

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



RIF: J-07013380-5

DICE ROBERTO MARTÍNEZ BACHRICH: Hay escritores —pienso en Ida Gramcko— que a lo largo de toda su vida llevaron a cabo un denso y esplendoroso contrapunteo entre la obra y

el pensarla, entre poesía y poética. Pero hay muchos más que no lo hicieron: que se llevaron a la tumba el secreto de su oficio, que nunca necesitaron exponerlo o, siquiera, meditarlo seriamente por escrito.

POESÍA >> ANTOLOGÍA PUBLICADA POR LA POETECA

Poemas en bicicleta

La selección de 143 poemas realizada por Fanuel Hanán Díaz, Alicia Montero y Jacqueline Goldberg tiene este sello: poemas escritos para adultos que pueden ser leídos por niños. El libro fue ilustrado por Antonio Quintero y diseñado por Waleska Belisario. Se publica con el apoyo de Banescó y Editorial Arte

Presentación
Poemas en bicicleta reúne 143 poemas que no fueron escritos para niños ni se encuentran en obras infantiles, pero que por su espíritu, lenguaje y belleza sin duda encantarán a lectores de todas las edades, iniciados o no en la ciclovía de la poesía. Sus autores, venezolanos por origen o residencia, nacieron en el siglo XX y a principios de lo que va del milenio.

En esta antología hay textos de extensión variable que ofrecen un abanico de juegos lingüísticos y formas poéticas, desde las más tradicionales hasta las más vanguardistas. El lector/ciclista incursionará en experiencias de vida que abarcan, entre otros muchos universos temáticos, la naturaleza, el amor, la contemplación, el tiempo, la memoria, la soledad, el viaje interior, lo efímero y lo eterno, la plenitud de la niñez, la capacidad de mirar las cosas importantes del mundo, el juego en toda su extensión, los

espacios simbólicos [el jardín, la casa, el mar, la ciudad], el humor, la ironía, la nostalgia y la escritura.

El libro —que incluye una minuciosa guía de lectura para su mayor aprovechamiento— traza senderos que han de recorrerse al ritmo de cada viajero, en soledad o en compañía; en casa, la biblioteca, el parque o la escuela; en voz alta o en silencio. Es una invitación a un viaje sobre ruedas; un recorrido como lector/ciclista desprevenido, sorprendido e inquieto por descubrir el canto y la belleza de las palabras.

Poemas en bicicleta ha sido publicado desde Caracas por Fundación La Poeteca, con apoyo de Banescó y Editorial Arte, fue compilada por Fanuel Hanán Díaz, Alicia Montero y Jacqueline Goldberg, escritores y especialistas en literatura infantil. Las ilustraciones son del artista Antonio Quintero y el diseño gráfico de Waleska Belisario. Contó, asimismo, con la asesoría gráfica de Rosana Faría.



ANTONIO QUINTERO

La factura

Cuando estés triste
dibuja un monstruo en la pared.

Ponle nombre
mándale tarea para la casa
dile que se coma todas las verduras en el plato
y prométele una galleta si predice tu futuro.

Dibuja un monstruo en la pared
y dile que lo quieres

que un día de estos también
irás a visitarlo al país de los monstruos
que empieza cuando abres un armario

y hay una araña y siete pelusas jugando truco.

Guarda la factura de tu monstruo.

Nunca se sabe.

Enza García Arreaza

Compañía

Esta es la palabra perfecta.

Estos son los libros que creaste o las páginas de los libros
que has de crear.

Esto es lo que fluye de mí. Estos son mis remansos, mis ríos.

Pero piensa en los ríos subterráneos. Piensa que no siempre
es sencillo fluir.

Piensa en el poeta callado. Y dile que en su silencio
también se escucha un ruiseñor.

