias de este y otro tiempo.

Un arte desnutrido de pronto, un arte sin síntomas.

Un país que solo sea un gran hospital en desahucio.

Es extraño fechar manuscritos en estos tiempos. Las movilizaciones sociales siempre presuponen una causa implícita e infrangible. Este momento supone que todo lo concerniente a la actividad intelectual-artística esté en relación con él. El intelectual artista es mucho más complejo que la apropiación consciente y voluntaria de su contexto histórico inmediato. La causa implícita de las movilizaciones esconde a su vez una secreta, esto es: silenciar.

Lo bueno aúna la tradición. Lo secular la pervierte. Lo pervertido la esconde.

La cantidad de garrapatas succionando los cerros. Son casas.

La cancelación tajante de una persona. La exclusión tajante de una persona. La desaparición tajante de una persona. La incertidumbre de una persona tajante.

Valparaíso. *Vox populi vox miseriae*.

Si todo fuese verdad, los libros no existirían; los libros son intervalos de mentiras.

Si pudiéramos hablar con los muertos se nos caería la cara de vergüenza antes que de miedo.

Dios se va por la tangente.

La admiración pertenece al dominio del desconocimiento. Cuando se admira, se ignora.

Delatarse por medio de la crítica a otros.

Perec me pareció interesante hasta que

me lo recomendaron otros.

La equivalencia entre dinero y vida se iguala cada vez más. Se han venido convirtiendo en una moneda indistinguible.

Blandir una a una las palabras. Luego desenvainar la lengua.

Obras que se *muestran* demasiado, demasiado pronto, demasiado.

Caminó rápidamente hacia el patíbulo y apresuró a su verdugo: ¡Más le vale que sea rápido! No hay tiempo que perder.

El temor de caer en un agujero a cada paso. El mundo es el que camina.

El silencio es el regreso al umbral de la existencia.

Escribía tan rápido como respiraba. Hipoxia.

El arte actual carece de solemnidad, del sentido que sopesa la tragedia con gestualidad ceremoniosa. Pareciera, en pura apariencia, que los artistas y trabajadores de la palabra han vislumbrado el esfuerzo fatuo con el cual se expresaban los más abatidos por la desgracia. Quizás reconocen allí una "institución añeja", como se lee en unas cuantas notas pseudointelectuales de hoy por hoy; en contraste, optan por congeniar los signos recolectados de esta época con el candil llamativo del panfletismo, o con su prosa roída de pesimismo, desprovista de espíritu y poblada de objetos. Quizás extrañamos ese sentido trágico que desmiembre de las palabras el calor insomne, que nos quite el frío aciago que hoy nos desconsuela.

Las ideas van creciendo en la palabra, como pequeños injertos que rara y maravillosamente se desprenden de su tallo inicial, para convertirse en ideas independientes.

Nuestras vidas son la respiración arrítmica del mundo. Nuestro progreso no es más que una profunda inhalación. Cuánto podamos contenerla, eso lo delimita el desastre.

Como lector novicio no hace sino ofrecer una mirada gratuita, queriendo decir interesada, que se esfuerza por desvalijar lecturas donde inexplicablemente se han construido murallas de silencio. Aunque, confiesa, estos

hallazgos no son sino producto de una mano amiga que señalando una senda en realidad abre un misterio: tan pronto como se fija la mirada, se convierte en un obseso prurito. En ello aparecen ante él entidades desconocidas y las preguntas rejuvenecen. Cautivado y, al mismo tiempo, sediento, sigue huellas que nada le aseguran, aparte del leve jadeo de sus sugerencias y pesquisas.

Comen el pan propio de los esclavos. Así sus clamores piden algún nombre que les provea de sentido y cuerpo. Si por alguna razón alguien les alcanza un esparadrado de palabra, se abalanzan sobre él y lo desmenuzan hasta sentirse satisfechos. Cada palabra es alimento ligero y engañoso y lo reclaman como si fuese pan vivo.

Una literatura activa se rehúsa a ser tomada por los cuernos.

¿Dónde está? Reducido a su forma básica, labrando sus sentidos a la sombra de la perfección. ¡Es él! ¿O un mero pensamiento? El poeta es un camaleón. Lo es todo y no es nada, a la vez. Todo lo absorbe, con sus impurezas y sus opuestos, tan desinteresadamente.

Vació todo su cuarto. Echó fuera la espaciosa cama, alfombrados arrancó de cuajo, los sillones victorinos y aun el fino papel quitó de las murallas. Solo conservó su escritorio y un candil. Su cuarto era ahora una idea.

La muerte avanza lenta, se echa en los pórticos de las casas y en su manseñumbre reposa. No han previsto este presente, y de haberlo hecho, ¿qué caso hubiere tenido? En el andar cansino de estas gentes se ve el andar de la desesperanza que se enmascara de resignación. Tan lejana veían la muerte entonces, y se asombraban de lo afortunado de sus predicciones. Pocas cosas vislumbraron más que fracasos y

victorias insignificantes. Pero allí estaban, por largo tiempo inamovibles. Se les arrebató de pronto esta seguridad y no quedó otra cosa que la marcha agria del tiempo. Allí estaba ella después de todo, la muerte tendiéndoles una mano y decía: "Lamento haber tardado tanto, haber alimentado tantas ilusiones".

Lo que para Blanchot comenzó siendo la *Escritura del desastre*, terminó siendo una máquina de epígrafes.

Tipos de lectores. El lector centripeto. Siempre vuelve al mismo libro, porque en él ha encontrado un espejo.

El lector centrífugo. También conocido como trampolín.

El folívoro. Mientras más páginas tenga un libro, más excitado se ve.

El del puntapié. Consulta cada pie de página y hacia dónde conduce. Tendrá suerte si vuelve al lugar donde empezó. El cleptómano tuerto. Al menor descuido, incorpora todo a su marco teórico. Muy parecido al...

Lector horizonte de sucesos. Le basta con una frase para esgrimir una teoría.

Por casualidad, una cita parecida a lo establecido sobre el "lector horizonte de sucesos": "Ernst Bloch está curiosamente obsesionado conmigo. Hoy vino ya temprano, a las nueve, completamente excitado. "Tengo que hablar con usted", dijo. Sí, pues, quiere escribir sobre mí 'en gran estilo'. Él hace un sistema con cada frase que lee" (Hugo Ball a Emmy Hennings, Nov. 1917).

¿Cuántos libros hace falta leer para aprender a decir una palabra?

La literatura no debiera ser más que un modesto vicio.

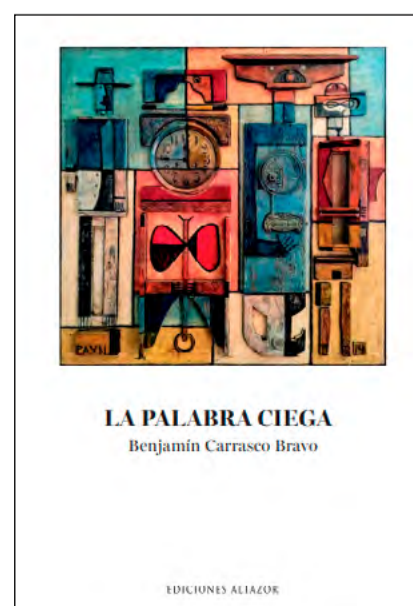
La evolución de los Estudios Literarios o el avance del entrecomillado.

Él vigilaba sus cuadernos para que no se le escapara una idea.

La palabra sabía cuál era nuestro pensamiento y se completaba a sí misma, incluso se corregía a sí misma. Han terminado por hablar entre ellas.

Un escritor predilecto no es el que se aparece como la quintaesencia de la literatura, sino como aquel que posee el grado suficiente de vacíos como para seguir leyéndole.

El libro contra las palabras no existe y no puede ser escrito.



