

ANIVERSARIO >> ANNE SEXTON, 50 AÑOS DE SU MUERTE

Anne Sexton: Psique en llamas

Anne Sexton Gray (1928–1974) escribió diez libros de poesía. Uno de ellos, *Vive o muere*, recibió el Premio Pulitzer en 1967. Después de numerosos intentos, su anunciado suicidio se materializó en 1974. Diane Wood Middlebrook (1939–2007), autora de la canónica *Anne Sexton* que aquí se comenta, publicó en 2003 una biografía doble, dedicada a la pareja Sylvia Plath y Ted Hugues

NELSON RIVERA



ANNE SEXTON / ARCHIVO

Era irresistible. Aparecía y se interrumpían las conversaciones. Las miradas se agolpaban sobre ella. Su voz grave cautivaba. Era alta y delgada –un metro noventa–, los ojos azulísimos, la boca carnosa y delineada. Hombres y mujeres se rendían ante su elegancia y su estampa de modelo. Tenía 29 años cuando, después de ver un programa de televisión dedicado al soneto, decidió intentar sus propios poemas. Cuando le contó a su siquiatra, este la animó a escribir. Tres años después ya era una referencia entre los lectores de poesía de Estados Unidos. Nació el 9 de noviembre de 1928, tercera hija de una familia numerosa y próspera. Dice Diane Wood Middlebrook: los padres de Anne parecían arrancados de una novela de Scott Fitzgerald: “guapos, acomodados, amantes de las fiestas y despreocupados”. Ceremoniosos: se vestían para cenar. Tenían un ama de llaves cultivada y severa. Iban de vacaciones a la Isla Squirrel donde los abuelos poseían una casa enorme con vistas al mar. Había allí un teatro con todos sus aditamentos. Anne distorsionaba. Rechazaba las formalidades. Iba desaliñada. Su padre bebía y la agredía. “Cuando estaba borracho, hacía a Anne el objeto de sus improperios verbales y le decía que su acné le repugnaba”. La madre, por su parte, sufría altibajos de carácter. La poeta recordaba aquellos años bajo el prisma del trauma. Una tía solterona se instaló con los Sexton: se convirtió en el refugio de Anne. Más adelante a Anne le tocó presenciar cuando la trasladaron al psiquiátrico. Al regresar, su dulzura y plasticidad habían desaparecido para siempre.

Vaivenes del ánimo

Con la adolescencia adquirió conciencia del ruido que se levantaba a su alrededor. Perdía su timidez. Era apasionada, enérgica y llena de vida. Sus compañeras giraban a su alrededor. Lograba buenas calificaciones, pero su propósito era “pescar” un novio. Cuan-

do Anne Grey conoció a Kayo Sexton, se enamoraron y fugaron. En agosto de 1948 se casaron. El esposo, casi adolescente, se empleó en una empresa de lanas. Muy pronto comenzó la inestabilidad: Anne, que tenía una necesidad irrefrenable de aventuras y emociones románticas, se enamoró de un amigo de ambos. Estuvo tres meses bajo tratamiento con la psiquiatra Martha Brunner-Orne, que había tratado a su padre alcohólico y que, más adelante, tendría un papel relevante en la vida de Anne. La guerra en Corea determinó que Kayo se incorporara a la Reserva Naval. Las infidelidades crecieron. Tras el alejamiento del marido, los síntomas de que algo no andaba bien se hicieron más recurrentes. En julio de 1953 nació Linda, en agosto de 1955, Joyce: sus dos hijas. El esposo se convirtió en un hábil empresario de lanas, a pesar de los malos tiempos. Anne Sexton tenía 27 años, vivía bien, pero sentía el asedio de su madre y de los padres de Kayo. Las exigencias de la maternidad le causaban “tandas depresivas”. El trabajo imponía a Kayo viajar. En su ausencia, Anne hacía crisis. “Todas las dificultades importantes surgían durante los viajes de Kayo”. Golpeaba a Linda. En una ocasión intentó ahogarla. Apenas se ocupaba de Joyce (“Yo hacía como si Joy no fuera mía”). Entonces fue internada durante tres semanas. Tras su alta, la situación empeoró. En noviembre de 1956 ingirió una sobredosis de barbitúricos –las llamaba “pastillas mátame”. La intervención de las familias la aliviaba, pero también la irritaba. En una de las hojas que escribió para su siquiatra, anotó: “Los sentimientos que me inspiran mis hijas no están por encima de mi deseo de ser libre ni de las emociones que me exigen”. En cartas, transcripciones de las sesiones de sus terapias y en conversaciones con amigas, a menudo Sexton exponía la dolorosa, casi imposible dificultad que tenía para ejercer sus

funciones de madre, primordialmente porque se sentía “arrastrada” por “el llamado” de la poesía. El estallido de la vocación Entonces Anne Sexton se convirtió en paciente del muy joven psiquiatra Martin Orne, hijo de Martha Brunner-Orne, quien sería su médico por ocho años. Fue en diciembre de 1956 –tres semanas después del intento de suicidio–, cuando vio un programa con el crítico literario Ivor Armstrong Richards sobre el soneto. Anne tomó notas apuradas de lo que aquel hombre explicaba. A partir de enero de 1957, comenzó a llevarle poemas a Orne, quien la estimuló a seguir. Aunque en mayo volvió a intentar acabar con su vida, continuó escribiendo. Ese año produjo más de 60 poemas. La biógrafa: “Tal vez el descubrimiento más sorprendente de los archivos del doctor Orne es un gran fajo de poemas formalmente ambiciosos, cuidadosamente pasados a máquina y fechados, que Anne le entregó a partir de las sesiones de primeros de enero de 1957”. Acompañada de una vecina –para Anne resultaba casi imposible ir sola a cualquier lugar– se inscribió en un taller de poesía que funcionaba en un centro de educación para adultos. Se presentó con 35 poemas. Era el famoso taller dirigido por John Holmes, al que asistía, entre otros, Maxine Kumin que, además de su amiga inseparable, se convertiría en una famosa poeta (obtuvo el Premio Pulitzer de Poesía en 1974, por su libro *Up country*). Anne supo de inmediato que había llegado al lugar adecuado, y que sus poemas eran tan buenos como los de sus compañeros. Allí permanecería por dos años. La poesía fue como un segundo nacimiento, *su lugar de vida*. En enero de 1958 –un año después de haber escrito su primer poema–, una revista la publicó por primera vez. Cada poema era el resultado de concienzudo y obsesivo trabajo. Mu-

chos de sus poemas se referían a la sicoterapia. Poesía y tratamiento eran inseparables. Kumin, ángel guardián Maxine Kumin, que era vecina de Sexton, se hizo su inseparable (muchos años después, en 2008, Kumin escribió un breve prólogo a una edición de *Vive o muere*, donde dice: “Anne era difícil, exigente, siempre necesitada de algo”). Asistían juntas a recitales de Marianne Moore, Robert Graves o Robert Frost. Las buenas noticias no tardaron: incluso las grandes publicaciones estadounidenses como *Christian Science Monitor*, *Harper’s* y *The New Yorker* acogían y publicaban sus poemas. Entonces comenzó a leer poesía inglesa y norteamericana. En William DeWitt Snodgrass y Robert Lowell encontró poéticas que, como la suya, hablaban de los hechos concretos de la vida, a menudo en clave confesional. Lowell, uno de los poetas más influyentes, era percibido como un modelo de autenticidad y cuidado formal. Anne no paraba. En 1959, no menos de 40 revistas la publicaron. Aparecía en todas partes. Revolvía a los lectores. No faltaron los críticos que rechazaban su desparpajo. Pero los elogios eran más numerosos. La invitaban, la becaban, la ovacionaban. Sus encuentros e intercambios, muchos de ellos epistolares, con Snodgrass, contribuyeron a darle un perfil más nítido a su voz poética: “el vínculo para hacer de la poesía el vehículo de lo autobiográfico y del autoanálisis”. En septiembre de 1958, Anne comenzó a asistir al seminario de poesía que impartía Lowell en la Universidad de Boston. Allí coincidiría con Sylvia Plath: serían amigas y ejercería sobre ella una importante influencia literaria. Intellectuales muy perspicaces se sorprendían por la brecha entre el escaso bagaje cultural de Anne y la cautivadora calidad de su poesía. En noviembre de 1959 culminaría “*The Double Image*”, largo poema de 240 versos, que fue publicado por los

exigentes editores de *The Hudson Review*. Copio aquí los primeros 23 versos (pertenecen a la parte I del poema, en la traducción de José Luis Reina Palazón): “Este noviembre cumpla treinta años. / Tú eres pequeña, todavía no llegas a cuatro. / Estamos aquí mirando revolotar las hojas amarillas, / agitarse en la lluvia de invierno, / caer planas y lavadas. Y pienso / sobre todo en los tres otoños que no viviste aquí. / Decían que no te volvería a tener. / Te voy a decir lo que nunca comprenderás realmente: / todas las hipótesis médicas / que explican mi cerebro / nunca serán tan verdaderas como / estas hojas caídas que se abandonan. // Yo, que elegí dos veces / matarme a mí misma, te nombré por tu mote / en los meses de lloriqueo cuando viniste al mundo; / hasta que una fiebre resoló / en tu cuello y yo como una pantomima gesticulé / sobre tu cabeza. Ángeles malvados me hablaron. / La culpa, / les oí decir, era mía. Chismorreaban / como brujas verdes en mi cabeza, dejaban gotear el sino / como un grifo averiado; / como si el sino hubiese fluido de mi vientre a tu cuna, / una vieja hipoteca que tengo que asumir (...)”. Psique: material inflamable Más que literaria, la de Diane Wood Middlebrook es una biografía que sigue la psique de Sexton. El prólogo, del doctor Martin Orne, –su siquiatra durante ocho años–, establece las bases comprensivas de la interrelación entre terapia y poesía, y anuncia las exigencias de una lectura que tiene entre sus más decisivas fuentes, las transcripciones de las sesiones terapéuticas, además de las centenares y centenares de extensas cartas que Sexton escribió a decenas y decenas de corresponsales de diverso carácter: médicos, amantes hombres, amantes mujeres, alumnos, colegas, y maestros escritores, a su esposo, a su madre, a sus hijas, a sus editores.

(Continúa en la página 2)

Anne Sexton: Psique en llamas

(Viene de la página 1)

Resulta un torrente de hechos imposible de resumir y hasta de organizar. La secuencia de episodios, hospitalizaciones e intentos de suicidio; las batallas de Anne Sexton con su suegra, quien, a fin de cuentas, fue determinante en el cuidado de sus hijas; los relatos de turbulentos hechos sexuales, de los que no es posible asegurar si son fantasías de Anne o si, en efecto, ocurrieron; los estados de trance en los que se sumía durante las sesiones de terapia; las lagunas que aparecían en su memoria de lo inmediato; los personajes que creaba en su mente y que por momentos adquirirían el estatuto de “presencias reales”; las relaciones eróticas que mantuvo con el siquiatra que sucedió a Orne como su médico; sus propias confesiones de la virulencia verbal y de los golpes que propinaba a su hija Linda; las experiencias de pánico que la asolaban antes de cualquier comparecencia pública (antes de partir a un recital, llenada dos termos con Martini, que bebía antes de sentarse frente al público); los complejos vínculos de rivalidad y necesidad de reconocimiento que tenía con su madre; las palizas a las que la sometía su esposo y las frases en las que ella confiesa que las necesitaba y provocaba; el cáncer que afectó a Mary Gray, su madre, y los sentimientos de culpa que la afectaron tras la muerte de esta en marzo de 1959; el que ella misma escribiese alguna vez, “soy una fabuladora”, lo que venía a reconocer que mucho de lo que contaba –también al siquiatra– eran invenciones suyas; las violentas escenas que se producían en su casa, ante las miradas aterradas de sus hijas (cuenta Linda Gray Sexton: “Era frecuente que mamá, en la mesa, perdiera los estribos. En cierto modo había que estar frenándola continuamente. Decía cosas desatinadas, fijaba la mirada en la pared y sus ojos viajaban mecánicamente arriba y abajo de una forma que mi padre llamaba ‘iluminación con las luces largas’. Era algo que lo sacaba de quicio. Entonces había que acostarla. Una noche se derrumbó sobre la mesa y se le quedó la cara sobre el puré de patatas”; la secuela que se desató en ella tras la noticia del suicidio de su amiga Sylvia Plath, son materias tratadas con extremo celo y maestría por Wood Middlebrook, a menudo basadas en la riqueza del intercambio con el doctor Orne, sesiones que se grababan y que la misma Sexton transcribía).

Se trata, como el lector puede suponer, de un complejo e inflamable material de vida que puede falsearse o malentenderse con facilidad. El que la biografía se haya extendido con preciosismo en deslindes, matices y aclaratorias, posiblemente responda a un propósito mayor: evitar la banalización. Incluso el proceso de creación de los poemas, y las historias que ellos contienen, son analizados bajo la impronta de estudio psiquiátrico que tiene esta biografía. Wood Middlebrook, no elude el discutido tema de la legitimidad de la poesía de Sexton, que habría sido escrita a partir de facultades distintas a las de otros creadores –estados de *locura*–, o la realidad indescifrable para quienes la conocieron, de que era capaz de producir una literatura que respondía a un sofisticado orden mental, que no existió en ninguno del resto de sus ámbitos vitales.

Poeta sin pausas

Tres años después de que viese aquel programa de televisión, en diciembre de 1959, fue invitada a un recital en Harvard. Pronto tuvo un agente literario, cosa inaudita en un poeta. También empezó a llevar un diario. Tres o cuatro veces a la semana, en maratónicas sesiones telefónicas con Maxine Kumin, analizaban sus respectivos poemas. En abril de 1960 fue publicado su primer libro, *To Bedlam and Part Way Back* (traducido como *Al manicomio y casi de vuelta*), que causó, más que elogios –que los obtuvo– el estremecimiento entre los lectores. En una frase publicada por *The New York Times* se decía: “un colapso mental descrito con mirada implaca-

ble y clarividente agudeza”.