Ida Gramcko

Las bicicletas se parecen a nosotros

la noche se mueve
nos entrega al abismo
un perfume de pedal que pasa

Alfredo Herrera Salas

(Continúa en la página 2)

el mar es un felino

lo hemos criado
como a animal doméstico

tiene su plato para el agua y su alimento

su presencia
su lunes en la mañana

su vela y su rezo

Harry Almela

piedra sobre piedra

se construye
el muro que aísla
la fuente del agua añil
la pirámide de las palabras y el ángel pasa
palabra áspera
palabra dulce
palabra honda
palabra turbia
palabra esperada
palabra agria
palabra noble
palabra tuya
palabra himno
palabra brava
palabra abierta
palabra cervatillo
palabra doliente
antes del viaje

Edda Armas

Mira este punto

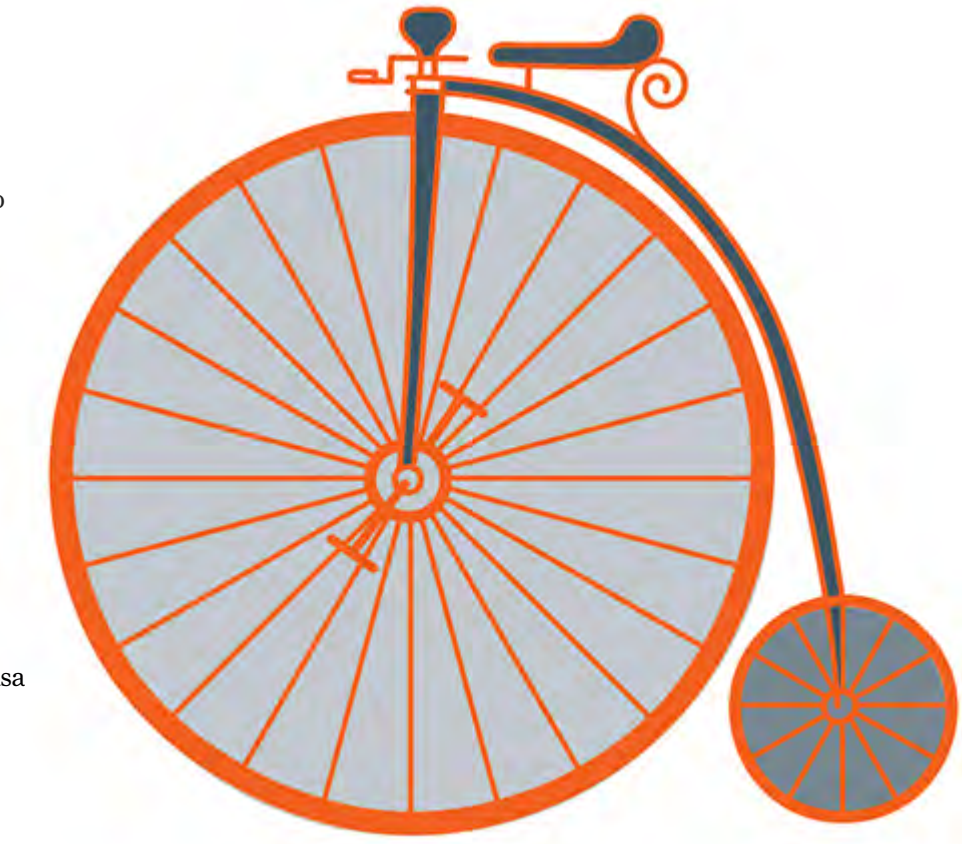
Míralo seco simple solitario

débil
como un conejo muerto sobre la nieve

Mira este punto

Míralo
ahora
así
borrado
como tú

Alberto Barrera Tyszka



ANTONIO QUINTERO

De camino

Habla el viento
en su lengua de cortinas.
Tal vez quiere que yo no lea hoy
y desarrugue el ceño
y me alegre.