ENSAYO >> LA VIRGEN DEL ÁRBOL SECO, DE PATRICIA GUZMÁN (1960-2025)

La concavidad y el resurgimiento

“La iconografía occidental ha presentado mayormente a la Virgen como una madre pura, inseminada por el hálito o la gracia divina, abrigadora, *algo fija*, sin la movilidad de sus posibles antecesoras, las ágiles dianas, amazonas o artemisas que pululaban por los bosques y cuadros renacentistas, seducidas muy pero muy eventualmente por criaturas herméticas”

ALEJANDRO SEBASTIANI VERLEZZA

La poesía venezolana es un cuerpo en expansión y tiene múltiples ramificaciones: dialogan las generaciones consolidadas y las emergentes, las voces de los que están “adentro” y “afuera” conforman un tejido orgánico y un ritmo continuado; pulsaciones, resonancias van y vienen, crean vasos comunicantes y confluencias, puntualmente con la pintura, tal y como ocurre ahora con Patricia Guzmán y *La Virgen del árbol seco*. Por momentos se me propone como una suerte de viaje sensorial, impulsado por el raptó ante una imagen que da pie al surgimiento de un poema largo, “respirado junto al esposo” y con dedicación a Armando Rojas Guardia, autor clave para Guzmán, tanto así que dice haberla “colmado espiritualmente”.

Y como toda edición suele ser un trabajo colectivo, vale mencionar que varias son las presencias conjugadas en esta obra que enriquece el catálogo de Gisela Cappellin: al epígrafe de Luis Gerardo Mármol Bosch se une el erudito –sensible– prólogo de Ana María Hurtado y el cuidado editorial de Carmen Verde Arocha; se suma Luis Eduardo Giraldo con su labor en el diseño, la impresión de Javier Aizpúrua y el epílogo de María García de Fleury; la presidencia del Apostolado Mundial de la Virgen de Coromoto, por cierto, ofrece un mensaje que entraña su belleza: “una invitación a detenernos, a considerar y encontrar el tiempo, para descubrir lo que es realmente relevante, mirar lo bello de la vida y propiciar momentos de encuentros con la Virgen y con Dios”.

Aquí es posible constatar la veneración ante una representación de la Virgen; encontrada en el paseo por las salas del museo, acaso por azar o destino, despierta en la poeta la conmoción y el deseo de religarse, lo que a fin de cuentas mueve a la voz en su camino hacia las moradas con sus trochas, paradas y encrucijadas, siempre cantando y contando –o gritando– lo que ve, sus impresiones, visiones y arrobos, cosa propia de los poetas, pájaros a fin de cuentas; por esta senda parece que transitó Guzmán cuando se detuvo ante la imagen de la madre sosteniendo a su niño en medio de la oscuridad, no se sabe con certeza qué clase de apertura ocurrió en la poeta para ser atravesada por esta representación, importa que logró traerla al presente y en este pase de un “lenguaje” a otro, siento, puede encontrarse el regalo o el recordatorio más vital: el poeta suele estar tomado por fuerzas que lo superan y le hacen ciertos guiños a través de momentos privilegiados, alguna frase con una vibración que desborda los moldes de la retórica o ante una pintura –es el caso– asoma algún perfil que desborda la retina y permite el momento inspirado: caló adentro la imagen y se expandió; aquí el acontecimiento, lo que desborda y pide ser atendido.

La iconografía occidental ha presentado mayormente a la Virgen como una madre pura, inseminada por el hálito o la gracia divina, abrigadora, *algo fija*, sin la movilidad de sus posibles antecesoras, las ágiles dianas, amazonas o artemisas que pululaban por los bosques y cuadros renacentistas, seducidas muy pero muy eventualmente por criaturas herméticas; lo cierto es que en la última década han reaparecido en la vida pública múltiples rostros femeninos y en la más amplia gama de sus epifanías; aunque siempre han estado allí, infinitas



NICOLÁS BIANCO Y PATRICIA GUZMÁN / ©VASCO SZINETAR

divinidades se han metamorfoseado en la pintura y la literatura o el cine: desfilan así imágenes sorprendentes de ninfas, magas, hadas, sirenas, musas y un sinfín de “figuras” provenientes del mito, la historia y el universo bíblico; ocurre con Magdalena, abordada por Verde Arocha y Gabriela Kizer; o Dido, con Santos López; y si bien ahora la atención gira hacia las vírgenes, tal y como las concibe la iconografía legada por el renacimiento cristiano que ha logrado sostenerse y mutar en estampitas, estatuas o pinturas que pueden encontrarse en las capillas de los más recónditos poblados y esquinas venezolanas, las catedrales europeas y museos como el Thyssen de Madrid, donde reposa la tabla flamenco que inspiró a Guzmán y la mantuvo en vilo, hasta el momento de terminar el poema y entregarlo a la editora.

La Virgen del árbol seco, atribuida a Petrus Christus, permite recordar la relación entre imagen y veneración, así como el diálogo entre pintura y poesía; pero Guzmán no hace un calco, el suyo es un recurso que oscila entre el préstamo, la variación y finalmente la recreación, producto del arrobó y el eco que la imagen –su encanto– le produjo y ella captó y supo contener y transformar en su expresión: la Virgen, rodeada por las ramas del árbol seco, sosteniendo al misterioso y me suena que algo risueño niño, aparece aquí como *dorado*, aludiendo al objeto que sostiene en su mano izquierda, tal vez una cruz, según parece, mientras hago *zoom* una y otra vez a la reproducción y repaso dos versiones del “tópico”, ambas de Fra Angelico: *La Virgen de la Granada* y la *Madonna de la Humildad*.

A propósito de la pintura en la poesía me detengo en “Museo de Bellas Artes”, el poema de Auden traducido por José Emilio Pacheco habla de “La caída de un niño que volaba”; me interesa repasar la versión original, dice: *Something amazing*; y luego, *a boy falling out of the sky*, sí, *cae*, pero lo hace para llegar a los brazos de la madre y de ahí al mundo, de la misma manera que “cae” en la voz el regalo de esta experiencia de la inspiración ante la gracia de la “Virgen de las vírgenes”, así la caracteriza Guzmán y sin reparos ofrece una cascada de epítetos: “purísima, castísima, intacta, inmaculada, clemente, amable, prudentísima”.

La vivencia de la imagen de la virgen con el niño la recrea Petrus Christus y Guzmán la devuelve a la poesía, como si se tratara de la “traducción” que pasa por su sensibilidad y aquí, en este gesto, se desliza una bella enseñanza: las imágenes circulan en la vida, toman múltiples formas y trazan rutas insólitas, como los pájaros sufies que rondan a la Filomena que Guzmán trae de vuelta, acaso por el canto “que ensordece querellas” y me hace recordar a Elisio Jiménez Sierra y su poesía de pájaros, *madonnas* y geishas enigmáticas; vale considerar que el epígrafe de Mármol Bosch ya referido pertenece a un poema inspirado en Christus

El mensaje de la Redención

MARÍA GARCÍA DE FLEURY

“Este largo poema de Patricia Guzmán Bajares, titulado *La Virgen del árbol seco*, representa simbólicamente el mensaje de la Redención a través de la figura de la Virgen sosteniendo al Niño en sus brazos, a quien en este poema se le llama el niño dorado. El árbol seco hace alusión al de la ciencia del bien y del mal, marchito tras el pecado original y que volvió a florecer con la concepción de Jesús. La Biblia usa imágenes genéricas para enseñar verdades espirituales, los pájaros simbolizan lo incontenible que impregna el dominio de Dios. El pájaro es el opuesto a la serpiente, el símbolo del mundo celestial en el mundo terrenal. El ruiseñor, mencionado específicamente en el poema, simboliza el canto lírico perfecto. A pesar de su belleza, es una canción melancólica, triste, es una referencia al vínculo entre el amor y la muerte. En la tradición cristiana el canto del ruiseñor simboliza el anhelo del Paraíso y la luz de Cristo. Los padres de la Iglesia le dedicaron a la Virgen alabanzas y relatos respecto al canto de las aves y lo asociaban con el vocablo ‘Ave’, uno de los nombres de María. La lectura de este poema es una invitación a detenernos, a considerar y encontrar el tiempo, para descubrir lo que es realmente relevante, mirar lo bello de la vida y propiciar momentos de encuentros con la Virgen y con Dios”.

y su *tabla*; pero Guzmán conversa sobre todo con Rojas Guardia y *Poemas de Quebrada de la Virgen*; publicado en 1985, el poeta deja dos huellas sobre la entrañable relación entre *plegaría* y *poesía*, diría el abate Henri Bremond en su rarísimo tratado.