Salvo algún poema excepcional, con él se inauguró la que sería una poesía hecha a partir del magma de su cotidianidad y sus avatares, sus confesiones y visiones, en un tono inusual para su época. Maxine Kumin escribió en el prólogo de la *Poesía completa*: “hablaba abiertamente de menstruación, aborto, masturbación, incesto, adulterio y drogadicción en una época en la que el sentido del decoro no autorizaba a utilizar estos temas como materia poética”. No es descabellado afirmar que la sucesión de sus libros constituye un hilo autobiográfico, una guía poética de su vida.

Al contrario de Plath, erudita precoz, Sexton fue una lectora tardía. Era una poeta reconocida cuando comenzó a leer a Kafka, Rilke, Dostoievski, Brecht, Camus, Mann, Bellow, Updike y Philip Roth. Tomó un curso sobre literatura norteamericana. Inició una intensa correspondencia con el poeta James Wright (más adelante serían amantes). Bajo su guía leyó la Biblia, a la que dedicaban maratones telefónicos. Ella le dedicó tres poemas al final de su segundo libro, *All my pretty ones*, publicado en 1962. De su admiración por Bellow –Sexton decía que *Henderson, el rey de la lluvia* era “la novela americana más grande desde Faulkner”– tomó el nombre para su siguiente libro: *Vive o muere*, publicado en 1966, que contenía 27 poemas, algunos de ellos muy largos, escritos entre 1962 y 1966. Al año siguiente sería ungido con el Premio Pulitzer de Poesía. A partir de entonces los honorarios que Sexton cobraba por sus textos, recitales o conferencias, alcanzaron cotas que no tenían antecedentes. El público colmaba las salas para escucharla (y verla).

Como carpinteros

También se formaba como profesor: llegó a tener sus propios alumnos. Comenzó a escribir teatro. Maxine Kumin, que poseía una sólida formación literaria, la guiaba en su voluntad de aprender. A partir de 1963 y durante una década, “recibiría la mayor parte de los premios, honores, distinciones y becas a las que puede aspirar un poeta norteamericano”. Pronto su poesía cruzaría el Atlántico y se leería en Inglaterra. Viajó a Europa. En alguna ocasión inauguró un festival de poesía, en una lectura junto a W. H. Auden. Su producción diaria de cartas sobrepasa cualquier estimación. Hacia 1964, en poemas y cartas, resultaba evidente que la idea del suicidio y sus posibles modalidades habitaban en sus pensamientos.

En el poema “La muerte de Sylvia”, de febrero de 1963, escribe: “la muerte sobre la que hablábamos tanto cada vez”. En “Querer morir”, de febrero de 1964, los versos de la tercera estrofa dicen: “Pero los suicidas tienen un

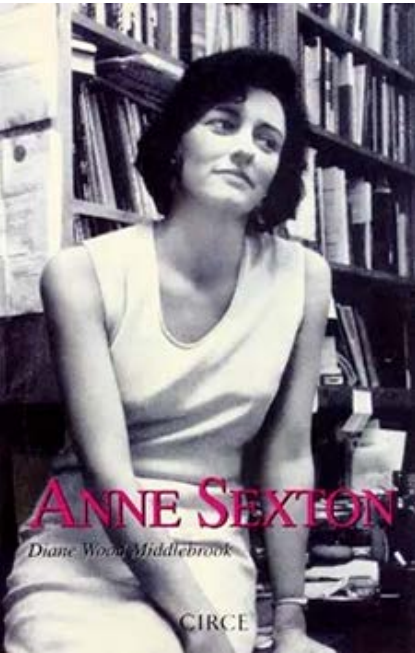
lenguaje especial. / Como carpinteros quieren saber *qué herramientas*. / Nunca sin embargo *por qué construir*”. En “La adicta”, escrito en 1966, incluido en *Vive o muere*, afirma: “Sí, / intento / matarme en pequeñas dosis (...)”.

En sus cartas de 1964, ideas de imposibilidad, pánico, riesgo, muerte, obsesiones, peligros, aleteaban en su cabeza. En una carta a Anne Wilder, del 27 de febrero, escribe: “¿cómo se logra mantener un avión en el aire cuando todo el mundo sabe que los motores pueden fallar? ¿cómo despega un avión cuando todo el mundo sabe que es demasiado pesado para ascender como un pájaro? ¿cómo camina uno a lo largo de una calle para no llamar la atención y parecer fuera de lugar? ¿cómo se desenvuelve uno en una fiesta cuando se te ha olvidado el nombre de todo el mundo y quieres esconderte en una esquina? ¿cómo pregunta uno por una dirección en una ciudad extraña y cómo recordarlo si te has atrevido a preguntar? ¿cómo mantiene uno un coche bajo control cuando ya se te ha roto alguna vez un volante en las manos, o te han fallado los frenos? ¿cómo evita uno temblar al hablar en público? ¿cómo se camina sobre un puente a gran altura cuando podría romperse en dos? ¿cómo nada uno en medio de un fuerte oleaje sin que te arrastre bajo el agua y el pánico acabe ahogándote? ¿cómo va a dormir uno sin pastillas? ¿cómo vivir con la certidumbre de que la muerte, la propia muerte, está aguardando en silencio en tu cuerpo para pillarte por sorpresa en algún momento incierto? ¿cómo podemos hacer eso si no existe un Dios?”.

En 1969 publicaría *Poemas de amor* –indagatoria del tacto y el cuerpo femenino–; en 1971, *Transformaciones*; en 1972, *El libro de la locura*; en 1974, *Los cuadernos de la muerte* (los tres fueron escritos de forma simultánea). Tras su muerte fueron publicados, *El horrible remar hacia Dios* (1975); *Calle de la misericordia 45* (1976) y *Palabras para el Dr. Y* (1978).

Malos tiempos

El 9 de noviembre de 1966, día de su cumpleaños, una caída en la escalera de su casa, la causó una fractura en la cadera. Su estudio en la planta baja fue adaptado como dormitorio. Una leve cojera le quedó como secuela. Escribía, bebía y fumaba, al tiempo que sus facultades se deterioraban. Perdía la memoria sin un patrón previsible. Ella, su esposo y su hija Joy, estaban bajo tratamiento siquiátrico. Nadie en su familia escapaba al impacto de la psique volcánica e imprevisible de Sexton. No era capaz de dormirse sola: alguien debía acompañarla hasta que los medicamentos surtían efecto. Uno de los momentos más duros de la biografía de Diane



Wood Middlebrook surge cuando reproduce parte del testimonio de Linda Sexton Grey, en el que narra el ataque sexual de su propia madre.

Salvo su amistad con Maxine Kumin, todo se deterioraba. Entre el 10 y el 30 de enero de 1973, tiempo que incluyó una hospitalización de tres días, escribió, como tomada por un impulso incontenible, los 39 poemas que componen *El horrible remar hacia Dios*. Su bolso estaba siempre lleno de pastillas, “por si me da por suicidarme”. Muchos poemas hablan de lo psiquiátrico. Quienes la conocían no siempre podían reconocer el verdadero carácter de su estado. Como dice la biógrafa: “Cualquiera que haya sufrido una crisis síquica sabe que es imposible describirla”. El que haya podido encontrar las palabras para hablar de sus procesos mentales, a menudo fue interpretado como síntoma de curación: en medio de su locura se levantaban energías verbales y emocionales articuladas con brillo.

En febrero de 1973 tomó la decisión de divorciarse. Una vez que Kayo fue obligado a dejar la casa, el derrumbe se aceleró: él había sido quien había mantenido aquel “hogar” en pie.

“
Pronto tuvo un agente literario, cosa inaudita en un poeta. También empezó a llevar un diario”

Cuando Sexton fue al tribunal a sellar legalmente la ruptura, había entendido su error. “Anne se dijo que ojalá no hubiera emprendido nunca la separación. Derrumbada ante tantos descabros, tuvo que reconocer que las rutinas de la vida familiar habían servido para crear una sensación de seguridad interior”. A pesar de todo, Sexton seguía escribiendo. Su poesía de los últimos años incorpora preocupaciones de carácter religioso (la segunda sección de *El libro de la locura*, por ejemplo, titulada “Los escritos de Jesús”, conformada por nueve poemas, es una descarnada indagación en imágenes cristológicas).

Rumbo al 4 de octubre de 1974

Después de su penúltimo intento de suicidio, Anne Sexton le dijo a la enfermera que la cuidaba: “la próxima vez no tendrás oportunidad de salvarme”. Las dosis de sufrimiento y humor negro que contiene la frase, bien podrían servir de instrumento para pensar su vida.

En el prólogo de *Anne Sexton. Un autorretrato en cartas*, su hija Linda Gray Sexton, escribió: “Antes de suicidarse, a los cuarenta y cinco años, mi madre habría procurado preparar todo lo necesario. Había manifestado casi todas sus voluntades de forma explícita sobre todo tipo de asuntos y detalles”.

El 4 de octubre de 1974, Anne Sexton almorzó con Maxine Kumin, para revisar las galeradas de *El horrible remar hacia Dios*. Fue un almuerzo divertido, que no se prolongó: Kumin, que era judía, debía recoger su pasaporte esa misma tarde, para emprender junto a su esposo, un largo viaje que la llevaría hasta Israel.

Cuando Kumin recordaba ese momento, repetía: “Parecía estar mucho mejor”. Sexton regresó a su casa en coche. Hizo una llamada para retrasar una cita, mientras se tomaba un vodka. Buscó un viejo abrigo de pieles que había sido de su madre. Entró en el garaje y cerró la puerta tras de sí. Se sentó en el asiento del conductor. Activó la radio y puso el vehículo en marcha, que comenzó a emitir su lenta y letal descarga de monóxido de carbono.

Bibliografía:

- **Anne Sexton*. Diane Wood Middlebrook. Traducción: Roser Berdagué. Circe Ediciones. España, 1998.
- **Anne Sexton. Un autorretrato en cartas*. Prefacio: Linda Gray Sexton. Traducción: Andrés Catalán, Ben Clark, Juan David González-Iglesias y Ainhoa Rebollo. Ediciones Linteo, España, 2015.
- **Vive o muere*. Anne Sexton. Prólogo de Maxine Kumin. Traducción, introducción y notas de Julio Mas Alcaraz. Ediciones Vitruvio, España, 2008.
- **Poemas de amor*. Anne Sexton. Traducción e introducción: Ben Clark. Ediciones Linteo, España, 2009.
- **Poesía completa*. Anne Sexton. Traducción e introducción: José Luis Reina Palazón. Prólogo: Maxine Kumin. Ediciones Linteo, España, 2012.



ANNE SEXTON / ARCHIVO

ANIVERSARIO >> ANNE SEXTON, 50 AÑOS DE SU MUERTE

Linda Gray Sexton, al borde del precipicio

"Buscando a Mercy Street no es una biografía de Anne Sexton. Es la memoria inevitable y dolorosa de su hija Linda Gray Sexton que experimentó la enfermedad mental de su madre como la irrupción de una quinta persona en su vida y en la de su familia"

NELSON RIVERA

La sensación de inquietud que se impone tras leer unas pocas líneas de *Buscando Mercy Street* no se disuelve. Salvo en algunas páginas aquí y allá, no remite. Como quien se asoma a una ventana mientras ocurren escenas de perturbadora o violenta intimidad familiar. Hechos que no nos corresponden de observar. Escenas que, por ajenas y extremas, nos advierten que la locura, narrada por un testigo de primera línea, crea una zozobra que no se apaga al cerrar el libro.

★★

La que se narra en sus páginas, la lucha por reconciliarse con su madre –también con su padre y con otras realidades familiares–, es una lucha ardua y de años. Cuando Linda Gray Sexton –hija mayor de la poeta Anne Sexton– publica *Buscando Mercy Street*, tiene 41 años. Se ha casado, convertido al judaísmo, tiene dos hijos y ha publicado cuatro novelas. Es la albacea literario de Sexton y, según ella misma lo consigna, ha intentado suicidarse en cuatro ocasiones.

★★

Cuenta Linda Gray Sexton (1953) que, a sus 16 años –en 1969–, Anne Sexton le envió una carta, en la que se dirigía a ella, bajo un supuesto: lo que le diría cuando Linda alcanzara los 40 años. Una carta dirigida al futuro. “Este es un mensaje para la Linda a los cuarenta años. No importa lo que ocurra, siempre fuiste mi ojito derecho, mi muy especial Linda Gray. La vida no es fácil. Es terriblemente solitaria. Lo sé. Y ahora también tú lo sabes (...)”.

★★

Linda guarda la carta en una caja de metal. La busca unos meses después del suicidio de su madre, en 1974. Y lo entiende: aquella carta metafórica era un aviso de suicidio. “Un toque de trompeta que predecía sus intenciones”.

★★

Con la historia de esa carta, Linda Gray Sexton da los primeros pasos de una memoria sometida a una pesarosa exigencia: ¿cómo contar el proceso de reconciliación de una hija con su madre, que mientras vivió fue la fuente irremediable de ansiedades y profundas angustias, y que un día, como hito extremo de ese Gólgota, materializó el suicidio que tantas veces había intentado? ¿Cómo darle forma, en qué orden, a una experiencia tan aplastante e intrincada?

★★

“En 2001, cuatro años después de mi último intento de suicidio, empecé a escribir acerca de mis experiencias con este terrible legado. En mis sesiones psiquiátricas (...) examinaba constantemente la muerte de mi madre y mi deseo de morir, de la misma forma que había examinado su vida y mi relación para con ella en estas memorias”. Gray Sexton se refiere al “viaje que realizan todas las hijas que han perdido a sus madres y que llegan a ese momento en sus vidas en el que deben analizar la pérdida y el amor inherente a esta, la más importante de nuestras relaciones, la primera, sobre la que se fundan todas las demás”.