Rafael Cadenas

Adentro crece un río

Arrastra
peces muertos memorias del naufragio

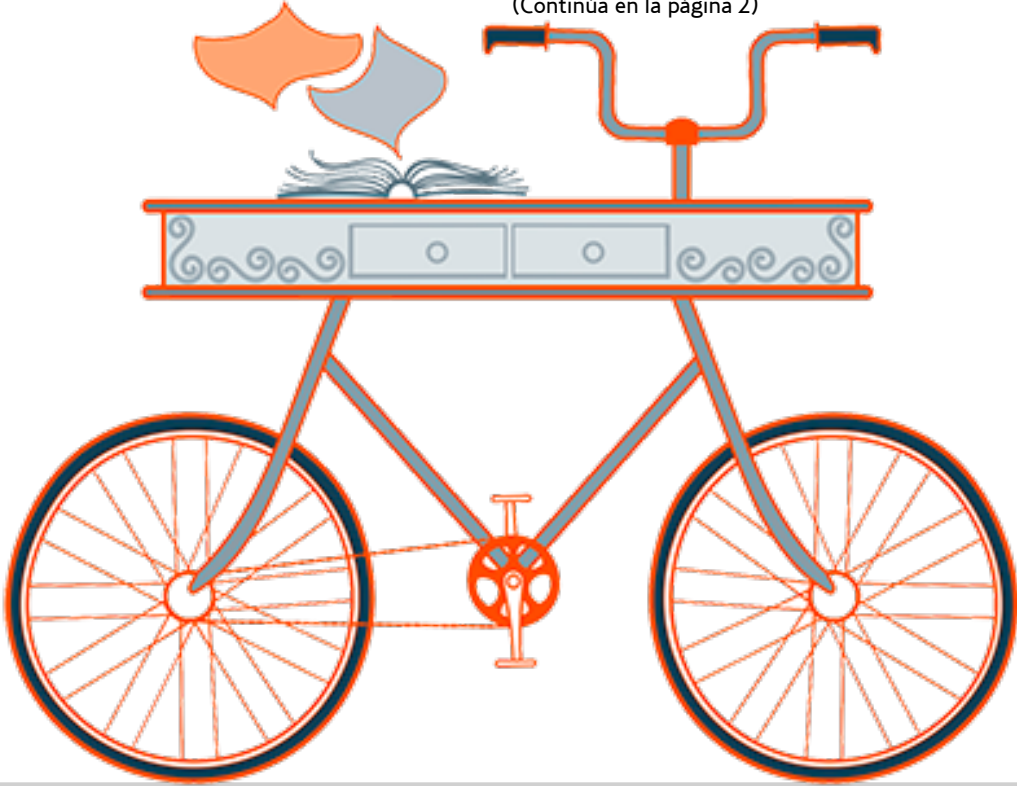
Nadie lo escucha solo el que está lejos
y enmudece

Líbranos Señor
del miedo
que nos trae la noche

Líbranos del viento
el temblor de los pájaros

Adentro crece un río

Ana María Del Re



ANTONIO QUINTERO

Poemas en bicicleta

(Viene de la página 1)

El futuro

Mi mirada
recorre las palabras valientes
moribundas
tendidas
en los campos del pasado

¿Dónde aquellos tiempos
en que el arroz sabía a nuevo?

Estoy lleno de semillas
dicen los libros de puericultura en mí
habita el futuro

Manuel Llorens

Juguete

A Constanza y Santiago

Los niños tienen pingüinos en la risa.
Se columpian en el viento.
Estrenan los ojos cada día
mientras deambulan
por las sílabas más blandas del idioma
y hacen dibujos
para entender el acaecimiento de los pájaros.
Algunos sonríen como una fruta dulce
o se agitan en el rumor de los dinosaurios.
Son los únicos en saber que la lluvia
es un rompecabezas
que cae sobre el domingo.
Mientras duermen,
el mundo es una plastilina solitaria.

Leonardo Padrón

Guerrero

El alma
de esta casa vive
detrás
de los retratos.

Es un dragón albino.

No se inmuta
cuando nos cruzamos
porque está
protegido.

Yolanda Pantin

Treoma del floricultor

Distintos son los pensamientos a las flores
a veces ocurre en mi cabeza
que se me secan las ideas y me crecen los geranios.

Florencio Quintero

Lugar común desinfectado,

hoy resplandece lo humilde de tan obvio:

solo en silencio descubro
que Suenas

Armando Rojas Guardia

Tras babélico

Redoma rebosando baba, hablaba.
¿Hablabla o balaba la baba?
O tras tanto balar la baba, ¿ladraba?

Guillermo Sucre

Mi alma se ha ido a comer piña

Ella es una camisa
que llevo puesta al revés,
y dice palabras extrañas a los hombres.

Nunca imaginé,

mi alma es amarilla,
y tiene la inquietud de las nubes.