Pienso que en estos versos de Rojas Guardia el nexo es crucial, entrañan toda una poética: “Fra Angelico pintaba / a Jesús y la Madona / de rodillas”; y, más adelante, en otro poema del autor, es posible notar este giro:

*Lezama, hoy voy a orar contigo:
todo es metáfora de todo.*

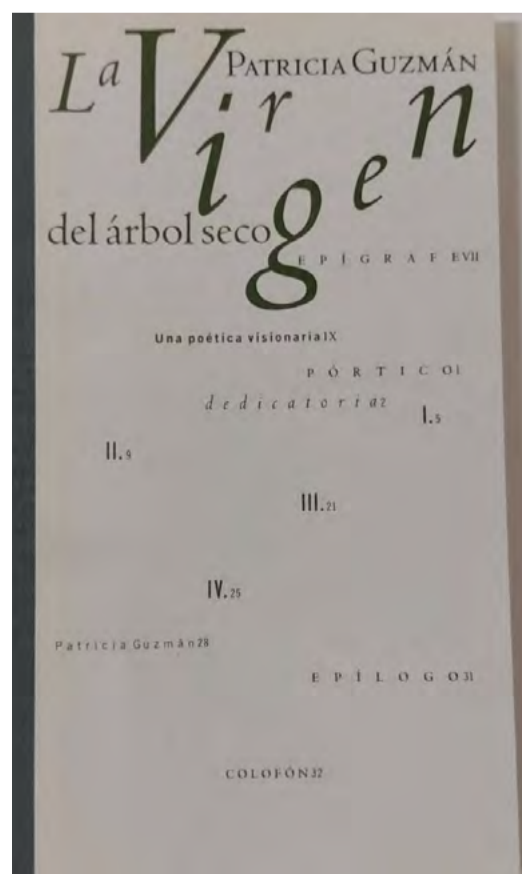
*Las cosas, mirándose las unas en las otras,
son espejos en el reino de la imagen.*

Interesa ahondar en esta Virgen con fondo nocturnal que trae la poeta al presente y ahora, tras su muy reciente partida, sigue convocando; tal vez alude al final de la noche oscura, cuando empieza a relumbrar el inicio de la vida nueva, quizás simbolizado por las *a* doradas –capitales– colgadas de las ramas, como si fueran los frutos del árbol de la vida –que bien sabe preservar su fuerza– y renace cada día en el fuero de quien así lo procure; la observación demorada sugiere que los árboles, mientras secan por fuera, en sus concavidades, preparan el resurgimiento y así lo asoman Christus y Guzmán: el nacimiento del niño recrea el viaje de las entrañas al espacio exterior, por eso se suele hablar del parto como “dar a luz” y puede que aquí venga al encuentro otra clave: cuando se abre una esclusa y pasan las imágenes desde las profundidades psíquicas hasta la voz; pero antes, mucho antes, está el cuerpo que sostiene y la atención contiene y contiene su vilo para luego dejarse *colmar* por el advenimiento, ese instante que roza lo intuitivo como un relámpago.

En *La Virgen del árbol seco* la presencia de las aves es inminente. Un pasaje dice: “no pueden dejar de custodiar / a la Virgen y al niño dorado // en busca de alcanzar el cielo”.

Más arriba asomé la analogía entre los poetas y las aves; tal vez sea posible llevarla más allá y agregar que en su vuelo suelen trazar signos y constelaciones en el aire, relacionados con el asomo, o el regreso, de un espacio en la poesía y la vida donde la expresión de la búsqueda interior tiene su lugar; aún por visitar y recorrer; es un jardín que tiene linderos de diferente espesor y despuntan las voces de Juan Liscano –*Espiritualidad y literatura* (1976)– y Rafael Cadenas –*Realidad y literatura* (1979)– como dos claros antecedentes del movimiento que Kenneth White llama “literatura de retorno a las fuentes”.

**La Virgen del árbol seco*. Patricia Guzmán. Gisela Cappellin Ediciones. Caracas, 2024.



ENSAYO >> TIEMPO DE NUBES (NAUTILUS EDICIONES, ESPAÑA, 2025)

Edda Armas: *Tiempo de nubes*

“Las nubes arropan, pero también nublan. Esta dualidad simbólica dentro del imaginario de Armas permitirá comprender su aproximación a este ámbito del aire y lo celeste, a ese ‘bien poseído’. Cuando selecciona el vocablo ‘arropan’ se refiere al acto que desde la infancia hemos aprendido”



EDDA ARMAS / EL ÁNGEL EDITOR.COM

MARÍA ANTONIETA FLORES

*Que las nubes arropan los ojos
pero no la alta vista
que precisamos en tiempos nublados,
es mi rezo.*
Edda Armas

Título inevitable en la obra de Edda Armas, *Tiempo de nubes* es la cristalización de una pasión vital: el diálogo con las nubes y, de alguna manera, con el cielo. El onirismo diurno tan cercano a la labor poética, encuentra un lugar privilegiado en esa acción de mirar lo alto guiado por el deseo de ascensión, de encontrar mensajes, formas y colores en las aguas condensadas que van transformándose gracias al viento y la luz. Son movimientos del alma contemplativa. Y lo dinámico, lo variable, lo cambiante y lo imaginativo se presentan como revelaciones poéticas.

Federico Revilla en su *Diccionario de iconografía y simbología*, las considera “símbolo de lo inconcreto, huidizo y vagoroso”, lo inasible, agrego. Algo que no se puede atrapar ni tocar. La belleza inalcanzable somete la mirada e instaura su propio tiempo. Y en ese tiempo personal e íntimo, cuando Armas escribe el prólogo de su antología temática titulada *Nubes*, desnuda el simbolismo íntimo que para ella poseen y, con intuición poética, incorporará esa misma frase en el poema “Paso entre nubes”:

*Que arropan las nubes
los ojos
pero no la alta vista.*

Aquella, la ineludible.

*La que precisamos
en los tiempos nublados.*

Las nubes arropan, pero también nublan. Esta dualidad simbólica dentro del imaginario de Armas permitirá comprender su aproximación a este ámbito del aire y lo celeste, a ese “bien poseído”. Cuando selecciona el vocablo “arropan” se refiere al acto que desde la infancia hemos aprendido: ser arropados se asimila a la idea de protección (cubrir, abrigar) que propicia en el infante poder dormir con serena confianza. Este acto amoroso es primordial para ella, para el ser humano, para la mujer: la he visto actuar protectoramente al igual que muchos que la conocen. Pero a ella la arropan las nubes, no está desprotegida y también está vigilante: consciente de la capacidad de nublar que también poseen sus amigas celestes, ruega por “la alta vista” que exigen las circunstancias que vivimos y que reclama la escritura del poema. Y al enunciar esta súplica, se conecta con la otra acepción que les da Revilla: “epifanía o manifestación de la divinidad”. Todo símbolo encierra una contradicción, las nu-

bes abrazan tanto lo eterno como lo efímero, protegen y nublan. Esto se percibe a lo largo de este libro editado en Sevilla por Nautilus Ediciones.