★★

Buscando Mercy Street no es una biografía de Anne Sexton. Es la memoria inevitable y dolorosa de su hija Linda Gray Sexton, que experimentó la enfermedad mental de su madre como la irrupción de una quinta persona en su vida y en la de su familia (“Kayo”, el padre; Anne, la poeta madre; Linda, hija mayor; y Joyce, hija menor). Esa quinta persona le devoró su infancia.

★★

Linda habla de su madre: “Había empezado a ver a un psiquiatra poco después del nacimiento de Joy en agosto de 1955, cuando empezó a sentirse desorientada, *poco real* y nerviosa. Para marzo de 1956 ese sentimiento se había intensificado y le aterrorizaba quedarse a solas con

Joy y conmigo. En este punto, cuando mi padre viajaba por negocios, mi madre era incapaz de comer; deambulaba por la casa enredándose el pelo o tumbada en su habitación masturbándose y llorando. Su pérdida de control se agudizó y se manifestaba tanto a través de ataques de depresión como de ira, una ira que, a menudo, le hacía abofetearme o intentar ahogarme. Veía caras en la pared y oía voces que le ordenaban quitarse la vida o quitárnosla a mi hermana y a mí”.

★★

En julio de 1956 ingirió un frasco de somníferos: Kayo, el esposo, llegó a tiempo para ingresarla a un hospital donde permaneció tres semanas hospitalizada.

★★

Niña imposible: muy pronto Linda comenzó a cargar con el sobrepeso de ser señalada por su madre como una pequeña difícil: quejicosa, llorona, que demandaba la atención de una madre incapacitada. Sus pensamientos se poblaron de culpa y miedo. Miedo a ser la causante de la enfermedad; miedo por la familia; miedo por la vida de su madre. Miedo como estado vital. Miedo como respiración.

★★

Tras el nacimiento de Joyce, el abandono de Linda se intensificó. La niña estorbo. La niña exigencia. Largas temporadas con su abuela o con otros parientes: “mis padres parecían no tener ningún escrúpulo a la hora de abandonarme con cualquiera de ellos”. La niña causa de las hostilidades y disputas entre suegra y nuera. “Esos meses alejada de mis padres comprendieron el terror más absoluto que he conocido”. En los recuerdos de Linda, fueron dos años los que se prolongó su *destierro*.

★★

Pero las preguntas de Linda no se limitan a su madre. ¿Acaso su padre no tuvo responsabilidad también? En cualquier caso, ¿por qué no impidió que Linda fuese alejada? Así, *Buscando Mercy Street* confronta a su autora con la madre, con el padre, con otros miembros de la familia y con uno de los psiquiatras, que rompió un precepto fundamental del ejercicio profesional y se hizo amante de Anne Sexton. En su análisis de los hechos, esta relación habría sido uno de los factores que activó el último y definitivo de sus impulsos suicidas.

★★

Linda recuerda a su abuela paterna, Wilhelmine Muller Sexton –Nana– como la mujer que asumiría las funciones y el rol efectivo de madre. Nana les proveyó de “seguridad y sensación de que un adulto había llegado para tomar las riendas. Cuánto la quise por ello”.

★★

Las interrogantes la alcanzan a ella misma: “A pesar de aquellos primeros sentimientos de ira y odio hacia mi hermana, vivir de nuevo codo a codo nos unió en un estrecho vínculo emocional. Mientras crecíamos, mantuvimos una lucha encarnecida por conseguir amor y ternura que tanto escaseaba en aquella época (...). Dependíamos la una de la otra (...). Cuando nuestra madre empezaba a enredarse el pelo o se abstraía, Joy y yo nos mirábamos preocupadas, de una forma que nadie más podía entender. Nos dábamos la mano al borde del precipicio que era la inestabilidad de nuestra madre, unidas por una doble hélice: la del amor y la del odio”.

★★

¿Había más elementos en aquella abigarrada y removida escena familiar? Los había. Cada uno portador de su propia lógica y su porción de verdad. En la visión de la abuela paterna, Sexton era la victimaria y su hijo la víctima. Llevaba, como un escapulario de vida, la convicción de que la familia era un bien sagrado. Y, como es previsible, no podía entender que aquella mujer que no cumplía con sus obligaciones



LINDA GRAY SEXTON Y ANNE SEXTON / ARCHIVO

de madre, que demandaba mucho dinero para el pago de psiquiatras, médicos, hospitalizaciones y tratamientos, resultara, no competente, sino hasta exitosa en su carrera literaria.

★★

Sin embargo, en términos prácticos, lo real era que la efectiva Nana no solo creaba y hacía posible las condiciones para que Anne pudiera consagrarse a la poesía, sino que algo en ella palpitaba de orgullo al constatar cómo su yerna ascendía en el parnaso de la poesía estadounidense. “Fue ella la que le regaló a la poeta la libertad que le permitió hacer lo que tan bien se le daba”.

★★

Pero había otra materia hiriente y delicada para los Gray y los Sexton: la exhibición “literaria” de las menudencias y los secretos de familia que la poeta se permitía en sus poemas, que offendían y enardecían a todos. Los enfados (de las dos hermanas de Anne, por ejemplo), eran frecuentes y cada vez más intensos.

★★

Los recuerdos se desatan y agolpan. Linda Gray Sexton narra: es su modo de darle forma a sus pensamientos. De documentar y entender. La tensión entre sus padres, diaria e irreducible a la hora de la cena, que parecía seguir un patrón: el paso de las palabras ofensivas a los golpes; la propia poeta propinándose golpes en el rostro; Anne que fuma sin parar; Anne que mira la pared; Anne que enreda su cabello con su índice durante horas; Anne que se masturba en la sala delante de su hija; Anne que lanza un zapato contra Linda; Anne que arruina los paseos de la familia; Anne que obliga a Linda –de nueve años– a jugar a que ambas tienen 9 años; Anne que, por fortuna, convertía la navidad en la ilusión de un nuevo comienzo para las dos hermanas.

★★

“Entre los años 1955 y 1964 la llevaron a la sala de urgencias del Newton-Wellesley Hospital en, al menos, cinco ocasiones, para realizarle lavados de estómago y hospitalizarla durante cortos periodos de tiempo. También hubo otras hospitalizaciones proactivas durante ese tiempo, generalmente en respuesta a sus ideaciones suicidas o episodios psicóticos”.

★★

Lo inaudito de la narración de Linda Gray Sexton es que, al mismo tiempo, el estado de vigilia y lucidez durante las horas que escribía parecía impermeable al desorden mental de la locura. Sexton trabajaba cada poema hasta su más mínimo detalle. No hay en ellos una palabra, mucho menos un verso, que no hubiese sido reescrito, ajustado, reordenado, veinte, veinticinco, treinta veces. Entre la primera y la última versión se producía una transformación tan acusada, que prácticamente desaparecía la idea que había marcado el punto de partida.

★★

Cuando Linda alcanza los 16 años también escribe poesía. Lee con atributos críticos. En las tardes leen sus poemas y los comentan. “Amaba estas sesiones de trabajo que generalmente transcurrían en la mesa de la cocina, donde bebíamos tazas de té y nos reíamos”. Durante ese tiempo, madre e hija son las partes de una amistad profunda.

★★

Mientras transcurre la edad de los campamentos y la universidad (ocupaciones que las distancian), la estrella de Anne Sexton brilla como nunca. Recibe a sus amigos literatos: George Starbuck, Maxine Kumin (su amistad más sólida), James Wright, W. D. Snodgrass y otros. Viaja, protagoniza recitales desbordados de público, flirtea y se enreda en relaciones de ocasión. En 1967 una llamada telefónica le anuncia que ha ganado el Premio Pulitzer por *Vive o muere*. Escribe o cruza el umbral hacia momentos de trance que presagian una tragedia.

★★

“La muerte vivía en nuestra casa; acechaba en los pequeños botes farmacéuticos de la torazina, hidrato de cloral, pentobarbital y deprol sobre la cómoda de mi madre; en las jarras de bebidas; en la punta de la lengua de mi madre o en los puños cerrados de mi padre; esperaba paciente en el coche aparcado en el gran garaje; tras las rejas del hospital siquiátrico”.

★★

En octubre de 1973 se sucedieron dos intentos de suicidio. Anne Sexton se resistía a la medicación. A su alrededor, la inquietud se diseminaba. La decisión que toma de divorciarse enciende las alarmas (la propia Sexton repetía que su decisión era un error “catastrófico”).

★★

El intento de Anne de que Linda declare contra su padre en el juicio de divorcio abre una brecha entre ambas. La poeta bebe a toda hora. En 1974 intenta acabar con su vida en cuatro ocasiones. Los amigos guardan prudente distancia. Ya divorciada intenta atraer a su ex esposo, pero este la rechaza.

★★

Copio dos párrafos fundamentales: “¿Cuánto tiempo habíamos estado surcando el veloz río de su miseria, anticipándonos a la gota que provocaría el fin de nuestra familia? ¿Cuántos años llevábamos esperando que muriese? ¿Por qué, entonces, nos negábamos tan obstinadamente a mirar hacia arriba y ver a nuestra madre remando en su pequeño bote, alejándose cada vez más en la distancia?

Solo ahora puedo ver la forma incondicional con la que todos nos negábamos a reconocer su propósito: solo ahora puedo admitir que estaba tan exhausta del drama de mi madre que deseaba lo prohibido: que ella bajase el telón y nos dejase descansar, de una vez, a todos”.

★★

Parece una escena inventada por un adicto a las señales coincidentes del mundo: Linda Gray Sexton estaba en su habitación de la universidad. Leía a Virginia Woolf cuando repicó el teléfono. Es la voz inquietante de una amiga del Servicio de Salud de Harvard. Le pide que vaya a su oficina en ese mismo momento. En el camino se repite: *Por favor, que no le haya pasado nada a Joy ni a papá*. Cuando entró al despacho, la mujer vestida con una bata blanca, dice: “Tu madre se ha suicidado esta tarde”.

**Buscando Mercy Street. El reencuentro con mi madre, Anne Sexton. Linda Gray Sexton. Traducción de Ainize Salaberri. Navona Editorial, España, 2018.*

SELECCIÓN >> PERTENECEN AL LIBRO VIVE O MUERE

Dos Poemas de Anne Sexton

Aquellos tiempos...

A los seis años
vivía en un cementerio lleno de muñecas,
evitándome a mí misma,
mi cuerpo, sospechoso
en su casa grotesca.
Estaba encerrada en mi habitación todo el día tras una puerta,
un calabozo.
Era la exiliada
sentada todo el día sobre un nudo.

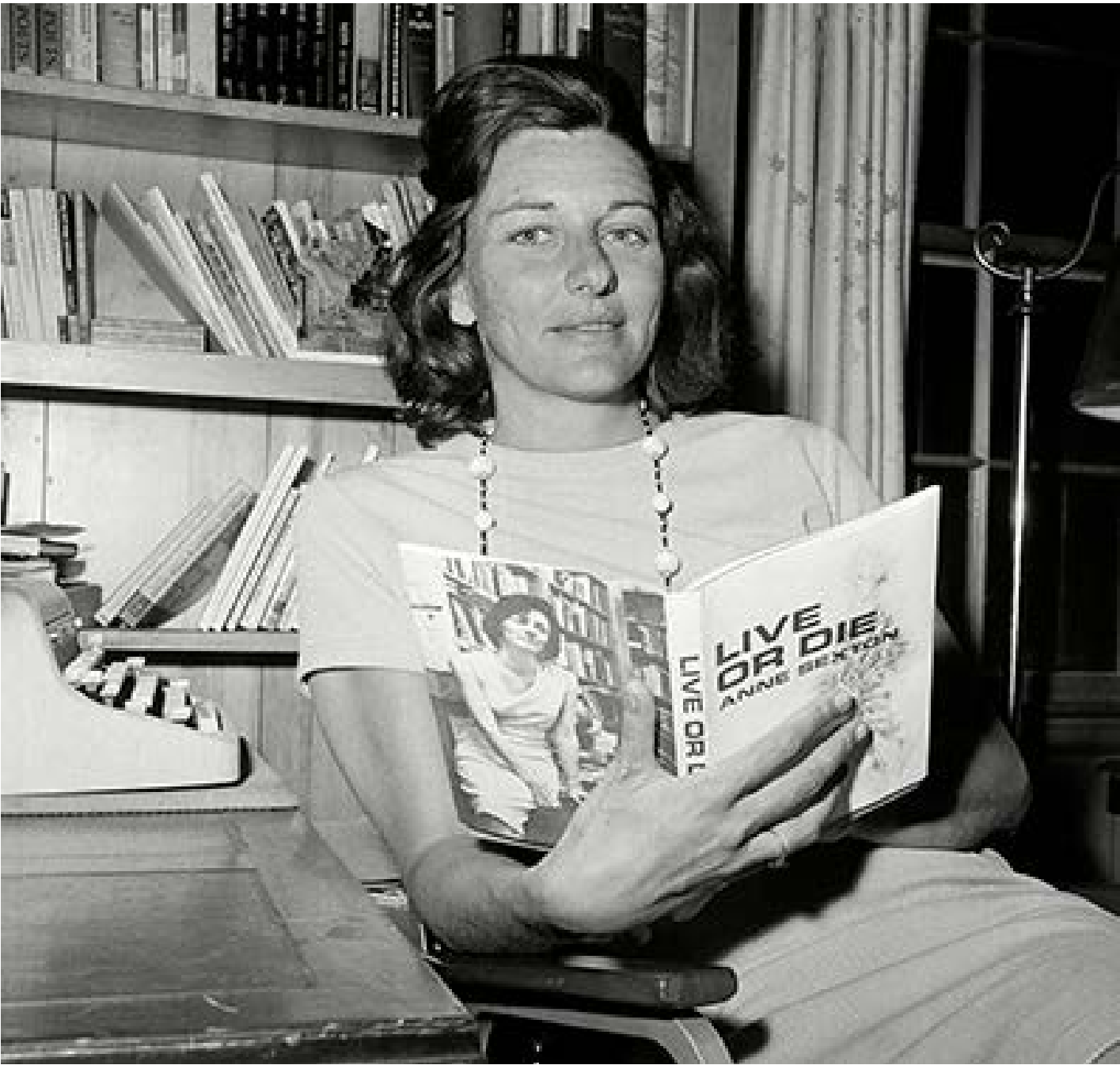
Hablaré de las pequeñas crueldades de la infancia,
siendo la tercera hija,
la última entregada
y la última recogida —
de las humillaciones de cada noche cuando Madre
[me desnudaba,
de la vida durante el día, encerrada en mi habitación —
siendo la no deseada, el error
que Madre usó para evitar que Padre
se divorciara.
¡Divorcio!
El amigo romántico,
románticos que vuelan a los mapas
de otros países,
caderas y narices y montañas,
al Bosque Negro o Asia,
o cogida por 1928,
el año del yo,
por error,
no para el divorcio
sino a cambio.