Carmen Verde Arocha



Protegido animal

Bicho marsupial, panzona
barbuda, rebuznando estrategia
para trepar la higuera y
encendida en mi balcón,
dime:
¿cómo protegemos a los hijos
del peso del mundo
cuando el jadeo contagia por doquier?
¿A quién en el umbral los encomendamos?

Edmundo Bracho

A quien lea

Quienquiera que seas; en risa vagabunda
o árbol de emoción, estaré en ti
cuando me leas, pero estaré en ti.

María Calcaño



Fantasmas

Algunos fantasmas
encuentran su destino
cuando comienzan a mirar
hacia otro sueño.

Pamela Rahn Sánchez

Para sacarte de mi cabeza

sacacorchos, tirabuzón, tachadura,
eclipse de sol, raticida, licor, disolvente,
ángel exterminador, papelera, catapulta,
armadura, congelador, tippex, jabón,
esparadrapo, delete, delete, se acabó

Eleonora Requena

Manjar de cebollas

Se hace el almíbar como siempre
y así que esté pronto
desde lo alto se le añade
con displicencia
una flor de mantequilla
y ya en su punto se le echan huevos con clara y todo todo
bien batido
y hervir fuerte
y en lluvia fina rociarle pasas
cacahuetes
y poner sobre mamón con sus fragancias
y al aire un tantito se refresca
y así se ve en la mesa tan alegre
que siempre es un pecado el primer mordisco

y se come en paz viendo a lo lejos
con una jarra de agua de azahar

y una astillita de canela

Márgara Russotto

Suenan como animales de oro las palabras.

Ahuyentando los limites mojarás el todo y la nada para sofocar el vértigo, y ellas se convertirán en muchachas de algodón.

Juan Sánchez Peláez

El arte de planchar camisas

No se olvida de lo que se vuelve.
Pero no quieres hablar de ello.

Por estos días el pronóstico del tiempo
es siempre el mismo:
una plancha caliente y tu camisa,
justo antes de salir de casa. Así le das
un poco de calor al cuerpo.

Fedosy Santaella

corra corra contra el tiempo

y me caigo en los rodillos auch
sano sana rabita de rana

Isadoro Saturno

Vino para el festín

Los animales puros
gozamos del festín sobre la hierba.
Bajamos hasta el río
a retozar sobre la hierba.
Encendemos la jubilosa lumbre.
Tú eres un piano
en el que hago brotar
salvajes alegrías.
Estoy en cada árbol que ves crecer.
Estoy en la brisa
que mueve los árboles.
Tú eres un piano a la orilla del río.

Atilio Storey Richardson

Según la agencia ambientalista

una lata tarda entre ochenta y doscientos años
en descomponerse,
una botella de plástico mil,
el vidrio millones.
Cuánto demorarán estas palabras en encontrar
su primer amanecer:
el día en que se abotonarán la camisa para tomar tu aliento.
Solo intuyo qué cantidad de calendarios
tomará mi espalda en ceder
porque he aprendido a sobrevivir,
apretar los puños, fruncir el ceño
y esperar mi turno inclinada
donde los niños no hurgan la basura.