Estructurado en tres partes tituladas: ‘Anotaciones nubosas’, ‘Anotaciones en otras pieles’ y ‘Anotaciones de viajes’, es un registro que se desliza de la impresión inasible de emociones a la crónica de acontecimientos. En él, como la autora lo expresa en la *nota bene*, incorpora –ya textuales o reescritos– unos pocos poemas de cuatro libros anteriores que anunciaban el surgimiento de este poemario.

Sobre él, lo primero que me interesa señalar es la idea del poema como anotación. Las anotaciones hablan de vigilia, de atención constante y de *ordo fortuitas*: lo fortuito que se cruza en el camino. Da idea de algo inacabado, instantes capturados y evoca esa cita del canto VI de *Los cantos de Maldoror* del conde de Lautréamont: “Es bello (...) como el encuentro fortuito de una máquina de coser y un paraguas en una mesa de disección”. Cuántas cosas anotamos en libretas y papeles como esbozos, asuntos que captan la atención y se van sumando para, fortuitamente, armar un mundo de sentidos. La anotación como gesto inacabado tiene que ver con la sustancia del poema y no con su forma, que aquí es verso, poema acabado y logrado.

Inacabado nos conduce al instante, eso que es ganancia y pérdida al mismo tiempo porque no se puede detener ni atrapar. Bien lo dice Octavio Paz: “los poetas saben algo: el presente es el manantial de las presencias”. Algo se asoma desde la vigilia poética y se capturan fragmentos de lo percibido; esto se vincula con lo que el poeta chileno Enrique Winter llama discontinuidad de las imágenes en la conferencia dictada en la LMU de Múnich el 16 de julio en 2025 titulada “Contratiempos: la discontinuidad de las imágenes en la poesía hispanoamericana actual”. A propósito del libro que hoy comento, entre otras cosas señala que “Su libro, que también es confesional, dialoga con el padre en la luna de ‘Aguafuerte de azules’ (61). El tema de *Tiempo de nubes*, quizás de su obra entera, es desacelerar”. Sin duda, mirar el detalle obliga a detenerse, a bajar el ritmo y a alejarse del ritmo atropellado que marca los días de este siglo. La lentitud es una exigencia cuando se vive poéticamente, para recordar a nuestro querido poeta Armando Rojas Guardia.

En ‘Anotaciones nubosas’ predominan impresiones y emociones que dejan la sensación de que no se ha dicho todo y que apenas nos asomamos al umbral de un lugar interior abundante en imágenes y en presentimientos porque, como nos enseña Gaston Bachelard en *Los sueños y el aire*, “La primera tarea del poeta consiste en desanclar en nosotros una materia que quiere soñar”. Canto y delirio ante el objeto amado –las nubes– construye una especie de neofología poética en la que la palabra y el eros densifican el celaje que verso a verso va urdiendo. Uno de los poemas que deseo subrayar es



“En la lengua del ángel”, compuesto por doce partes y que manifiesta una intención estética que puede considerarse una poética:

*Quiero envolver
con actos las palabras
purísimas
si acaso fuese posible
al escribirlas*

‘Anotaciones en otras pieles’ subraya la presencia del otro. Si bien a lo largo del libro a través de los epígrafes, las dedicatorias y en los mismos poemas hay un diálogo sostenido con los poetas venezolanos y españoles, aquí se enfatiza este aspecto. “Crear en algo” poema-homenaje a Ida Gramcko es muestra de ello (“Ida nos habla y hay que oírlo. / Su melodía ampara”) y el eros amoroso nos obsequia poemas como “Otras pieles” y “A paso de antílopes” para decirnos que permanecemos no solo por fortaleza interior sino también gracias al anhelo y a la compañía de los otros. Son poemas de esperanza y resistencia.

En ‘Anotaciones de viajes’ se prolonga la atmósfera de las pieles. Lo amoroso abre con un poema en la tradición del *carpe diem*: “Vuelo rampante”. Y aquí es oportuno mencionar uno de los ejes que sostienen a este libro: el instante, otra manera de nombrar lo efímero. Tal vez porque el viaje como vivencia está marcado por esa condición. Quizás porque el devenir heracliteano nos recuerda que todo cambia y nada se repite, aunque pensemos que sí. Tal vez porque, como escribió Octavio Paz, “La poesía está enamorada del instante y quiere revivirlo en un poema; lo aparta de la sucesión y lo convierte en presente fijo”. Entonces, la memoria reelabora con dulzura los pasos dados, tanto los interiores como los físicos. “Saudade lírica” surge de la añoranza de los momentos compartidos con el amigo, con el poeta Rodolfo Häslér, este poema es la expresión de lo que los griegos llamaron *philos*. El eros en sus tres manifestaciones (no olvidar ágape) constituye el otro eje de *Tiempo de nubes*.

La palabra y la memoria en inevitable unión quieren atrapar el instante, lo cambiante, lo inasible. Esta es tarea de la poesía y de las artes, y este deseo sostiene a *Tiempo de nubes*. Lo fortuito encuentra lugar en esa tensión entre el anhelo por la vista alta que conecta con el cielo y por lo nublado que se vive con los otros. Edda Armas nos recuerda, así, las palabras de Novalis: “Todo descenso hacia uno mismo es al mismo tiempo un vuelo hacia el cielo, una mirada hacia el verdadero mundo exterior”. *Tiempo de nubes* nos ofrenda mirada y luz que señalan la esperanza. Tradicionalmente, el mundo interior se representa como un jardín o un bosque, sin embargo, después de terminar de leer este libro, creo que ese mundo interior también se puede representar como un cielo lleno de nubes y presentimientos que nos cubren con amorosa amabilidad. ☉

Poemas de *Tiempo de nubes*, de Edda Armas

Anotaciones nubosas

Tiende la belleza a la esfericidad
María Zambrano

Buscamos el lugar seguro
que no existe.
Envuelto queda
el cuerpo en un manto de grillos.
El agua salada se mueve
donde sientes el torrente.
Hay un tránsito celeste.
Hay una piedra escalón
y una sogá suspensa.
Una piedra arrojada

migrada.

Nunca olvidada.
Los rostros emergen
del trasfondo de la esfera.
La garza ceniza me visita.
Forma del aspirado volar.
Volver a la estación
de lo que inquieta.
Lo tenso no se neblina.
Mantra diario:
La nube como bien poseído.

Alfileres

*Se irguió una vez tras otra con
la intención de sostenernos*
Antonio López Cañestro

Hay un tramo atascado.
Una gota que no termina de caer.
Asocio lo azul a la espiritualidad.
Trago saliva cuando no entiendo.
Busco y busco hasta encontrar.
Sabrás de la otra entrada.
Más afin o más inédita,
al achicarte y avanzar
hacia las puertas con cerraduras.
Todo (o casi todo) es frágil.
Soplo formas en las nubes.
Importa este momento que estiro.
La trama la sostienen los alfileres.
Los azules que punzan en las manos.
Cubro mis ojos cuando duele el alma.
Escribir nos ha sostenido.
En la noche se mueve el sol.
De la oscuridad brinca el grillo.
La voz de Sigmund Freud repite:
*De tus vulnerabilidades surgirá
tu fuerza.*

Líneas de tiempo

En la punta de alguna trama sientes
acaso que eres menos
cuando en realidad eres distinto.
Has logrado zafarte.
Remanso sientes al cambiar de piel.
De una piel pasas a la otra
texturizando alocados sentidos.
Un arder distinto. Lo palpas. Lo plisas.
Aprecias, entonces, el surco
escorado de una honda respiración.
La metamorfosis sientes.

¿Duraba aquel instante menos
que el instante que ahora habitas?