El yo que se negaba a chupar los pechos
que no podía complacer,
el yo cuyo cuerpo creció inseguro,
el yo que pisaba las narices de las muñecas
que no podía romper.
Pienso en las muñecas,
tan bien hechas,
tan perfectamente ensambladas
mientras las apretaba contra mí
besando sus bocas irreales.
Recuerdo su piel suave,
aquellas recién llegadas,
la piel rosada y los graves ojos de porcelana azul.
Venían de un país misterioso
sin el dolor del nacimiento,
nacidas bien y en silencio.
Cuando quería hacer visitas,
el armario es donde ensayaba mi vida,
todo el día entre zapatos,
lejos de la luz de la bombilla del techo,
lejos de la cama y la pesada mesa
y la misma rosa horrible repitiéndose en las paredes.

No lo ponía en entredicho.
Me escondía en el armario como quien se esconde en un árbol.
Crecía en él como una raíz
y, sin embargo, planeaba tales planes de vuelo,
creyendo que llevaría mi cuerpo al cielo,
arrastrándolo conmigo como una gran cama.
Y aunque no estaba cualificada
estaba segura de llegar allí o al menos
subir como un ascensor.
Con esos sueños,
guardando su energía como un toro,
planifiqué mi crecimiento y mi feminidad
como alguien coreografía un baile.

Sabía que si esperaba entre zapatos
seguro que me quedarían pequeños,
los pesados mocasines, los gruesos rojos,
zapatos sentados juntos como socios,
las zapatillas llenas de colirio Griffin
y luego los vestidos balanceándose sobre mí,
siempre sobre mí, vacíos y sensatos
con lazos y drapeados,
con cuellos y dobladillos de dos pulgadas
y mala suerte en sus cinturones.

Me quedaba sentada durante todo el día
metiendo y encajando mi corazón en una caja de zapatos,
evitando la valiosa ventana
como si fuera un ojo feo
a través del cual las aves tosieran
encadenadas a los árboles frondosos;
evitando el empapelado de la habitación
donde florecían las lenguas una y otra vez,
brotando de los labios como flores marinas —
y de esta manera dejaba pasar el día
hasta que mi madre,
la grande,
venía a obligarme a quitarme la ropa.
Yo me recostaba allí en silencio,
guardando mi pequeña dignidad.
No preguntaba sobre la puerta o el armario.
No ponía en duda el ritual de acostarme
en el que, sobre los fríos azulejos del baño,
ella me abría de piernas a diario
y examinaba mis defectos.



ANNE SEXTON / ARCHIVO

No sabía
que mis huesos,
esos sólidos, esas piezas de escultura,
no se astillarían.

No conocía a la mujer que sería
ni que la sangre florecería en mí
cada mes como una flor exótica,
ni que los niños,
dos monumentos,
saldrían rompiendo de entre mis piernas,
dos niñas encogidas respirando despreocupadas,
cada una dormida en su pequeña belleza.
No sabía que mi vida, al final,
pasaría sobre mi madre como un camión
y todo lo que se mantendría
de aquel tiempo en que tenía seis años
sería un pequeño agujero en mi corazón, un ángulo muerto
[en el oído,

para que pudiera escuchar
con más claridad lo enmudecido.

Junio de 1963

La muerte de Sylvia

dedicado a Sylvia Plath

Oh, Sylvia, Sylvia,
con una caja muerta de cucharas y piedras,

con dos hijos, dos estrellas fugaces
errantes en el pequeño cuarto de juegos,

con tu boca en la sábana,
en la viga del techo, en la necia oración,

(Sylvia, Sylvia,
¿dónde fuiste
tras escribirme
desde Devonshire
sobre el cultivo de patatas
y la apicultura?)

¿a qué fuiste leal?,
¿cómo pudiste meterte dentro?

¡Ladrona! —
¿Cómo te arrastraste dentro,

bajaste arrastrándote sola
al interior de la muerte que yo deseé tanto y durante
tanto tiempo,

la muerte que las dos dijimos que estaba superada,
la que llevábamos en nuestros pechos flacos,

de la que hablábamos tanto cada vez
que nos metíamos tres martinis de más en Boston,

la muerte que hablaba de psicoanalistas y remedios,
la muerte que hablaba como novias conspiradoras,

la muerte por la que bebíamos,
¿las razones y luego el acto tranquilo?
(En Boston
los moribundos
viajan en taxi,
sí la muerte de nuevo,
esa vuelta a casa
con nuestro chico).

Oh, Sylvia, recuerdo al batería somnoliento
que golpeaba tus ojos con una vieja historia,

cómo deseábamos dejarle venir
como a un sádico o un mariquita de Nueva York

para hacer su trabajo,
una necesidad, una ventana en una pared o una cuna,

y desde ese momento él esperó
bajo nuestro corazón, nuestro armario,

y ahora veo que lo almacenamos
año tras año, viejos suicidios

y sé de tu muerte por las noticias,
un gusto espantoso, como sal.

(Y yo,
yo también.
Y ahora, Sylvia,
tú otra vez
con la muerte otra vez,
aquella vuelta a casa
con nuestro chico).

Y digo solamente
con mis brazos extendidos en ese lugar de piedra,
¿qué es tu muerte
sino una vieja pertenencia,

un lunar que cayó
de uno de tus poemas?

(Oh, amiga,
mientras la luna es mala,
y el rey se ha ido,
y la reina no sabe qué hacer
¡el borracho debería cantar!)

¡Oh, pequeña madre,
tú también!
¡Oh, duquesa divertida!
¡Oh, cosita rubia!

17 de febrero de 1963.

Último día de febrero, 1966.

*Los poemas aquí seleccionados pertenecen al libro Vive o muere (1966), reconocido con el Premio Pulitzer de Poesía en 1967. Los aquí reproducidos fueron traducidos por Julio Mas Alcaraz, para Ediciones Vitruvio (España, 2008).

SELECCIÓN >> POESÍA QUE LEVANTA SU VOZ

Que no calle el poema.

Selección: Georgina Ramírez, La Parada Poética

Poema de Yéiber Román

†

Aquí descansamos todos.
Nos amputaron el espíritu
mientras parecíamos estar dormidos.
Veíamos lo que acontecía.
Nadie alzó la voz.
De repente nos vimos boca arriba
en el asfalto,
y la maldad personificada,
llevando en brazos su arma,
se retiraba.
Supimos que ya era muy tarde.

Poema de Jorge Gómez Jiménez

Mis muertos hacen ruido debajo de la cama
Insisten en que este clamor es el fin de los vivos
Me dicen que olvide las raíces y huya de la podredumbre
Saben que estamos tan solos como ellos

Mis muertos murmuran debajo de la cama
Cuentan los equívocos por centenares
Desgranan como las cuentas de un rosario
los hitos de una tragedia inexplicable

Mis muertos protestan debajo de la cama
Me exigen que tome cartas en el asunto
El tiempo es según ellos el asesino de la esperanza
y ya no hay esperanza ni tiempo que perder

Poema de Ivana Aponte

Desdecir

tras la oscuridad y los golpes
ellos cosen sobre la piel
la culpa impuesta
y los puntos que dicen:
yo soy el enemigo

Poema de Leonardo Padrón

Cédula en mano

En mi país la muerte está de moda.
El aire se ha vuelto una lámpara oscura
una zona de odio y flores inquietas.
En mi país hay esquinas con las manos arriba
rutas donde no ocurre el ángel
pasillos hechos para irse.
La patria es una lista de supermercado:
lo indecible, el murmullo, la uña que se hunde en el dolor
la casa fallida, el pomo abandonado.
En mi país la gente
conjugla la sospecha en primera persona.
Una comarca de sol y vaivenes
donde el presente es un perro airado
que le ladra al pasado.

Aquí la vida es una afonía en el paisaje,
una llave caída en el asfalto,
un manuscrito en el rencor.
En mi país los dioses pasan de largo
y no hay certidumbres
aunque la rosa sea siempre la rosa.
En mi país, los pájaros son el toque de queda.

Un relato brusco.
Una linterna extraviada.
Una garganta rota en lo profundo.

Poema de Christiane Dimitriades

No es tiempo de poesía

el lenguaje resiste
desobedece al léxico y a la gramática
ninguna metáfora logra expresar
tanta herida
tanta indignación



GEORGINA RAMÍREZ / ARCHIVO

Poema de Kira Kariakin

Es difícil saber cuán honda es esta rotura
temible fosa abisal
porque no sabemos hasta dónde penetra

es un quiebre inaprensible

¿será posible el perdón?

para ciertas cosas
como un país asesinado
no puede haber perdón

Poema de Dira Martínez Mendoza

Escribí sobre los pájaros
Cuando mi padre estaba en la prisión política del Estado
Quería atravesar muros
Los pájaros volaron en palabras
Y yo también.

Poema de Eleonora Requena

Pretendo vivir
allende el país
que me cerca
adentro
es un lugar
acaso en un cuerpo
que escribe.

Poema de Elizaria Flores

I

De qué exilio hay que hablar
cuándo comienza cómo

El diccionario dice
Separación de una persona de la tierra en que vive.
Separar apartar alejar aislar distanciar
La persona soy yo
De la tierra en que vive

Cambió de nombre tu país tu calle la plaza donde jugabas de niño
Cambió de nombre es otra
De la tierra en que vive
De la casa

Asaltada violada robada secuestrada
La persona
Que se pierde en su casa
Que no encuentra
Sosiego
Que se ahoga en el humo
Le disparan
Esta calle de sangre
Esta ventana rota
Esta fila de muertos en la acera

De la tierra en que vive
Separado
El extrañado de su propio patio
De qué exilio hay que hablar
Este es el mío exilio pequeñito

El mío

*La Parada Poética es un espacio creado hace 16 años en Venezuela, por Georgina Ramírez, poeta y promotora cultural. Se propone difundir y estimular la creación poética. También es una editorial y una librería virtual.



UCHIRE /
©BETO GUTIÉRREZ

CONCURSO >> POESÍA JOVEN RAFAEL CADENAS 2024

Poemas ganadores

Johan Reyes Reyes, Oriana Nuzzy Briceño y Leonardo Rivas Lobo fueron reconocidos con el primer, segundo y tercer premio, respectivamente

La letra m, de Johan Reyes Reyes



JOHAN REYES REYES / ARCHIVO

en casa
mamá es un animal vacío
subjuntivo

horizontal

existe porque lo nombro
su herida supura desembocando leche
por el pecho
por la boca
por los ojos

sus miembros colgantes

sin mi hocico de perro
que la sepa beber

las estrías son memorias
decía si preguntaba
memorias de cosas vivas
cosas que fueron creciendo
convirtiéndose en machetes
que se acicalan con la carne

hasta que duele la lengua

en casa
la voz humana es un grito
la m no existe
por eso -a-á es un ani-al

que ya no -i-a

que ya no a-a

que ya no

cerrando las puertas
sin saber de su letra acuática
punzante ondulada
su día en mayo de Maya
su acepción senil
como el idioma

he vuelto a soñarla
para temerle al peligro de las
[sábanas limpias
que hacían las veces de sogas
como hacía cuando le era
difícil volver

se lanzaba al abismo
sorda
dormida

creando nuevas reglas
que la enterraban con mis manos
[de hijo
para que entre ellas
siempre estuviera la culpa

—madre, si yo te saqué los ojos,
no sé cómo devolverlos.

no sé a quién.

no sé quién quiere los ojos
[de alguien

que no

es

en casa
la m ya no se busca entre las flores
ni en los atardeceres de pan y café
[con leche
se busca en lo que persiste de
[la miseria vulgar
de lo no trascendente

gusanos carroñeros
astillas
mordidas de zamuros
o peces salvajes
con el estómago relleno de sus larvas

y todavía me pregunto
qué será una letra
y el animal responde animal
el sonido que forma una boca
el chorro seco
de sangre
de una cosa

muerta

*Johan Reyes Reyes (1999). Actor y es-
tudiante de Cine en la UCV. Ganador del
Concurso Internacional de Poesía Bruno
Corona Petit (2023) y Descubriendo poe-
tas (2024), premio del jurado en el cer-
tamen Ossi Di Seppia (2023). Sus textos
han sido publicados en distintas antolo-
gías y revistas literarias.

Araya, de Oriana Nuzzy Briceño

Reverón diría:
yo quedé cegado, completamente
cegado con la luz del litoral.
Más bien queda el blanco,
quedan las formas.

Margot Benacerraf,
a propósito de Reverón



ORIANA NUZZY BRICEÑO / ARCHIVO

La orilla es tendedura de sustancia almacenable y alguna equidad. Los crustáceos, como ojos, se acostumbran. Por acuerdos, lo intentan. Aguar-da —la sal— su momento de habitar canastas. Dispuesta a confabular el terror sobre un horizonte ampliamente llano. Órbitas oblicuas, destierros en la arena.