Natasha Tiniacos

Querida amiga

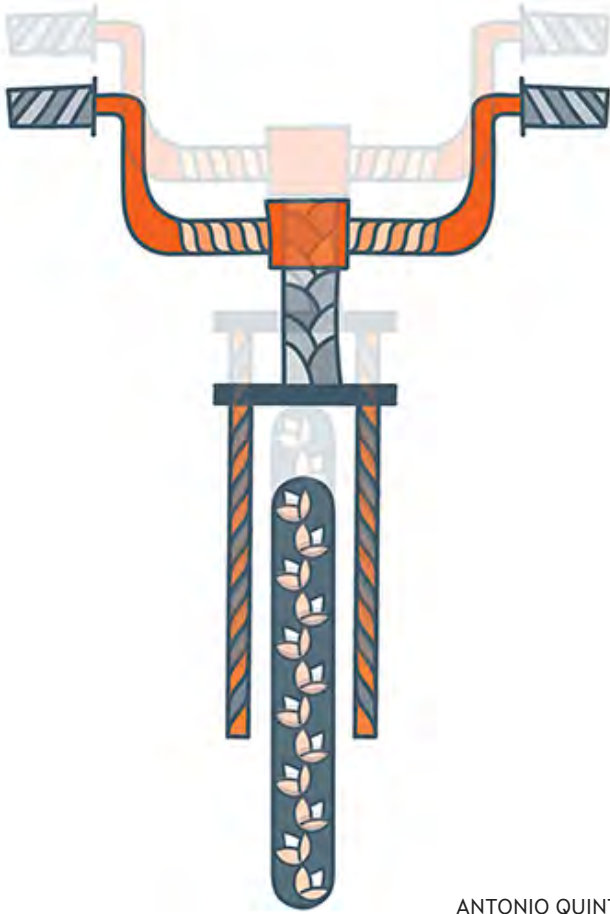
Tu mano en mi hombro
un sorbo de café

El brillo de unos granos de azúcar
libres
sobre la mesa

Tú sonríes
yo conmemoro

Y una palabra
tan solo una palabra
endulza
nuestro silencio

Hernán Zamora



ANTONIO QUINTERO

POESÍA >> CON (EDITORIAL ANAGRAMA)

Poemas de Miriam Reyes

ME ENAMORO DE UNA PERSONA QUE ES UNA
persona otra
quiero que nos una la fuerza que hace sólida la
materia

—es de esperar llaga profunda como cauce
de río—

mi cuerpo fosforece conectado a la corriente
de su cuerpo
cuando sus deseos coinciden con los míos

—es de esperar llaga profunda como cauce
de río—

no sembramos la tierra la dinamitamos

—es de esperar llaga profunda como cauce
de río—
como cauce de río donde el león y la cebra
otro acto del drama

ATRAÍDA POR LA APARIENCIA EXTERNA
que adquiere a sus ojos mi volumen
la persona otra se aproxima
a la superficie de mi cuerpo

yo rojo telón
de terciopelo para la caricia
yo dorado cordón
de piel que me constriñe

si me desata su mano es para sentir mi peso
la cosquilla sobre la madera
el tintineo de metales al cerrarme
y abrirme y cerrarme y abrirme

CONSUMIDO LO CONSUMADO —SIN COERCIÓN—
la persona otra se desconecta

nada se consigue
aunque todo concuerde

SE COMPARTE O SE COINCIDE EN EL LECHO
a veces una pierna se superpone
a veces un brazo o un mechón de cabello
o lo que parece un cuerpo entero

nada que no cese
por eso se habla de duración

LA PERSONA OTRA PIDE PARA QUE LE SEA DADO

primeras cosechas
visceras calientes
cosas sagradas

porque mis pies desgastan
el umbral de su puerta considera
que todo lo merece

A LO MEJOR ES UNA TRAMPA
su corazón una red
y sus brazos cadenas

SU JUEGO FAVORITO ES
el frontón
su persona favorita
el muro
su interés
el rebote

A LO MEJOR SUS OJOS
agujeritos negros
me desaparecen

LA PERSONA OTRA ME SOMETE A PRUEBAS
hay algo que quiere que demuestre
algo que debe valorar
antes de emitir su fallo

ESPERA LO AISLADO
prefiere lo accidental

varío mi amplitud y mi temperatura
paso de una tonalidad a otra
me modulo

ALGO NO OCURRE O PERMANECE
bloqueado
alguien interrumpe el proceso

se considera la existencia
de una relación directa entre el miedo
y el fracaso de la modulación

ALGUIEN QUIERE MAS O QUIERE MENOS DE ALGO
el moho de la insatisfacción aflora

ALGUIEN INTRODUCE SUS SENTIMIENTOS EN EL
discurso
alguien disiente

se interpone un rastro de saliva
cuatro lágrimas
un hilo de orín

alguien de pronto empalaga
mancha o se adhiere

NO RECONOCE MI DON DE VUELO
no es propicio cruzar la gran corriente

MÁS QUE EL AMOR HACE
el simulacro

LA PERSONA OTRA NI DICE NI OCULTA
hace señales que no sé interpretar

un gesto pasa desapercibido
la oportunidad se pierde

SE ESPARCE Y SE RECOGE
se forma y se disuelve
avanza y retrocede
confluye y abandona

no encuentra en mí su remedio

NADA DE LO QUE HAGO
ni con mi voz
ni con ningún órgano de mi cuerpo
detiene la tendencia observada en la persona
otra
su nueva sintomatología
una disgregación disminución o
debilitamiento gradual
un irse estrechando o desapareciendo
un sustraerse de la historia
hasta hurtarse de los ojos