En tus manos lo calibras y tomas la otra punta
y dentro de un cuenco vacío ordenas lo disperso
lo astillado, en ese lugar –sin coordenadas
[visibles–

al que algunos días
añorabas llegar, a sabiendas de que
más allá era donde hallarías lo sublime;
lo que podía alcanzarte en ese otro instante.

a Diego Tovar

Crear en algo

*Endimión es el nombre donado
a una florescencia arquetipal.
El nombre donado y una perspectiva
distinta para esta florescencia.*
Ida Gramcko

Hay una suerte que sondea lo leve
lo aparentemente inútil.
Lo pasmado en algún momento
de fallas u olvidos.
Pretendías devolver el hallazgo.
Ida nos habla y hay que oírlo.
Su melodía ampara.
Procurarla, saltando incertidumbres,
cuando la neblina enturbie el porvenir.
Atraverse a brincar la verja espinosa
poner el pie sobre otra piedra del risco.
Tragar saliva al evocar a Endimión.
Salva crear en algo.

a Camila R. A.

ENSAYO >> LYDDA FRANCO FARÍAS (1943-2004)

Poesía por convicción: *Aracné*, de Lydda Franco Farías



LYDDA FRANCO FARÍAS / ©AUDIO CEPEDA

"La poesía de Lydda Franco Farías nos hace pensar en la propia tradición a la cual pertenecemos. Es como un eslabón que, con insistencia, lucidez e incertidumbre, intentamos comprender y hacer encajar. Nuevamente el fenómeno del puzle que busca socorrernos para definir nuestros propios mapas de influencia"

NÉSTOR MENDOZA

Algunas obras captan nuestra atención por dos motivos atrayentes: por su valor artístico en sí y por sus aportes patrimoniales en cada una de sus regiones. Dicho de otra manera, por sus atributos formales y el impacto vital que un poeta proyecta en su ciudad de nacimiento o de residencia. Hay casos emblemáticos en el panorama literario venezolano: para el oriente del país, José Antonio Ramos Sucre; para los llanos, Francisco Lazo Martí; para la capital, Hani Ossott o Armando Rojas Guardia; para los Andes, Ramón Palomares; y para el centro, Vicente Gerbasí, Eugenio Montejo y Reynaldo Pérez Só (estos últimos con una de las influencias más notables de finales del siglo XX y todo lo que va del XXI). Hablo de sus aportes regionales sin el empeño de oponerlos a sus proyecciones nacionales e internacionales. Hablo de poéticas (estilos, temas, predilecciones) y no únicamente de paisajes vegetales o urbanísticos.

He utilizado alternativamente la preposición "para", pero funcionaría mejor la preposición "desde": aquellos poetas que escriben "desde" un país, una ciudad o unas circunstancias que se mezclan con las variedades e influencias locales y con la evidente influencia de las literaturas contemporáneas. El poeta va viviendo y ese vivir problemático o dichoso se profundiza con sus lecturas, con lo que produce, con la obra en ciernes o ya consolidada. Los autores nombrados arriba son algunos ejemplos cimeros que ya son parte de nuestra tradición, pero me interesa citarlos para ubicar en ese contexto una obra fundamental para el occidente del país (Zulia y Falcón): me refiero a la poeta falconiana Lydda Franco Farías (1943-2004). Precisamente la recordamos ahora mismo por una publicación reciente y póstuma: *Aracné* (El Perro y La Rana, 2024).

La poesía de Lydda Franco Farías nos hace pensar en la propia tradición a la cual pertenecemos. Es como un eslabón que, con insistencia, lucidez e incertidumbre, intentamos comprender y hacer encajar. Nuevamente el fenómeno del puzle que busca socorrernos para definir nuestros propios mapas de influencia. Para quienes ya conocían la obra previa de la autora, *Aracné*, más allá de proporcionar claves inéditas, ofrece la reafirmación de su verso abierto, cortante, con esa firme presencia de la voz que habla mediante la exclamación modulada y femenina. Ahora va del registro oral al hermético; del verso comprometido socialmente al compromiso con el lenguaje. Se distingue una espontaneidad luminiscente, ahora más meditativa; diríase que, ya como libro de "madurez" y de despedida, la poeta nos entrega una forma de pensar su poesía mientras versifica.

A este respecto, reproduzco unas palabras del crítico y poeta mexicano José María Espinasa: "Hay en el aura que rodea al poema una convicción: el que lo escribe no puede, ni debe, ser un profesional. Puede, sí, y debe, conocer su oficio, sus materiales, su técnica, pero cuando se pone a escribir la olvida, con ese olvido que es a la vez desmemoria y desconocimiento, una manera paradójica del reconocimiento: reconocer no es conocer de nuevo sino recordar la sorpresa, la iluminación, de haber conocido en un sentido distinto del aprendizaje".

Espinasa alude específicamente a los poemas reunidos del español Jomi García Ascot, pero, en general, esta noción se aplica a cierta estirpe de poetas y me atrevería a decir que Lydda integra esta misma línea vocacional. Es más, se ajusta poderosamente a ella, casi como si estas aseveraciones se justificaran una a una dentro del lenguaje de Franco Farías.

Dos presencias veo en *Aracné*: una evocación que nos hace pensar en *Aracné* (sin tilde), la doncella mitológica, hija de Lidia y de Idmón; y otra evocación animal y al mismo tiempo simbólica, la araña en su tela. Es evidente que ambas, en sus realidades, van tejiendo. Aunque Lydda parte de una recreación muy personal del mito (el duelo tejedor entre la doncella Aracne y Atenea y el ulterior castigo de la diosa), aquí se unen la fidelidad hacia el relato fundacional y las licencias de la poeta. Y en ese constante tejer (reescribir el mito con nuevo hilo) aparece una *metafísica* propia: "lo invisible se contempla" (pág. 41). Parece importar más el proceso mismo del tejido, de lo que se te intenta tejer, y no tanto el producto sedoso de la seda: la vestimenta, el cuerpo, o lo que sea que intente tejer. La que teje puede estar en distintos "planos" o realidades; puede tener algo concreto entre manos o que solo tiene validez en la virtualidad de la imagen poética: "solo si el cuerpo astral es removido / al precipicio iluminado de la tela / se abre murmurante el espectáculo / el orden plural de otra vigilia" (pág. 24).

La poeta actúa por asedio. Ella ha seleccionado su objetivo lírico, su objeto poetizado: la que teje (o lo que teje). No se aparta de su elección:

la cubre, la penetra, la descubre, la idealiza, la categoriza. Aquí hay objetividades e ideas que se asocian para dejar claro (¿es posible hablar de claridades?) que se quiere tener dominio de la situación. No es lo mismo *querer tener* dominio que *tenerlo* con propiedad. Elegir un verbo parece poco pero puede significar más de lo que se cree. Volvamos a la araña, en el supuesto caso de que se trate de un insecto que puede pelear al pisarse, porque así lo delinea el título: *Aracné*. Ya la autora dio todas las pistas y sus llaves; solo nos queda entrar y conocer las posibilidades de la araña y su tejido. Esta araña puede ser distópica: "tramando va devoradora / blonda asfíxia que estambra / fatídica urdimbre / en la rueca de sus patas" (pág. 31). La adjetivación inusual, rebuscada a conciencia, ofrece esas cualidades que la acercan a la ciencia ficción (¿es posible una poesía *desde* la ciencia ficción?).

Aracné economiza. Del poema breve, de pocos y destazados versos, aparece la dificultad de la araña. Este libro sabe utilizar y moverse con delimitados y limitados recursos. Y lo limitado va en la dirección de la conciencia (otra vez) de los límites. La tela de esta araña se puede ver y se puede percibir. Tiene su visado propio, sus propias boyas y estacas que señalan sus fronteras. Estas palabras mencionadas (límites, fronteras) se asocian con el tiempo que transcurre, el tiempo que se gasta al movernos de un punto a otro, del tiempo que se pierde a voluntad; por eso Lydda repite el vocablo tiempo: "araño los relojes / tiempo ajeno / para matar el tiempo" (pág. 40). Y esa noción de los límites no se queda allí, es parcial en el libro. En este poema se ratifica: "al elevarse arrastra / una protuberancia que la sitúa / en la penúltima fronda" (pág. 70).