[La escena anterior se repetirá a cada comienzo, sin dejar escapar generación alguna. Como imagen solapada, evadirá al espectador, pues su recorrido, él desconoce].

narradoras: la intensidad fue, alguna vez, semejante a latitudes marinas. Inclínados estarán, deseosos por clarividencias. Ellas —han dominado la transmutación de los tiempos en cuerpo vivo, cuyo idioma será, más adelante, luminiscencia.

daria—
a razón de un resquebrajamiento
hubo mi piel de lado desteñida.
Se dirá: sobre esta tierra nada creció.

A quienes benefician mis omisiones,
“la que sopla el fuego”, en lo laberíntico de esta sal, me llaman.
Reiterados sean mis incrementos
narradoras: ¿de qué viven las cármenes?
incertidumbres a las que intentan aferrarse. Como si bajo este sol se pudiese escoger

pero hemos de seguir, mientras continúe la fatiga al ser cúmulo de luz,
sin poder tocarme el rostro de madre y se filtra
narradoras: enfocada la huella, anticipa los espectros
difuminado transcurrir que me desaloja el mar sin concurrencia

“¿a cuánto el carite y la chicharita, ¿a locha?”
un diálogo arrinconado a fondo, en una proyección que sigo creciendo a niebla fina, voluptuoso tráfico donde —juntos sus veleros estarán.
[Ocurre bajo esos pies —el acoplamiento en la serenidad de planicie resaca. El viento y a lo lejos la costa —retumban de ese lado. Son varias sus cuevas].

luisa—
reúnalas todas posteriores a mí
a un ritual que sobrepasa la sal.
Quema de los ojos, es trayectoria en un zohar que apelmaza
lo que sobre esta tierra no crece
narradoras: olvidados los niños que juegan al fondo. Esos—no crece-rán por fuego avasallante, serán contenidos en su abundancia

que preserve lo excluido en la recolecta, sin costa, nunca ha habido viento y con mi nieta las caracolas han de ser, para los muertos, sombra las flores no proyectarán la tierra y las sobreviviré

si habré de tomarle el agua,
estará en cartografía que así no veo y por eso amaso el maíz uniéndome sin sobresaltos en nuestra noche sin letargos y vislumbro la marcha.
[Presentada diminuta, hay una distancia entre figura y paisaje, tambaleante en búsqueda de encuentro. Se volverá materialidad al momento de rememorar el rito].

carmen—
las he escuchado de cerca
confiriendo palabras como si ellas fuesen.
Lo mío, no obstante, es arqueología marina sobre tierra,
narradoras: su revolución ocurre cada tanto, a ritmo de pisada insondable
costumbre de suma entre quema y suspiro

volando y rodando las caracolas en la canasta investida por la abuela traerán aguas quietas y transparentes
remolinos de aire que disiparán mi niñez juntando los difuntos
narradoras: fueron tomadas las colinas por las jornadas sin brazos y las luciérnagas no serán invisibles

el mar está lejos y lo veo
¿será de mí la sombra?
en nosotras lo copioso perpetuará esta tribu
lo que no ha de crecer, ha muerto ya

y mi colecta es de espuma.

*Oriana Nuzzy (1994). Licenciada en Diseño Gráfico por la Universidad del Zulia. Ha participado en muestras colectivas entre Maracaibo y Nueva York. Su trabajo se expresa a través de diferentes medios como el performance, la fotografía, instalación y las artes del libro. Es editora y diseñadora en un estudio de diseño de libros en Nueva York.

*El jurado del Premio Poesía Joven Rafael Cadenas 2024 estuvo conformado por Gabriela Rosas, Luis Miguel Isaya, y Natasha Tiniacos. La organización estuvo a cargo de Autores Venezolanos, Banesco Banco Universal, Fundación La Poeteca y Team Poetero.

Grafía salvaje, de Leonardo Rivas Lobo

Horada el silencio o la tierra
con ese pulso cursivo de sus garras;
apresurada atarraya
para rasgar luciérnagas o garabatos.
Aprendió que huir es olvidar al sol,
cruzar la elipsis de la noche
con la sobresdrújula fuerza de la gravedad
sin dejar de (ex)cavar:
dinamitar fronteras,
sortear historias.

Hay una inclinación tenue en las consonantes que labra.
En sus L
late una tendencia a reclamar mares o cielos
que no le caben en el pecho —viajero frustrado—;
también hay cierta displicencia ante lo rígido,
[lo dictado por otro
en los manuales de cómo hacer túneles —escribir—.

Su lengua de arcilla apenas hace ruido
entre la grava y el corazón de mamífero ermitaño;
sostiene lo hallado en la complicidad de lo subterráneo,
resguarda lo dicho por otros, que se filtró como agua
[de otro tiempo.
No hay sonido que no lo inquiete, rayos o aullidos;
piensa que todo lo que (re)suena
es el jirón de un grito derrumbando paredes.

Pocos lo han visto ahondar entre las vocales
para dar con el inicio de una madriguera —poema—.
Sus e
se deshacen con la lluvia,
son débiles y variables
parecen diluirse ante cualquier adjetivo.

Nunca escribe —cava— de la misma forma,
desconfía de todo lo que hacemos
hasta el cansancio del hueso.

Le inquieta escucharse o verse,
es frágil, torpe y sensible ante luces o rostros;
se conforma con intuir.
Su escritura —el túnel— revela esa especulación;
el inusitado deseo de nunca ser el mismo.

(Ex)cava porque es curioso,
a veces piensa en la soledad de los satélites;



LEONARDO RIVAS LOBO / ARCHIVO

sus órbitas mendicantes, alrededor de enormes planetas
desconsiderados
y se pregunta: ¿quién estudia u ordena
los átomos de la periferia?

Es una espera su vida, y el verso
un germen que invade, que se cuela como gusano entre
[raíces.
Cree que tiene voz, la escucha serpenteando junto a él,
amaestrando oclusivas velares sordas y puliendo
[nombres.
Sus o
son tímidas y siempre parecen ser otra letra,
acaso el sueño de un abismo o el ronco trote de un
[elefante.
Nadie se ha detenido a descifrar sus onomatopeyas
[extrañas;
oraciones imbuidas con los secretos de manantiales no
[descubiertos todavía.

Horada la tierra o el silencio
para formar sus grafías del topo: revelar constelaciones
en el vidrio
—quien lee: funde arena—.

* Leonardo Rivas Lobo (Valera, 1995). Licenciado en Letras, men-
ción Lengua y Literatura Hispanoamericana y Venezolana con la
distinción cum laude por la Universidad de Los Andes. Es miem-
bro del grupo literario merideño Tinta Negra. Ha publicado el poe-
mario Liminares y transversales (Ediciones Palíndromos, 2022).

ENSAYO >> SOBRE LA OBRA POÉTICA DE LEANDRO AREA PEREIRA

Exceso de presente

"En sus poemas, Leandro Area logra sintetizar imágenes desde diferentes perspectivas, en las que representa al niño que, al caminar de espaldas, descubre vacíos y ausencias, al adolescente insaciable de amores al son de boleros y despechos, finalmente al hombre que, al traspasar la línea de la mediana edad, inicia el más peligroso de los peregrinajes en busca del paraíso perdido"

EDGAR CHERUBINI LECUNA

Al comenzar sus investigaciones sobre la naturaleza del tiempo, San Agustín (354-430), expresa: “El pasado y el futuro son creados y ambos fluyen de lo que es siempre el instante presente”. Esta sabia afirmación la inserto en estas líneas que escribo sobre la obra poética de Leandro Area, debido a que uno de sus libros se titula *Exceso de presente* (1997), en el que el autor se pregunta sin ambages: “¿Quién no es el taxidermista de sí mismo?”. Deduzco entonces que en dichas páginas hay un exceso de pasado que fluye hacia un tiempo verbal conjugado en presente, cargado de instantes transformados en sentimientos y habitado por punzantes reflexiones sobre sí mismo. Aguijoneado por sus intuiciones Leandro Area marcha como un acróbata sobre una cuerda tensada a gran altura entre dos postes de amarre que Hölderlin definió con claridad: “La poesía es la más peligrosa de las obras, y a la vez la más inocente de las tareas”¹.

Hito (del libro *Exceso de presente*)
A riesgo de perder la inocencia / escribo. / Limito y ordeno la intuición / el caos se hace triángulo / o palabra. / Es tal vez la irresponsabilidad mayor / y torpe / para quien aspira por momentos / a la imprevisión total de los hechos.

(Fragmento de **Rito**, del libro *Exceso de presente*)
Me interrogo hasta dónde puede el entusiasmo puro / convertir una ventisca en duda valedera / si la sorpresa es muda. / Hasta qué punto puede / un ciudadano tan común immortalizar lo / cotidiano. / En el fondo ese es el drama / de querer trascender / para dejar de ser pura ceniza / mientras todo transcurre y nada pasa.

Palabra (del libro *Exceso de presente*)
Palabra, hormiga negra. Trazo, triza, trenza. / Suma de horizontales restas / torcidas torpes / tripas tramposas. / Urbe de mil ventanas huecas. / Cabra, / clima que lame el lomo de la piedra / alimento purgante / búsqueda tropiezo / ascenso desenlace. / Salgan por fin / tuercas inhumanamente tercas. / Broten gemidos / irrisoriamente tristes. Digan de una vez / a qué obsesión aspiran / y déjenlos tranquilos.

Al leer a Leandro Area, recuerdo la certeza con la que Enrique Gracia Trinidad definió el arte de la poesía: “Es oficio de vértigo este asunto de acuchillar palabras al papel”². Area utiliza cuatro piedras de afilar para su cuchillo: *Henry Morgan lo sabe* (1987), *Exceso de presente* (1997), *La casa extraviada* (2000) y *Virutario* (2017). Los cuatro libros los leí al azar, sin orden cronológico, intentando integrar los fragmentos de una redención que acontece en esas páginas, porque ¿no es acaso su propia redención lo que busca un poeta? Al atisbar en ese umbral muy personal que Area describe al afilar las palabras de cada poema, me doy cuenta de que, en ellos, como en una holografía, el todo está presente en cada trozo. Antes mencioné la palabra atisbo y lo hice en el sentido de conjetura o vislumbre, al acercarme a escurrir en ese umbral. Leandro Area escribe en un estilo libre de moldes y pretensiones, con una inusitada sinceridad consigo mismo, utilizando un lenguaje pleno de imágenes abstractas, unas veces, conciso y epigramático otras. Esto último me hace recordar a George Steiner cuando afirma que “los lenguajes son ventanas que nos permiten asomarnos a la realidad de una manera única”³. Buscando una imagen que me permitiera resumir y mostrar una analogía con sus poemas, tropecé con *La Clef des champs* de Magritte. Como sucede en esta pintura, Leandro Area abre su ventana para que el lector se asome a su intimidad, eso sí, debe romper el cristal para poder apreciar la belleza poética de lo incongruente.

Fragmento de **Tiempo** (del libro *Henry Morgan lo sabe*)
Tiempo: irremediable misterio de infinitos cajones. / El reloj es un truco de olvido, / más transparente que una ventana fuera de sitio, / en lugar de un techo, por ejemplo.

Planea una nube (del libro *Henry Morgan lo sabe*)

Camino de dónde para cuándo / y no recuerdo la marca / del cigarrillo que no fumo. / Prendo la noche y no aparece el día. / Despierto y resulta que el mundo está durmiendo. / Se abre un baúl y no aparecen sino fotos futuras. / Registro mis bolsillos y surge una llave / de quién sabe qué puerta / que debo soportar como posible. / Planea una nube. Probablemente.

En sus poemas, Leandro Area logra sintetizar imágenes desde diferentes perspectivas, en las que representa al niño que, al caminar de espaldas, descubre vacíos y ausencias, al adolescente insaciable de amores al son de boleros y despechos, finalmente al hombre que, al traspasar la línea de la mediana edad, inicia el más peligroso de los peregrinajes en busca del paraíso perdido. Al final del viaje, se da cuenta que ya no puede volver al lugar de donde partió y sin esperanza asume una fe salvadora en sí mismo, a pesar de sus incertidumbres.

Amigos (extracto, del libro *Henry Morgan lo sabe*)
La despedida fue más que larga. / Planes de reencontro, / teléfonos que sabíamos no sonarían jamás. / Cada quien anduvo con su noche. / Yo iba con lo mío a cuestras / recordando el paraíso perdido / el único que existe.

El guerrero (extracto, del libro *Henry Morgan lo sabe*)
Fue allí, en la precisión de aquel instante / que inicia la costumbre de caminar solamente de espaldas intentando / el camino de regreso a los primeros pasos para / escarbar en el acto de sus propias raíces, lo aún no recibido, / lo hasta ahora vedado.

Me faltas más que tú (extracto, del libro *Exceso de presente*)
Sin ti estoy perdido / en un desierto idéntico y eterno / donde abundan el agua en manantial y los frutos más dulces / para colmo de males, / pues no podré morir / ni de sed ni de hambre sino de soledad / que es la pena, supongo, más cruenta de estar vivo / porque la soledad / es eternidad repetida al revés. / Tú no eres suficiente. Me faltas más que tú. / Existo al encontrarte. / Por eso me repito: / se te pasó la mano, corazón.

Cuando de paso estés (extracto, del libro *Henry Morgan lo sabe*)
Cuando de paso estés, no te detengas. / Hazlo como quien sabe de antemano que un nido es una huella que se borra. / Ten el coraje de no arrancarle la suerte a lo próximo. / Abandónate así / sin que la dejadez invierta en entredicho / tu responsable desazón. / Paséate nada más / únicamente de soslayo / para que el otro lado de tu cara se desoriente para que tu previsión no / te acorrale.

Quizás Boris Cyrulnik acierta al decir que “una pérdida sin palabras es un pozo sin fondo. Las historias que uno construye para llenar este vacío



LEANDRO AREA PEREIRA / CORTESÍA DEL AUTOR

crean un sentido de existencia, a pesar de todo”⁴. En “Los barcos íntimos” (*Henry Morgan lo sabe*), Area expresa con desazón: “Todo nacimiento es un destierro” o, en “Mi padre”, (del libro *La casa extraviada*): “Mi padre nació en Cuba / Nunca lo vi jamás / Me dejó en herencia / unas tremendas ganas de bailar”.