La imagen de Lydda me hace recordar, en ocasiones, a la de Alfredo Silva Estrada: la capacidad de lo extraño de la frase, las capas que se superponen, el signo que se oculta en las rugosidades: "puente / entre dos espejos / hebras / la mirada se invierte / en el doblez" (pág. 52). La palabra elegida se rige por lo inusual. *Aracné* se centra en palabras que solo habitan en la bibliografía especializada, de diccionario; lo que sorprende, y quizás sea un reproche, es la aglomeración de estas palabras en una misma frase, un sustantivo y sus adjetivos y complementos que han elegido la rareza: "ajusta el monóculo para atrapar la artimaña / pero rebota en el tabicado linóleo" (pág. 80).

Valorar *Aracné*, en contraste o cercanía con otras poéticas nacionales, es aceptar de buena manera que se trata de una "propuesta lírica divergente" dentro de la propia tradición zuliano-falconiana, como lo ha expresado la investigadora Ana María Romero P., al enfocarse en la oralidad y alienación femenina de su poesía. La geografía poética de Lydda bebe de la tradición nacional que no hace parte de estéticas grupales o consensuadas. No es una isla que se aparta, sino una que teje sus propios puentes apelando al reino de la imaginación. Y el reino de la imagen es un continente, un mundo, un universo. ●

Selección de poemas de *Aracné*

**

tejer en el vacío
es desprenderse de uno mismo
caer en el vacío
es recuperar el revés
lo que encandila

**

solo si el cuerpo astral es removido
al precipicio iluminado de la tela
se abre murmurante el espectáculo
el orden plural de otra vigilia

**

en la punzada del remate
se desdobra
tira del hilo
para fijar los acordes
el silbo de oro de la tela

**

punto girado
calca
la trenzadura del polvo
los pormenores

**

se aísla
en un sopor defensivo
para no perder el hilo
ata el monólogo
a vitral desprendido
a punto de musgo

**

un traspíes
le hace perder el hilo
se decanta herida
por una fosforescencia que desmantela
y la doblega

**

no hay página en blanco
solo escritura y miedo
resonancias

**

la araña hace nudos
calca
en el espejo de la tela
lo invisible se contempla

**

mientras menos atentos
más fulgura el tejido de la araña
más se apresta el sonido a ser redoble
más burla el silencio el enredo mortuorio
la gravitación del naípe subraya el vaticinio
no ven verbales sahumeros
desacato al clavicordio en sopor apresurado
tacto espectral suprime el vario curso
no sabe el círculo a misterio
no huele a lluvia la campánula
la cabra-señora del ocio-rumia su albedrío
pedestre ampulosidad intercepta
el voluptuoso vahído del durmiente

**

sorbo de encantamiento
te oigo fermentar en la garganta
tibia palabra absolutoria

**

por el volumen del paso
las cosas
se vuelven
retraídas

**

en el zaguán de los difuntos
cose la saya del melodrama
clavetea y restaura la respiración
se escurre en la hialina curvatura
donde su poderío quema el habla

TRADUCCIÓN >> POESÍA DE ESTADOS UNIDOS TRADUCIDA POR MIGUEL GOMES

Denise Levertov, heroína de la imaginación ética

"Poeta precoz —a los doce años envió manuscritos a T. S. Eliot, de quien recibió una carta alentadora, llena de buenos consejos—, su obra juvenil se apega a tradiciones métricas de la lengua inglesa. Su contacto posterior con escritores norteamericanos, en particular con William Carlos Williams y los poetas del Black Mountain College, alterará su sensibilidad de manera radical. Este grupo, encabezado por Charles Olson, pero en el que Levertov descollaría a la par de Robert Creeley, Robert Duncan y Paul Blackburn"



DENISE LEVERTOV / ARCHIVO

TRADUCCIÓN Y NOTA DE MIGUEL GOMES

En un movimiento contrario al de grandes escritores que admiró, Denise Levertov (1923-1997) nació en Inglaterra y emigró a los Estados Unidos, país del cual se hizo ciudadana. Su madre, galesa, fue una gran lectora que la inició en Conrad, Dickens y Tolstói; su padre, judío ruso refugiado en Londres por persecuciones étnicas, se convertiría al anglicanismo y se ordenaría pastor. La religiosidad cosmopolita y compleja de sus raíces influyó profundamente en la joven Denise, así como el atento diálogo familiar con las circunstancias políticas. Durante los bombardeos nazis se alistó, de hecho, como enfermera civil. En 1947 se radicó en Nueva York al casarse con el estadounidense Mitchell Goodman, quien, además de escritor y profesor, fue conocido años después por su activa oposición al reclutamiento durante la Guerra de Vietnam. Levertov también se hizo crítica perseverante y prominente de dicha guerra, contribuyendo a fundar en 1966 el colectivo RESIST junto con su marido y otros artistas e intelectuales como Robert Lowell, Norman Mailer, Hans Koning y Henry Braun.

Poeta precoz —a los doce años envió manuscritos a T. S. Eliot, de quien recibió una carta alentadora, llena de buenos consejos—, su obra juvenil se apega a tradiciones métricas de la lengua inglesa. Su contacto posterior con escritores norteamericanos, en particular con William Carlos Williams y los poetas del Black Mountain College, alterará su sensibilidad de manera radical. Este grupo, encabezado por Charles Olson, pero en el que Levertov descollaría a la par de Robert Creeley, Robert Duncan y Paul Blackburn, procuraba una poesía orgánica, abierta, donde la forma siguiera la percepción, la energía y la experiencia personal del poeta, sin negar la conciencia comunitaria. En el caso específico de Levertov, llama la atención, sobre todo, la heterogeneidad de su estilo y el amplio abanico de asuntos, que pueden ir de lo más íntimo o meditativo a lo público, no arredrándose ante lo político ni ante intentos de unión con el cosmos en los que asoma el misticismo. Eavan Boland, por algo, se refiere a una lírica "fluida y mercurial" escrita por "una heroína de la imaginación ética".

Collected Poems de Levertov, editados y anotados por Paul Lacey y Anne Dewey (Nueva York: New Directions Publishing, 2013). Mis traducciones siguen sus cuidadas versiones.

De *Overland to the Islands* (Por tierra hacia las islas, 1958)

Acción

Puedo dejar a un lado esa historia
puedo dejar a un lado mis lentes
puedo dejar a un lado las listas imaginarias
de lo que hay que olvidar y de lo que debe
hacerse. Puedo sacudirme el sol
de los ojos y dejarlo todo
sobre la arena caliente, y cruzar
el umbral susurrante y caminar
directamente hacia el mar claro, y flotar allí,
con mi largo y ondulante cabello entre peces
fugitivos.

Agua profunda.

Poco a poco se nos revelan
los límites y la profundidad del poder.

De *The Jacob's Ladder* (La escalera de Jacob, 1961)

Nubes

Las nubes tal como las veo, alzándose
con urgencia, rosadas
en el ascenso de un poder sombrío

avanzando con prisa vespertina sobre

tejados y severos muros
herméticos—

Anoche
como si la muerte hubiera encendido una luz pálida
en tu carne, tu carne
estaba fría a mi tacto, o no fría
sino fresca, enfriándose, como si los últimos rastros
de calor aún se extinguieran en ti.
Mí muslo ardía de miedo frío donde
el tuyo lo tocaba.

Pero me concentré en la visión de un cielo
cercano y cerrado, distinto del espacio en que estas nubes se mueven—
un cielo de niebla gris parecía—
y cómo al mirarlo con atención vimos
que su gris no era gris sino un blanco lechoso
en el que huellas radiantes de verdes opalinos,
azules ardientes, brillaban, se apagaban, brillaban de nuevo,
y cómo solo entonces, al ver el color en el gris,
un campo surgió a la vista, extendiéndose
entre donde estábamos y el horizonte,

un campo de la más fresca y profunda recién erguida yerba,
constelado de dientes de león,
verde y oro,
oro y verde alternándose en apretados acordes
entretejidos, campo madrigal.