Como nosotros (del libro *Henry Morgan lo sabe*)
Sepultados a la sombra de la Academia Palatina, Pipino, hijo de Carlo Magno, y Alcuino, / preceptor y amigo, / discurren sobre las formas del silencio. / El joven insiste luego de un / largo mutismo: “Mae-se, ¿qué es la escritura?”, / y aquel que observa las hormigas sin tiempo responde: / “La conservadora de la ciencia”. / “¿Y la palabra, maestro?” / Alcuino que ve el puñal de su cinto sin dudar alega: / “La traición del pensamiento” / El texto ha cancelado la memoria. / Por qué en vez de escribir no digo, bailo o callo, sin sentir disgusto o pena. / ¿Por qué nos duele tanto Alejandría? / El libro es una ilusión occidental contra el olvido, objeto ritual frente a la muerte.

El escritor francés Romain Gary afirmaba que el humor es el arma blanca de los hombres desarmados. Es una forma de revuelta pacífica que desactiva la dolorosa realidad que les está sucediendo. En muchas de las páginas, Area emplea esa navaja: “Nada de sumas/ reptas / El verbo agregar es letra mueca. (...) Los pianos nunca han escrito sus conciertos. (...) corbatas que no combinan con la historia”.

En sus poesías, Leandro Area va desandando palabras desde el desasosiego a un desahogo incomprensible para quien no posee la llave del cálido recinto de las interpretaciones. Algunos de sus poemas se articulan mediante la yuxtaposición de escenas, de actos y acontecimientos hasta lograr una abstracción. A propósito de esto, Luis Camnitzer, artista conceptual, afirma que “el artista [...] y yo añadiría, el poeta] es el que tiene la intuición disciplinada”⁵. Por eso, al abordar la obra poética de Leandro Area, realicé un ejercicio de permutación de las escenas metafóricas a un marco intuitivo ya que este funciona por asociación, como lo expresa Christophe Haag: “La intuición es la activación del ‘inconsciente adaptativo’, en el que el cerebro analiza el entorno y luego busca en el álbum de la memoria acontecimientos o emociones que tengan algo en común con la situación, de allí que una imagen desencadena una sensación y esta revela una idea”⁶. Según Area, el tiempo es “un irremediable misterio de infinitos cajones. El reloj es un truco de olvido, / más transparente que una ventana fuera de sitio, / en lugar de un techo

por ejemplo”; “Cuánto pesa este sol de mediodía. / Se detiene el tiempo en relojes distintos”; “–al mediodía la hora es la misma en todas partes– sin importar el siglo”. Pero, si bien la metáfora es la sustitución de una palabra por otra, la metonimia es la conexión de una palabra con otra palabra. La metáfora se liga con el ser, la metonimia con su falta. “Sé río sin saberlo. Ya mar habrá una vez”. Su poesía rebosa de metonimias y de incógnitas.

Teje (*Henry Morgan lo sabe*):
Nunca esperes que desde el otro lado del camino alguien alguna vez te diga que la ruta está abierta. / Mira bien delante de tus huellas / y recuerda como aquel que tiene tras de sí / el polvo de las noches sin sueño, / que la pálida oruga teje su muerte sin saberlo. / Las sombras jamás mienten, / la contorsión es otra treta de su estilo. No finjas el regreso / pues el sosiego no está sino detrás / de la muralla / que nunca encontraremos.

Area compone una oda muy particular a la ciudad que lo vio nacer: “Alguna vez me iré / por el patio trasero / para evitar las despedidas / y encontraré un aguacero en el desierto florido / al que nos parecemos. / Por eso en vidas futuras / no dudaré en qué ciudad nacer. / Novia y puñal, tú: Caracas”. Al finalizar la lectura de sus poemas, el lector no conocerá el secreto de sus perplejidades, solo rasgos de su geografía íntima y unos mapas que conducen al final del laberinto donde moran rabiosas confesiones: “Se pierde lo eterno al descubrir el tiempo”; “Uno no sabe por qué escribe o más bien sí lo sabe / y por eso lo esconde”; “Uno no entiende para quién escribe y por ello se oculta con lo escrito en alguna nostalgia salvadora”. A quienes osen hostigarle, les dice sin rodeos: “Convénzanse, muchachos: Nadie me borrará. Soy invisible”.

* Leandro Area Pereira es politólogo, diplomático, ensayista y poeta.

- 1 Martin Heidegger, *Hoelderlin y la esencia de la poesía*, ULA, 1968. Traducción y comentarios por Juan David García Bacca.
- 2 Enrique Viloria Vera, *Villas, pueblos y escritores*. Centro de Estudios Ibéricos y Americanos de Salamanca, 2017.
- 3 George Steiner, *Grammaires de la création*, Gallimard, 2005.
- 4 Boris Cyrulnik, *La nuit, j’écrirai des soleils*, Edit. Odile Jacob, 2020.
- 5 Bea Espejo, “Retrospectiva de Luis Camnitzer en el Museo Reina Sofía”, *El País*, 15/10/2018.
- 6 Christophe Haag, *La contagion émotionnelle*, Ed. Albin Michel, 2019.

POEMAS >> LIBRETAS E INÉDITOS

Los poemas de Marilyn

FEDOSY SANTAELLA

Retazos de nosotros son las libretas. Allí en esa grieta hay algo que es y no es de nosotros en este mundo. En la libreta, somos y no somos, lo que nadie conoce o que no mostramos, o incluso aquello que desconocemos de nosotros mismos. También quienes anhelamos ser o quienes somos en algún otro universo.

En *Novena poesía vertical*, Juarroz nos recuerda que el hombre es nada más que el ensayo, el boceto, lo inconcluso de una vida que está hecha como es y de la que no cabe esperar más:

Somos el borrador de un texto
que nunca será pasado en limpio.

Con palabras tachadas,
repetidas,
mal escritas
y hasta con faltas de ortografía.

Con palabras que esperan,
como todas las palabras esperan,
pero aquí abandonadas,
doblemente abandonadas
entre márgenes prolijos y yertos.

Bastaría, sin embargo, que este tosco borrador
fuera leído una sola vez en voz alta,
para que ya no esperásemos más
ningún texto definitivo.

Sí, las libretas, así como la vida, son por igual un lugar donde va a parar cualquier cosa, el baratillo de las ideas, lo tengo en cuenta; para eso son las libretas, para no tomárselas muy en serio, y no necesariamente deben estar cargadas de genialidades. Pero entre los despojos se entresaca –si hay talento, claro está–, la chispa, la puerta, la ventana, el espejo que deja cruzar de una tierra a otra.

He estado leyendo algunas anotaciones de las libretas de Norma Jeane Baker, o Marilyn Monroe; ya sabemos: los nombres son un misterio, y hay quienes terminan siendo un nombre con el que no nacieron y que realmente los forma, los define.

Marilyn tuvo libretas, las llevaba consigo, y siempre escribía en ellas. Las tuvo incluso desde antes de ser Marilyn. No solo escribía en aquellas libretas, sino también en las típicas hojas de papelería de los hoteles, esas que vienen con sello de logotipo y sobre de carta. Allí, en esas notas, la diva pensaba en los sentimientos y las palabras, en la nostalgia del amor, en la vida y sus embates, en la muerte y en las metáforas de los puentes, en sus miedos, en sus inseguridades, en la soledad. Intentó la poesía, la boceteó dolorosa, de imágenes leves, delicadas, irónica en ocasiones.

Algunos de sus textos, a mi juicio, son notables. La Marilyn que quería ser, la que era tras los bastidores, la que estaba atrapada en ella misma se encuentra en estas informales, defectuosas pero también secretas, honestas y luminosas libretas. Entran acá, como he dicho, una que otra hoja con sello de hotel (sucesos urgentes de las libretas) y hojas sueltas arrancadas de algún cuaderno.

He traducido unos cuantos de esos poemas. Los he acomodado a mi antojo en relación con los originales, llenos de tachaduras y agregados encima o a los lados de los versos. Llevado por mi ánimo perfeccionista y también por apreciar la belleza de un poema “acabado”, me he atrevido a los reacomodos. Al fin y al cabo, el traductor, que es a su vez un lector, también escribe. Y bueno, caigamos en el lugar común: el traductor traiciona, y lo hace, porque la traducción es también un acto de creación.

Acá, sin más, dejo alguno de los poemas que Marilyn Monroe escribió en sus libretas.

≈
Vida
soy de tus dos direcciones.
Colgada con frecuencia
boca abajo
pero fuerte como una telaraña
al viento.
Existo realmente en la fría escarcha
que reluce.
Mi collar de rayos tiene los colores
que he visto en algunas pinturas.
Ah, vida, ellos
te han engañado.

≈
Tu corazón es
lo único completamente feliz y digno
que alguna vez me perteneció.

≈
Solo una parte de nosotros
logra tocar partes del otro.
La verdad de uno
es solo eso y nada más,
la verdad de uno.
Únicamente podemos compartir
con los otros nuestra parte aceptable,
y es así como, con frecuencia,
uno se encuentra solo,
tal como está destinado
a ser por naturaleza.
Quizás, en el mejor de los casos,
esto podría llevar
a que nuestra necesidad
de entendimiento
busque la soledad del otro.

≈
Oh maldita sea, me gustaría estar
muerta –absolutamente inexistente–
ida lejos de aquí, de cualquier lugar,
pero ¿cómo podría?
Hay puentes en todas partes.
El puente de Brooklyn.
Yo amo ese puente
(todo es hermoso desde allí
y el aire es tan limpio),
caminarlo parece tan pacífico,
incluso con todos esos carros
volviéndose locos allá abajo.
Entonces tendría que pensar
en algún otro puente,
feo y sin vista.
El problema
es que me gustan todos los puentes
hay algo en ellos y además
nunca he visto un puente feo.

≈
Mi sentimiento
no suele recargarse
de palabras¹.

≈
Tristes, dulces árboles.
Les desearía el reposo,
pero es su deber estar atentos².

≈
¿Qué habrá sido eso que ahora,
tan solo hace un instante
fue mío y ahora se ha ido?
Quizás lo recordaré
porque lo sentí
como un pensamiento
que comenzaba a ser mío³.

≈
Taaaaantas luces en la oscuridad,
haciendo esqueletos de los edificios,
y esa vida en las calles.
¿Qué fue aquello que pensé
acerca del ayer?
Parece tan lejano, hace tanto,
aquello sobre la luna.
Lo supe de niña y fue mejor,
porque ahora no podría entenderlo.
Sonidos impacientes de los taxistas,
siempre conduciendo por calles ardorosas,
polvorientas y heladas,
para poder comer
y tal vez ahorrar para unas vacaciones
en las que conducirán a sus esposas,
a través de todo el país
nada más que para llevarlas con sus parientes.
Y entonces el río, la parte hecha de Pepsi cola,
y el parque, gracias, Dios, por los parques.
Sí, yo no ando buscando estas cosas,
yo busco a mi amante.
Fue bueno que me dijeran
qué era la luna cuando yo era niña⁴.

- 1 Escrito en 1951. Libreta negra Record.
- 2 Escrito en 1955. Hoja con sello de hotel Waldorf-Astoria.
- 3 Ídem
- 4 Ídem



MARILYN MONROE (1953) EN HOW TO MARRY A MILLIONAIRE / ARCHIVO

Poemas de Cecilia Ortiz



CECILIA ORTIZ / LP5 EDITORA

Abrí la ventana
estaba vacía
luego dormí
muchos días
y la encontré
llena de regalos

El mejor eras tú

★★
Me gusta la penumbra
es una luz que me remite
al pasado y comprendo
el presente
tiempo ideal para meditar

★★
La pareja de Secho Y Zaira

Un solo brazo bastaba para abrazarse
como un camino de hormigas al son
del reloj
Llagaban tarde a la función y se reían
sin motivo
Hablaban todo el tiempo
Confesando auroras previstas
la copa de vino lista para brindar
La historia es larga
hermosa para contarla
dos enamorados simples
a la orilla de la playa
tomados de la mano a la hora
del atardecer

★★
Poema viviente
que comienza con la mirada
de Secho
que ve tanto
que da su lucidez
a diestra y siniestra

★★
a la memoria de Secho/José Manuel Fernández

La verdadera despedida
es el vacío que has dejado
Cada detalle que falta en la mesa
eres tú
Un himno de amor se queda
en cada vaso que tocaste
Por las rendijas de las cortinas
está tu silueta
balanceándose
Tú siempre de pie
no hay despedida posible

El altar está en el bosque
sin salida
que es tu recuerdo

★★
Vuelve mi inquietud
de no encontrarme
tanto que necesito
explayarme
en estas páginas rotas
para decirte que te amo

★★
Si morir fuera
más fácil
¿y vivir?

★★
La transparencia
es cosa sería
te llega
y se queman los labios

*Pertencen a su libro inédito, *Juguetería*.

PUBLICACIÓN >> IDA GRAMCKO. POESÍA REUNIDA, LP5 EDITORA

Poemas de Ida Gramcko. Selección

En más de mil páginas distribuidas en tres magníficos volúmenes, circula *Ida Gramcko. Poesía reunida*, publicada por LP5 Editora (Santiago de Chile, 2024). Los poemas aquí reproducidos han sido seleccionados y copiados de la mencionada edición



IDA GRAMCKO — ALFREDO CORTINA / ARCHIVO DE FOTOGRAFÍA URBANA

14

¿Alguien? Tal vez, alguna forma ambigua
se interpone en mi sueño.
Fluyen vahos neuróticos de enigma
hacia el cielo.
Alguna voz sin labio, algún espíritu
sin cuerpo,
algún cabello turbio y esparcido
en el viento,
fronda de alguna faz que se hunde toda
en el misterio.
Como un pájaro herido
algo se agita en torno y en silencio
viene a posarse junto a mí, en la orilla
desolada del lecho.
¡Ah! Las puertas oscilan, solitarias,
una mano invisible con un gesto
se contorsiona en la penumbra y llama
desde el margen sin fin de mi aposento.
Las cortinas se mueven, suspirando,
algo borroso y gris como un espectro
está junto a mi ser como un sollozo,
como un delirio prolongado y tenso.
¿Quién es? ¿Quién es? Mis carnes voluptuosas
se dislocan a impulsos de la fiebre;
sí, lo mismo que el grito de la vida
me apasiona el murmullo de la muerte.
Pero no, no es el vuelo de un fantasma
quien trasquila mi sueño;
es una realidad viva y convulsa
que del hálito enfermo
de la noche ha surgido fría y brillante
como el diamante de su mundo negro.
Toda una realidad brusca y salvaje
que en amoroso vértigo
atraviesa las sombras como un pulpo
silencioso y perverso,
y se estira en el agua de mis risas
salobres, y sediento,
absorbe como un lúbrico vampiro
toda mi sangre lívida y mi aliento.

*Del libro *Contra el desnudo corazón del cielo*. 1944.

El cuervo

A Edgar Allan Poe

Solo quedan, roídos, los peldaños
de una escalera en sombras;
una percha que incita con los garfios
de dos cuernos agudos, y unas ropas
sobadas por el tiempo y el espacio
y ausentes de calor y de memoria;
solo un tapiz de raso
con manchas de oro y un sillón con borlas;
un abanico abierto, y un retrato
erguido, solitario, en una consola
un espejo que es agua de los años
con amorcillos en la cornucopia.
¡Ah, ya lo ves! Y mis dormidos pasos
que suben, sin querer, mientras azota
el viento en los cristales como un pájaro
con las húmedas alas en zozobra.
¡Ah, ya lo ves! ¿Acaso
soy el espectro errante de Leonora?
De mi cuerpo, caído campanario
se alejaron las últimas palomas.
Hoy solo anida un cuervo en mi regazo
como en una cornisa melancólica.

*Del libro *La vara mágica* (1948).

Asciende, Sueño Mío, en espirales.
No sigas en la orilla, con los juncos.
Asciende con los árboles,
da la sombra y el fruto,
acoge al peregrino, al caminante...
No permanezcas, tímido, en el musgo,
¡levántate!
La almohada en que te apoyas no es tu mundo.

Abandona las sienes en que naces.
Sé como el viento, desbordado impulso,
ala en mis hombros, ángel...
Aléjame del césped, del arbusto,
la sed de cielo agite tu ramaje,
¡quema tu vida si es preciso! El humo
subirá dulcemente por el aire.

Cambia
dentro de tu memoria.
Recuérdate, presencia, y hazte rauda,
volátil, viva, impersonal, persona,
olvidando la muerte que se arraiga
como imaginación y te demora.
Porque es otra la vida imaginaria,
es una vida aullante entre la norma,
una vida feroz, practica magia
del más allá... Las nubes se desbordan
con listas de creyón y una balandra
vive como la curva entre las ondas.

**

Recuérdate, palabra,
como eres, como estás, pulcra y redonda,
no el agua, mas en agua y tras el agua
y con el agua sin más pie ni alfombra.

*Del libro *Poemas* (1952).

Si puede una total, máxima ofrenda
donarse de otro modo, conjeturo
que se necesita enmienda
y no se dio como un aliento puro.
Si ahora mi alma entera se encomienda
a afinidad total donde maduro,
cambiarla sería herir su tierna senda
por vericuelo múltiple y oscuro.
Si no hay fidelidad que la defienda
¿aparezca yo en lo infiel y en lo inseguro?

Si he sido fiel al colmo compartido
de lo divino, si desamparada
el amparo esencial he mantenido:
esta máxima y diáfana morada;
si en el dolor, de su inmutable nido
—colmena de una miel honda y dorada
donde brilla, lejana del sentido,
luz de esencial y única alborada—
no dudé y su fervor he sostenido
pese a estar triste, pese a estar turbada
por el miedo a la duda, y si he sentido
lo total, padeciendo más callada,
si me alcé sobre el grito y su estallido
como entera confianza delicada,
si no he visto y en lo único he creído
y soy la fe más bienaventurada,
¿puedo esperar lo que yo anhelo? Pido
sabiendo que mi voz será escuchada,
como se escucha un manantial sin ruido.
En esta unión altísima y sagrada
se oye la claridad y no el sonido,
se escucha el resplandor de la cascada.

*Del libro *Lo máximo murmura* (1965).

La galaxia en la gleba (1965-1966). Fragmento

Para nosotros, lo divino era más fuerte y preciso que el roble. Para nosotros, lo Divino era más resistente que una roca. Para nosotros, lo Divino era más recio que una montaña o un océano.

Lo Divino era como un acantilado de Luz. Ajenos a él, la vaguedad, el desconocimiento y el misterio. No era una esperanza vagorosa. Era una rotunda evidencia. Lo Divino, sólido, macizo, en su incorporeidad. En cambio, lo corpóreo era una fantasía de los sentidos. El apetito, el sexo y el orgasmo no eran más que ficciones exaltadas del cuerpo. Y el cuerpo un forjador de fantasmagorías deleitosas.

Solo lo Divino es verdad. La Verdad y su ensueño. Lo humano, un espejismo con enjundia atrayente o con pulpa gozosa. Lo Divino, completa certidumbre. Lo Humano, la quimera.

Pensamiento y sentimiento eran limitados pues pertenecían al alma y no a la pasión ni al cerebro. Y eso lo poseímos, como nunca se dio, en despertar sin párpados, un despertar que se abrió en pétalos, en una Flor de Luz.

Era lo compartido. Lo claro. Calma y calor durante varios años.

No era una etapa, era una Esencia. No era un período, era la Perfección. Y precisamente por serlo, eran imprescindibles la presencia y la comunicación, y si no las había, la compensación al otro día en cálida palabra o en además intenso.

Pero ahora, de pronto, se me dice que lo Divino nunca puede determinarse con exactitud y concisión como se determinan un muro o una mesa. Lo Divino es, pues, indefinido. Y sin embargo, ya sabíamos desde antes que una mesa solo era un simulacro de la reciedumbre. Y que lo Eterno era lo firme y su esencialidad bien podía explicarse porque la poseíamos por entero. Sabíamos desde antes que una pared era figuración de poderío. Y que lo Inmutable era lo nítido y enérgico.

Lo divino era para nosotros como una balsa horizontal, inmensa, hecha de un tronco de total ternura. Y era un muro estrellado que solo impide paso a las sombras precarias y terrenas. Nuestros sentires y nuestros pensares no poseían límites porque, identificados a infinito, atravesaban todos los oscuros secretos.

¿Entonces? ¿Cansancio? ¿Ánimo adormecido?

Igualmente sabíamos que el alma vuelta Sol vestía la absoluta bondad. Pero ahora, de pronto, se me dice que aspiro a que se me busque y se me invoque. Según este decir, envolvía un oscuro proyecto. ¿Soy, entonces, capaz de truco y de tramoya?

Y esta no ha sido la primera vez. Desde hace días, al llegar con ofrenda, al llegar con entrega, se me recibía con dudas de mi don. Detrás de los presentes, se me adjudicaba deseo ganancioso. Pareciera que detrás de lo mago, de lo manso, de lo melodioso y de lo máximo, como detrás de un horno planetario, se ocultase una miga mínima de mercader. Y ante eso, yo protesto. Ante eso, me defiendo.

La poesía es la voz de mi Verdad, es el acento de mi Amor y si se desconfía ligeramente de mi dádiva, todo lo que yo haga en adelante, todo lo que yo escriba ahora lo haré calladamente, dando solo el suceso sucinto y no su luz solar. Informar, no explayarme. Pues sé que esta Verdad y este Amor son intactos, ilesos ante el más minúsculo ardid, y un Amor y Verdad semejantes merecen que se les venere y respete. Mi poesía y mi Verdad reclaman un completo creyente.

No voy a negar —no engaño— que ante cada denuedo sufrido, hecho por lo salubre, que ante cada dejadez de mi atuendo, hecha por una obra, era natural que encontrase estímulo, agradecimiento y efusión. Aguardaba amor y poesía, lo enternecido, lo vibrante, no lo enfático ni lo versallesco. Nunca pensé, porque eso no es posible, en una escaramuza meliflua ni esperé alambicada corrección. No es lo mismo la cortesía, la convencional alabanza, que profundamente conmoverse.

Pero aun cuando no hubo expresiva acogida, yo siempre fui la misma. Y por eso pronuncio lo que soy. El musgo lastimado por pasos de cazadores y lebreles, no busca un abogado defensor para que les recuerde a los hombres que fue delicado, tibio y tierno y que sobre el pudieron reposar. No es de esa índole. Sigue siendo solícito y suave.

Mas pareciera que detrás de toda la maravilla modulada, de todo el milagro manifiesto, no son totales don ni desinterés. Pareciera que en lo mejor cabe la malicia. Pareciera que en lo profundo cabe la picardía. Y ante eso yo protesto. Ante eso, me defiendo. Las finanzas no se compaginan con fervores. Las huchas no se ligan con halos astrales. El tesoro total no cabe en avaro escondrijo. La riqueza verídica nunca tiene un eclipse.

Traiga lo que traiga mi alma, sea cielo constelado, ese cielo es gratuito. Traiga lo que traiga mi alma, sea estrella centelleante, esa estrella no cuesta. Traiga lo que traiga mi alma, sea amanecer iluminado, ese amanecer no tiene cálculo. Traiga Lo que traiga mi alma, sea una nube de nieve, mi nubecilla nunca es usurera.

No aspiraba al favor sino al fervor. No a la paga contante y sonante con que mis manos de hada jamás se mancillaron, con que mis ojos de oro jamás se oscurecieron, con que mi alma alada, que nunca fue una urraca, se aminoró y encandiló. Y cuando hablo de paga contante y sonante yo no me refiero a monedas sino a obligatorios halagos. El elogio forzado vale menos que la moneda en manos del mendigo, porque este sabe lo que es estar solo y sediento.

(Continúa en la página 10)

Poemas de Ida Gramcko. Selección

(Viene de la página 9)

¿Entonces?

Yo no pido limosnas por mi luz.

Yo no pido migajas por mi magno y maduro misticismo.

Y, por favor, ya que creen que mi amor no es totalmente etéreo, por favor, desde estas, mis hondas, mis heridas alturas, desde esta cima azul que es también arduo impulso, desde mi poesía que también es pesar, desde mi amor que también es angustia, desde este padecer del que no puedo prescindir porque yo elegí espacios, cumbre, poesía y amor con toda su carga responsable, con todo su gran peso a conciencia, por favor, desde lo Divino que me dulcifica y me duele, por favor, ni una búsqueda de mi presencia y mi comunicación si no las sienten níveas y necesarias, ni un llamamiento si mi voz no se concibe totalmente buena, ni una demostración, ni una expresividad si mi sensibilidad no se ve enteramente segura ni resulta mi espíritu acreedor a la frase feliz o al gran gesto.

Este es mi orgullo.

Pero también hay mi emoción.

Aunque se me crea en lo elevado, aunque se me sienta en la cúspide, aunque se me sepa en el canto celeste, aunque se me asevere en lo adorable, ¡nada para mí, nada, nada! Que yo seguiré amando densamente. Yo seguiría amando las galaxias aunque no me observasen los injustos luceros. Yo seguiría amando la espuma aunque el ingrato mar no me humedeciera ni los dedos. Si me proporcionan agua azul, apacible, yo donaré la perla. Pero si me otorgan penumbra de pantano, también daré la perla. Eso es dar la vida. Dar la vida no es irse en un momento. Dar la vida es donar igualmente en dicha y en dolor. Seré fragancia pese a todo. Seré gracia inmensa pero humilde, astro ideal y abnegado. Pues elegí, con toda humildad, con toda mansedumbre, mi supremo sentir, aún si significaba sufrimiento. Llegaría a pedir hasta el grito para que viesen que, ante él, mi Luz sigue siendo grandioso gorjeo. Seré entonces la yerba que, aun no siendo regada, en corola de luz se abre y florece.

*Del libro *Sol y soledades* (1966).

Soneto del suavísimo llamado

No niego que la captes o percibas, sé que oyes sin cesar mi suave fuente llamándote a las auras sensitivas y a su rara palabra reluciente

mas yo no sé si, a veces, las ojivas de mi ascenso total pidiendo fluente decir de tu alma, mis expectativas te llegan tenaz, tierna, totalmente.

Mas quiero asegurarte, temeroso cantor que has sido mi estelar hallazgo, que ellas nunca han cedido en su copioso

y mágico hontanar y que no yazgo en su oro. Aunque no escuches, sin reposo mi duende actúa, mi profundo trasgo.

*Del libro *Sol y soledades* (1966).

28

Pues soy una curiosa providente. Fundo un tul, una fábula. Diluida, hago nacer el velo transparente de la niebla sabiendo que se olvida

de todo lo corpóreo. Suavemente se aleja como un alma apetecida. La pálida burbuja del relente contiene al duende díscolo y al druida.

Tengo cierta malicia de vidente, como una magia exacta y precavida, y he sido despaciosa y diligente

creando lo que a lo táctil invalida. La neblina en su ámbito envolvente trae un hada feliz, fácil y fluida.

41

No sé qué voy a hacer con esta suma potencia maternal, con esta llama

que hace crear hasta el llanto pues la bruma si la visión empañase, se trama.

¿Tanto se puede ser raíz? ¿No abruma originar sin tregua? Se derrama savia desde los ojos y rezuma un brillo de madrépora y escama,

algo fluvial, de párpados: la espuma. De pronto el blanco almácigo se inflama y ya el ensueño tiéndese, trashuma,

alisa todo lo que he creado en rama y surge, suavizada hasta la pluma ligera, casi angélica, la grama.