¿Es el frío de la muerte que ha visitado nuestra cama
algo distinto de lo que parecía, es acaso
un gris que debe mirarse con atención?

Limpiándome los lentes e inclinándome hacia el oeste,
despejando mi mente de la niebla del día e inclinándome
hacia mi interior para ver
los colores de la verdad,

observo las nubes tal como las veo,
avanzando con pompa, persiguiendo
el sol caído.

Entra en la presencia animal

Entra en la presencia animal.
Ningún hombre es tan inocente como
la serpiente. El solitario conejo blanco
en el tejado es una estrella
que sacude las orejas bajo la lluvia.
La llama, doblando intrincadamente
las patas traseras para sentarse,
no desdeña sino que ignora
con suavidad la aprobación humana.
Qué alegría cuando el indiferente
armadillo nos mira de soslayo y no
apresura su trote
por el sendero hacia el palmeral.

¿En qué consiste esta alegría?, ¿en que ningún animal
vacila ante lo que hace?

¿En que la serpiente no tiene mancha
y el conejo examina su extraño entorno
en un blanco silencio de estrellas? La llama
reposa con dignidad, el armadillo
algo persigue entre las palmas.
Los que eran sagrados han permanecido así,
la santidad no se disuelve, es una presencia
de bronce; solo la mirada que la veía
dudó y se apartó de ella.

Una antigua alegría retorna en la presencia sagrada.

De *O Taste and See* (Gustad y ved, 1964)

El dolor del matrimonio

El dolor del matrimonio:

muslo y lengua, amado,
están henchidos de él,
late en los dientes

Buscamos la comunión
y somos rechazados, amado,
uno y otro

Es el leviatán y nosotros
en su vientre
buscamos la alegría, alguna alegría
que no pueda conocerse fuera de él

de a dos en el arca
de tanto dolor.

De *Relearning the Alphabet*
(Reaprender el alfabeto, 1970)

La queja de Adán

Algunas personas,
no importa lo que les des,
todavía piden la luna.

El pan,
la sal,
el pollo, la ternera,
y todavía van hambrientos.

El lecho matrimonial,
la cuna,
y todavía sienten un vacío.

Les das tierra,
su propia tierra bajo los pies,
y todavía cogen camino.

Agua: cávala el pozo más profundo,
y todavía no les bastará
para beberse la luna.

No tener

No tener sino ser.
El negro corazón de la amapola—
Oh, yacer allí como semilla.

Convertirse en el amado.
Mientras el mundo acaba, entrar
en la última nota de su música.

De *To Stay Alive* (Sobrevivir, 1971)

¿Cómo eran ellos?

- 1) ¿Usaba el pueblo de Viet Nam
linternas de piedra?
- 2) ¿Celebraban ceremonias
para venerar el retoñar de las plantas?
- 3) ¿Eran dados a la risa discreta?
- 4) ¿Usaban hueso y marfil,
jade y plata, como ornamento?
- 5) ¿Tenían un poema épico?
- 6) ¿Distinguían entre el habla y el canto?

1) Señor, sus corazones ligeros se volvieron de piedra.
No se recuerda si en los jardines
las pétreas linternas iluminaban senderos agradables.
2) Tal vez alguna vez se reunieron para deleitarse con la
[floración,

pero después de que mataron a sus hijos
ya nada retoñaba.

3) Señor, la risa es amarga para la boca quemada.
4) Quizá fue hace muchos sueños. El ornamento es para la
[alegría.

Todos los huesos se calcinaron.
5) No se recuerda. Tenga presente
que la mayoría eran campesinos; su vida
dependía del arroz y el bambú.
Cuando nubes pacíficas se reflejaban en los arrozales
y el búfalo de agua avanzaba seguro por las terrazas,
tal vez los padres contaban a sus hijos viejas historias.
Cuando las bombas destrozaron esos espejos
solo hubo tiempo para gritar.
6) Aún queda un eco
de su habla, que era como un canto.
Se informó que su canto se parecía
al vuelo de las polillas a la luz de la luna.
¿Quién puede decirlo? Ahora hay silencio.

GUÍA PARA PERPLEJOS

Disonancias

RUTH CAPRILES

Un simbolista, Franz von Stuck, pinta a un niño, alumbrado en rojos y dorados, que sopla una flauta de Pan. A su lado, sentado sobre la misma roca y ante el mismo cielo, un sátiro con los debidos cuernos, cuernos y medio cuerpo humano, en ocres y negros, se tapa los oídos, sus dientes chirrían y la tensión corporal vuelve insoportable el sonido.

Entonces uno vuelve al culpable, un niño que sin duda no pasó por el Sistema y produce una irritante disonancia. Te percatas que en su frente asoman dos cuernos, pero el resto de su cuerpo es humano y si te acercas verás en sus ojos la eterna angustia, la discordante consciencia de la bestia humanizada.

Un psicólogo, León Festinger, publicó en 1957 su teoría sobre el concepto de “disonancia cognitiva”, el malestar psicológico causado por la contradicción entre creencias y hechos, valores y comportamientos, discurso y acción. Quizá no todos se percaten de ese malestar, o no lo experimenten, pero tienen los ojos de ese niño humanizado, pero suponemos que se da incluso en el vecino que delata a sus amigos, en el pastor religioso que comete abusos sexuales o en el político corrupto que ha jurado sobre la Biblia servir a su país.

Sabemos, porque lo comprobó el mismo Festinger y otros investigadores, que la disonancia cognitiva es una experiencia general y cotidiana. La sentimos cuando comemos un dulce que sabemos nos caerá mal o cuando aparcamos en zona prohibida.

El malestar de las disonancias cognitivas aumenta en momentos de crisis: divorcios, rupturas de hermandades o sociedades, guerras, revoluciones; momentos cuando hay que decidir entre lealtades y mentiras; cuando la coherencia es difícil.

La música, siempre excelsa y privilegiada entre todas las artes y ciencias, resolvió el malestar del sátiro: incorporó la disonancia como elemento dinámico del contrapunto para crear tensión, movimiento y llevar a una resolución armónica.

El concepto de Festinger abrió las posibilidades de incorporar la disonancia como recurso dinámico de la psique y del comportamiento y muchas disciplinas desarrollaron variadas técnicas terapéuticas del malestar descrito. Funcionan; ayudan a identificar y aceptar contradicciones,



DISSONANZ (1910) – FRANZ VON STUCK / STUCK VILLAGE

a tender puentes sobre escisiones, a reconocer claudicaciones y asumir responsabilidad por las propias acciones. La integración de la disonancia no disuelve las contradicciones, pero genera una sanadora aceptación. Asumir que somos tan responsables por Jekyll como por Hyde alivia la tensión y el malestar como el contrapunto nos lleva a la casa tonal.

Pero ¿hay alguna terapia que alivie el malestar colectivo? ¿Hay técnicas para incorporar la disonancia cuando el quiebre es tan general y abrupto que no hay consciencia que reconozca el malestar?

Sí las hay, pueden ser agrupadas bajo el denominador internacional de “justicia transicional”.

Y funcionan, aun si apenas simbólicamente. Pero para aplicarlas, hay que reconocer la escisión. No es bueno aplaudir los valores contrarios a nuestras convicciones y expectativas sin reflexión, sin considerar el malestar de la disonancia colectiva.

No basta invocar las virtudes usuales: paciencia, perseverancia, esperanza. Ni son suficientes pesadas razones: el mal menor, etapa necesaria, transición, ajuste de táctica. El mantra, la visión de un armónico y difuso final, puede estimular la intención, la voluntad. Pero más ayudaría destapar los oídos del sátiro y enseñarle a escuchar cómo el nuevo ser, liberado de atavismos, incorpora las contradicciones en su composición para llevarnos a casa. ☺

CAFÉ DEL DÍA

Zoilo Galarza

ROGER VILAIN

Zoilo Galarza frunce el ceño y se pregunta cosas. A cualquiera le da por indagar sobre esto o aquello. Convengamos en que así llegamos a conocer más, a palpar cuanto desentrañamos a fuerza de meter las narices donde nadie nos llamó.