52

No niego la heredad mas la obediencia a lo afincado. Hiérme el apego al río discursivo. Esa elocuencia glacial amaina flor y amaina fuego.

Despunto en una alada florescencia. Es como hallar de nuevo que el espliego es fresco y huele bien. Una creencia no impone sino llama como ruego.

Y acato. Una suavísima conciencia. La hipótesis falló. Vivo. Me entrego. Al sol no puedo hacerle resistencia.

Me iriso. Irradio. Esparzo. Me despliego. Me censura la antigua suficiencia. El raciocinio suele ser muy ciego.

58

Acepto así lo que me solicite tras lo eventual. Y mi desenvoltura deja que tras lo fáctico me invite un secreto, sin gélida censura.

No es de infantes jugar al escondite. Encontrar una insólita frescura, tan fresca que su ráfaga suscite felicidad, no es fácil compostura.

No dejo que la forma me limite. Tras mi contorno está mi desmesura. Y a esta ligereza le permite

entrar mi corazón. ¡Cuánta soltura si otorgo que el amor se deposite! Puedes llamarlo: densa travesura.

65

Es el estado de lo que perdura. Es día eterno donde no hay andante busca. Es encuentro. Y es una hermosura como si hubiese un diáfano diamante

en una pluma de paloma. Pura pechuga o paz se unió a lo cintilante. Sufrí para hacer leve mi envoltura, para dejarla así como un guisante

que siembra. Cuando el cuerpo se depura, cuando se vuelve trémulo el instante, no de vacilación mas de ventura,

ese temblor, que es víspera danzante, descorre enigma, sombra, colgadura. Y entonces aparece lo radiante.

68

De lo quebrado mana la riqueza. Y de este quiebre del que te hablo, suelo hacer una posada, una dehesa abierta siempre al hálito y al vuelo.

¿Duelen los quiebres? ¿Qué razón opresa en cada hendiya dice que hay un duelo? Piensa: ¿nada en el frío se confiesa? ¿No florecen escarchas en el hielo?

Pienso sin lo inmediato. Con pureza, más allá de los crótalos del suelo. Y digo, yo que estuve en la tristeza,

que algo brotó de mi ávido subsuelo. En la bohardilla, huero de maleza, musgoso, un infinito terciopelo.

74

No. Yo no escribo si no están devotas mis manos. Más bien creo que no escribo. Lo que hago yo es sentirme sin derrotas, sentirme el corazón continuo y vivo.

Quizás escriba para las gaviotas porque en su vuelo hay algo pensativo. O quizás lo haga para las bellotas... O quizás para el pájaro cautivo.

Yo ¡soy tan libre! Pues las alas rotas nunca miré en el ángel. Me desvivo muy bien fluyendo luz en tantas gotas.

Siembro tan solo lo que en ti cultivo porque tú solo de mi canto brotas. No me pido quehacer. Yo te percibo.

75

Y es tanto lo que se halla con saberte hambriento de expresión y sensitivo, es tanto comprender que no hay la muerte cuando en cada frescura te revivo,

que sola quedo sin que en mí deserte palabra. Hay solo amor. Es tan activo mirar que eres mi lumbre y encenderte que no pregunto nunca si el olivo

de llevarte la gracia y me despierte por mí tu ser, es algo discursivo. Yo sé que hay algo en mí lúcido y fuerte,

sé que te doy y nunca me cohibo. No inquiero –pues la dádiva se vierte– por vocablos. Es dar definitivo.

*Del libro *Sonetos del origen* (1972).
*Copiados de *Ida Gramcko. Poesía reunida*. Volúmenes 1, 2 y 3. LP5 Editora. Diseño y diagramación: Gladys Mendía. Santiago de Chile, 2024.



POESÍA >> EN EL OÍDO MEDIO, EL MÁS RECIENTE LIBRO DE EDDA ARMAS

"este libro suena como una trenzada polifonía, en la que participan varias voces, cada una con su timbre y coloratura propios, conducido por una voz principal o solista que es la de nuestra poeta, pues el discurso sonoro que se articula en seis partes, con cinco pausas indicadas o calderones, está lleno de citas de otros autores que hacen mención al fenómeno auditivo"



EDDA ARMAS / @VASCO SZINETAR

De la voz al oído

JOSÉ RAMÓN RIPOLL

La poesía de Edda Armas se ha caracterizado desde sus primeros versos por la esencia- lidad de sus palabras. No hay nada gratuito en su decir, sino que todo va encaminado a una especie de desciframiento de aquello que senti- mos interiormente y no sabemos ex- presarlo sino en un conjunto de imá- genes yuxtapuestas que constituyen un espacio sonoro y visual al mismo tiempo. Sin embargo, nada más le- jos que definir esta resolución como producto de la imaginería barroca o neobarroca. Cada imagen aquí defi- ne y trae a primer plano el propósito del poema que, en un acto de despoja- miento, nos muestra la osamenta de la realidad. Todo dicho en corto o lar- gos versos, de una manera fragmen- taria y concisa o en versículos casi sin solución de continuidad, pues tal como apunta el escritor Roberto Martínez Bachrich, la obra de Edda Armas bien pudiera articularse en- tre la poética de la *daga* y el *sable*: en una, la cuchillada es limpia, lacóni- ca y sucinta; en la otra –en referen- cia al libro *Sable* (1995)–, el corte es quizás menos incisivo, pero multi- plicado a través del cuerpo, como si la autora necesitase rasgar la reali- dad por diferentes lados: “filo distin- to”, aliento demorado, pero al final, complementario.

Por la extensión de sus versos y, en verdad, porque se trata de un único poema versicular, podríamos clasifi- car *En el oído medio* bajo la “poética del sable”; sin embargo, su recorri- do está colmado de pequeños islotes, pensamientos aislados, citas presta- das, menciones a terceros que, tanto por sus mínimas estructuras como por sus densidades semánticas, nos remiten al ámbito de la *daga*. Dichosa manía clasificatoria, cuando el poe- ma discurre libremente, fusionan- do en su circuito, esas dos maneras personales de escribir y mirar. Y en este caso, también de oír, porque se trata de un poema que refleja cuanto se oye, más que cuanto se dice, pre- stando atención a las voces que cla- man alrededor del poeta, voces con nombre y otras anónimas, que inte- gran un *nosotros*, un país, un mun- do entero, un universo que no para de sonar y del que destacan señales de injusticia, atropellos, desmanes, persecución, cárcel, sollozos, gritos, desesperos en un acto donde se im- pone paradójicamente la belleza. De

alguna forma este ejercicio recuerda la fórmula musical del “paisaje so- noro” o *landscape*, consistente en re- gistrar los ruidos que se desprenden de una determinada situación, lugar, conversaciones, espacios naturales o ciudades y trabajar todo ese material hasta conseguir un discurso formal con suficiente entidad sonora: “Oí- mos lo que encima se nos viene. Ecos del eco. Zumbidos. ¡Chas! / En lo al- to del paredón cuelga el desencanto. lo cruel manifestado.../ ...Aguijar. Contra-muralla del rebote: afuera es dentro. Oír lo cruel”. Estos son versos entresacados del arranque del libro, al que inmediatamente se incorpora una cita de Antonio Gamoneda: “Es- cuché la rendición de mis huesos”, como si no hubiese distinción entre las voces, ni siquiera autoría, pues aunque el libro comience hablando de la destrucción colectiva –“Lo que definía el *nosotros* se desarma”–, este canto coral consigue reconstruirlo de alguna forma, no con falsas esperan- zas, sino con el convencimiento en el poder de la palabra y con la confianza en cada una de las líneas melódicas que hacen posible el milagro del uní- sono frente a la mudez impuesta por los poderosos:

Así es que distinguimos, entre los rastros, los ruidos.

Los permanentes salvan la porción de razón, ante todo silencio cáustico al que nos someten. Frente al mar no renunciamos a la belleza, simple re- velación de las formas. Ante nosotros se disuelva la espiga; un renacimien- to en cualquier sitio.

Otras veces, este libro suena como una trenzada polifonía, en la que par- ticipan varias voces, cada una con su

timbre y coloratura propios, conduci- do por una voz principal o solista que es la de nuestra poeta, pues el discurs- o sonoro que se articula en seis par- tes, con cinco pausas indicadas o cal- derones, está lleno de citas de otros autores que hacen mención al fenó- meno auditivo: citas que aparecen en cursiva sin nombrar la procedencia, que acaban integrándose plenamente en el desarrollo del texto. Para los lec- tores curiosos que no pueden esperar, al final del libro figura una tabla que indica a quién pertenece cada una de las referencias, indicando el número de página donde están situadas. Sin embargo, todo funciona como una pieza original perfectamente armada, en la que los testimonios de Gamone- da, Gimferrer, Piedad Bonnett, José Emilio Pacheco, José Watanabe, Ra- fael Cadenas, Yolanda Pantín, Proust, Stravinski, Ida Vitale, Eduardo Moga o Gustavo Cerati, entre otros, se di- luyen en el poema de forma natural, reforzando la idea de la otredad, de ese *nosotros* que está a punto de rom- perse y revive en el momento de al- zar la voz.

Además de las citas, el texto se de- tiene en alusiones a personas con nombre propio que han sufrido en sus propias carnes los arañazos y, a veces, las cuchilladas por parte del poder. No olvidemos en ningún momento que, aunque el dolor del oprimido, el padecimiento de la in- justicia y la ausencia de libertad, aparecen en el poema como un cla- mor general a nivel planetario, es en el *tiempo-país*, el *espacio-país*, en ese lugar determinado llamado Ve- nezuela, en cuya tierra fértil la poe- ta vive, siente, habla, escribe y oye, donde palpita la primera punzada y se eleva el primer grito como ac- to de afirmación y rebeldía ante los desmanes de un poder autocrático. Sin embargo, la denuncia constante en este libro no roza para nada las viciadas usanzas del realismo ni de la poesía social. Su resolución supe- ra todos los modelos y se adentra en un territorio poco transitado, donde la lírica en su más alta expresión se mezcla con la noticia, el recuerdo, incluso en ciertos prosaísmos inten- cionados que dan cabida a la histo- ria de otros personajes que supieron resistir los embates de la existencia y los caprichos de la autoridad. De este modo se nos habla de Elizabeth Schön, la poeta y dramaturga vene- zolana, que también dedicó parte de su obra a la presencia del otro, casa-

Poemas de Edda Armas

Oímos, lo que encima se nos viene. Ecos del eco. Zumbidos. ¡Chas! En lo alto del paredón cuelga el desencanto, lo cruel manifestado. Lo que definía el *nosotros*, se desarma. Cielos de vértigo. Rotas vidas. El oxígeno escasea. Boca seca. Tornillos sueltos, alrededor, sierpe. Se borra el rostro en el espejo. Grieta. Busco las palabras-huellas. Añicos en la zona del ellos. Aire silbón. Desalmar: tendida emboscada. Rotos huimos andando; silbando. Auscultamos la lentitud del andar. Aguijar. Contra-muralla del rebote: afuera es dentro. Oír lo cruel.

Escuché la rendición de mis huesos.

Intemperie. Agudos sonidos se cosen con pespuntos largos.

La lengua; los labios; los párpados. La garganta aumentada. Parafraseas sobre la tierra cuarteada el mapa del cuerpo-país. En el tímpano retumban los sonidos graves. Punzan; hieren. Enjambres de avispas negras esmerilan la membrana-tambor. Laberinto de embudos, ecos repetidos: escuchas el entorno. El surco zanjándose; descontaminar y dragar lo dicho. Dichos. Con las heridas somos tránsito atestado de cicatrices...

No es hablaros de oídas de cuchillos y sedas ni proyectar historias en los cuartos oscuros.

La voz alzada, una (y miles), quiebran el atroz silencio. Nombras a los caídos en este demoledor tiempo-país. Alas y trompetas despliegan sus lenguas de sierpes.

El cielo es de ceniza.

Pasan los clarines sonando. Forjan los huesos del cadáver que recorre las calles del vecindario. Abren la puerta de atrás de cada casa, cada ser, donde laten vocales resistidas a callar. En las sombras al revés se proyectan cuerpos y nombres. Y los rostros volcados en la ceniza alzan murallas en estos apesadumbrados días, sin mínimas verdades. La vida pausa abruptamente. Lo sabe el cuerpo cansado que sin escapatoria intenta seguir adelante. Pasos largos. Zanjas dolorosas. Somos este largo tiempo sordo, aun cuando el afuera suceda a gritos.

Me pondré el uniforme de piel humana.

*Los anteriores son los tres primeros poemas de *En el oído medio* (Hojas de hierba Editorial, España, 2024), el más reciente libro de Edda Armas. Los autores de los ver- sos que aparecen en cursivas son: *Escuché la rendición* (Antonio Gamoneda); *No es hablaros de oídas* (Pere Gimferrer); *El cielo es de ceniza* (Federico García Lorca) y *Me pondré el uniforme* (Gustavo Cerati).

da con el fotógrafo Alfredo Cortina, que “diseñaba relojes con formas ex- trañas”. O también de la jueza María Lourdes Afiuni, que vivió una muer- te civil, desde que fue encarcelada en 2009, maltratada y violada tras las rejas, y a quien se le ha prohibido todo contacto con el exterior y con los medios de comunicación. Mas, por encima de todos estos comenta- rios, “el oído medio permanece en vi- gilia” para captar todos los sonidos que hacen posible la poesía: “Oír al otro, oírnos a nosotros mismos. Oír la radio / Oír el llanto. Oírnos.../

aunque seamos sordos en este aho- ra”. Oír siempre con el claro objetivo de la comprensión y la belleza. Belle- za obtenida, no a través de las cosas sublimes ni por los senderos de la poesía pura, sino a partir de la par- ticipación del dolor y las heridas, de las sonoridades y la música, porque, según nos advierte nuestra poeta: “No hay días ni momentos contra- riados que no se superen con músi- ca; repítelo, es augurio de la vida”.

* *En el oído medio*. Edda Armas. Hojas de Hierba Editorial, España, 2024.