Meter las narices, claro. Yo, pongo por caso, practico hace mil años el recomendable ejercicio del figón, asunto cuyos efectos por lo general traen cola, gracias a todos los dioses para bien. En cuanto a Zoilo Galarza, el pobre –como dije arriba–, frunce el ceño mientras se pregunta cosas y en el medio recibe tortazo tras tortazo, golpes de la vida tan fuertes, yo no sé.

Vallejo aparte, frunce el ceño y se pregunta cosas, sí, lo que implica meter las narices –como también dije arriba, meterlas hasta el cuello y aprender a mandarriazo, yo sí sé. Entonces nada, entre ceños fruncidos e incógnitas por resolver jura abrir caminos para el tránsito vital porque bien vale una misa coger al toro de cuanto no sabemos por los cuernos y adivinar horizontes, poner el ojo en la rendija, asomar la mirada a las ventanas.

El otro día caminaba distraído y alcancé a verlo de lejos. Zoilo Galarza con su pantalón añil, saco y corbata en estas tierras fundidas por el sol. Continué hacia donde iba, recorrí las cuerdas que me separaban del café, de una cerveza fría, del aire acondicionado en su ronquido bienhechor. Al llegar y para mi sorpresa, acodado en la barra, Zoilo Galarza se limpiaba la espuma del bigote con una manga de su chaqueta azul.

Uno se pregunta cómo serán las islas Feroe o dónde se asienta el encanto de Eritrea o qué misterios lleva en las entrañas cierto lugar como Bután. Pero Zoilo Galarza, frunciendo otra vez el ceño, mete su nariz hasta el fondo, lo que es como decir hasta recónditos puntos de fuga y vuelve a preguntarse cosas. Le sigo la corriente, menciona de seguidas la vesícula. ¿Te imaginas, Rogerín, a tu vesícula echada como si estuviese en una playa del Mediterráneo, justo en la región baja del hígado que es donde dicen los médicos que la podemos encontrar? Es para tenderse a su lado, para detallarla a plenitud. ¿Y los corpúsculos de Malpighi? ¿Y el elegante mesenterio?

–Escribe Kant –afirma como si apretara el gatillo de un Colt–, que la belleza es sentimiento que surge al contemplar ciertas cosas. Si algo es bello lo es y se acabó. No implica un fin en sí mismo. Resulta universal: desarrollas el gusto, lo mimas un poco y la belleza se desnuda como flor. Piensa en el hueso hioides, admira al plexo coroideo, hurga en las glándulas de Meibomio. Si la *Victoria* de Samotracia dice lo que tiene que decir –aquí grita salud y da un sorbo a su cerveza–, el ligamento de Treitz cabe en el Prado, lleva a cuestras la armonía.

Por no dejar respondo que sí. Mira pues, un esteta de arriba abajo. También apuro la *Heineken* mientras vislumbro con horror el órgano de Jakobson sobre la mesa de mi sala. Recuerdo entonces a Gunther von Hagens y aquella exposición, *Body Worlds*, frecuentada en Tokio por cuarenta millones de almas desde hace tres décadas. Von Hagens y Zoilo Galarza, *alter ego* uno del otro.

Mi amigo ríe, pide otra jarra, frunce el ceño una vez más, vuelve a preguntarse cosas. –La belleza de lo feo– oigo que afirma en un susurro. –Cápsula de Glisson, *antrum pyloricum*, fosa poplítea, células de Purkinje, músculo sartorio–, pronuncia con seguridad. Y acaba por largar: –Dime que no, a que no podrías decir que no. ☺

NOTA AL MARGEN

Cualquier cielo como refugio

KEILA VALL DE LA VILLE

El trabajo de seis jóvenes poetas venezolanos ofrece una aproximación a quienes vamos siendo. Intersecta referencias, premios y antologías, y desconoce fronteras. Un registro y un ámbito compartidos dan cuenta de los años desbalanceados, precipicio y caída, del distanciamiento, y de una determinación.

El Premio de Poesía Joven Rafael Cadenas es común a Diego Salinas Gardón, Edni López, también autora de *Nativa* (2025); y Jesús Amalio Lugo, autor de *Viajar en climas cálidos* (2023) y además Premio Óscar Castro Zúñiga (2022), Santiago en 100 Palabras (2021), y Gabriela Mistral (2018). Leonardo Rivas Lobo es autor de *Liminares y transversales* (2022); Laura Cárdenas Armas, de *Flores o nada, Arcano VIII: oráculo poético*, y editora de la *Primera antología de poesía afrovenezolana*; y Adriana Prieto Quintero, autora de *Where Are We From?*, y coordinadora de “Poéticas del borde”. Cárdenas, Rivas, Salinas y Quintero viven en el exterior, mientras Lugo y López, en Venezuela.

La crítica ante un país que dejó a la intemperie, el dolor ante “un dios que puede hacer milagros / y los niega”, el luto a distancia, la herencia como ancla y horizonte, los atraviesa. Rivas advierte: “Una gota cae y solo el escritor padece / el monólogo del agua en la olla / tobo / que procura evitar una minúscula inundación. / La gota es un eco del mar que pretende reclamar / cualquier cavidad del mundo”. Salinas se refugia en la ironía, describe una religión-TacoBell, *Guanare-born*: “Es aquí en Guanare / donde Venezuela ha plantado su cruz / en la ciudadanía global a través de la cultura del fast-food / un taco a la vez”.

Dice Prieto Quintero: “porque he perdido mi casa / pienso / cómo es tener un hogar / un lugar / donde la luz esté encendida / donde repose un plato sobre la mesa / donde haya un lugar esperando”. Edni López: “ando con el peso a cuesta de los errores de otros / su mirada nauseabunda y las faldas desgarradas / miro a través de los ausentes / de una maleta mojada y discurso en distintos idiomas”. Lugo muere y renace en la partida: “de los animales aprendí la huida / veo mi



ADRIANA PRIETO QUINTERO/ LA VIDA DE NOS

cara reflejada en las aspas del avión / y espero que el filo me acorrale / después de alguna frontera / que la muerte me señale / en mi nuevo lugar seguro”. Para Prieto Quintero, “resistir es cambiar de piel repetidas veces y proyectarte en el futuro / –en el no futuro– / resistir es cambiar de piel repetidas veces y no desaparecer: / sobre todo / no desaparecer”.

Salinas halla en el luto recordatorio del desarraigo: “Aprendí a decir cáncer en el hospital Santa María Nai de Ourense... Aprendí a decir herida cuando cada noche la veía cambiar los vendajes / manchados de un líquido que no es sangre ni agua”. Pero la herencia fortalece. Prieto Quintero recuerda: “es por esto que las mujeres nacidas en el mar nunca lloran / ellas aprendieron a sostenerse enterrando los pies en la arena / apretando los dientes fuertes para no caer”. Cárdenas

dice: “Sé / que todo migra / Me consuelo desde el futuro / digo que siempre seré tu rama / que tu cuerpo me formó para poder con todo”. Y reza a la pérdida buscando volver: “Sé que me voy a romper / en astillas muy pequeñas / pero quizás / después del peso del tiempo / tu tierra me levante, / a fin de cuentas / la migaja / sigue siendo pan”. En legado lindante con el ensalmo, reaparece con Edni López: “una tirita amarrada en la muñeca, / una señal que empieza en la frente, / dos golpes en la madera, / y una plegaria de rodillas / a un hombre con sombrero”.

Estos autores no buscan ni encuentran lo mismo en el poema. Sostienen el porvenir. Porque la poesía es en palabras de López: “Un ruido sin novedad, que nada inventa ni descubre, y al igual que Dios, / deja rastros para que le consigan / y se salven”. ☺



CÉSAR VALLEJO (1892-1938) / ARCHIVO