UNA CANTIDAD INVISIBLE
mana del cuerpo lleno

a lo mejor quiere una ganancia
está dispuesto a especular



MIRIAM REYES / ©VASCO SZINETAR

SOMATIZA EL AMOR EN FORMA DE LLAGAS
me llama nombres:
andrajo discurso residuo

la valoración de los daños
no es objetiva

SERÁ QUE HINCO CUANDO APOYO
asfixio cuando beso
erosiono cuando rozo

LA PERSONA OTRA SE IMAGINABA OTRA COSA
esperaba que ocupara menos espacio
que fuera más versátil resistente
y necesitara menos cuidados

EL TRIBUNAL SE PREPARA
pide transcripciones de eventos interiores
coloca micrófonos en el pan del desayuno
comparte impresiones

LA PERSONA OTRA SE QUEJA
—tantos clavos en su carne tantos suplicios—

considera llevarse su aquí a otro lugar
su sitio a otro terreno

DESCONOCE PERO INTUYE MI CULPA
la que nadie puede quitarme de en
cima la mía
esa bestia gigantesca
que aplasta mis costillas
mis costillas / astillas
perforando el corazón

se lleva mi aliento en la bo
ca de vuelta al bosque

LA PERSONA OTRA SE RESERVA
el derecho de reinterpretación

UN PROCESO ES CONVERTIDO EN FATALIDAD

explotación explotación explotación
poda y tala
quema drenaje extracción
cría y caza
masacre

*Miriam Reyes (1974) es poeta, traductora y videocreadora. Nacida en Ourense, Galicia, durante ocho años vivió en Caracas, donde hizo sus estudios de Letras, en la Universidad Central de Venezuela. Con (Colección La Bella Varsovia, Editorial Anagrama, España, 2024), del que hemos copiado estos poemas, es su noveno libro publicado.

POESÍA >> PERTENECEN AL LIBRO LOS FUEGOS ABANDONADOS

Poemas de Bastián Desidel Ecurra

A Luis A. F.

Ante el fuego
se acurrucan

linajes anónimos
ruínas que ciudades fueron

Como ellos
nos reunimos

—noble tradición—

a escuchar el bosque
de sauces

que susurra
en la ceniza

Preludio para Umberto Saba

En esta casa de madera, te observo,
y aunque muerto te sabes,
te oigo y concuerdo en la preocupación:
el tiempo todo se lleva. Advertimos
demasiado tarde el germen de la soledad;
así, tu voz es la mía, rodeados
ambos de un siglo extraño que también
terminará por acabar. Nosotros,
junto a tantas otras voces fundidos,
cifraremos la infinita odisea
en los vastos sueños de quienes vendrán.

Sueño con la silueta de Rubén Jacob derrengado en un sillón leyendo en voz baja y por la tarde un poema de Joseph Brodsky o pensando en la nieve que cubría Reikiavik durante el mes de julio del 72. Intenta así representarse la melancolía y así articularse una cadencia oculta y común como un golpe seco en una puerta de madera. No disponemos de nuevas máscaras. El sentimiento que deseo nombrar pertenece a un nogal solitario que eterno reverencia el descenso del sol.

A mi madre

Intentas conjurar una palabra
que retenga el paso del verano.

Una vieja moneda indicará
la promesa en el fondo de la fuente.

El temporal rescata aquella imagen,
el estanque vacío en tu memoria.

Aún escuchas por la noche el eco
de la moneda. Allí
donde se ciega la roca.



BASTIÁN DESIDEL ESCRURRA / ©BENJAMÍN CARRASCO

A pesar de nuestro oído atento

El árbol nada dice
a pesar de nuestro oído atento.
Marcelo Pellegrini

Enraizado a la llama,
meditas bajo el Árbol
tu nombre.

Tarde has de aprender
que la palabra irrumpe
el nimbo de la infancia.

Volver a la primera palabra
es ejercicio vano. El Árbol
ya nada dice.

*Bastián Desidel Ecurra es poeta, psicólogo y editor de 49 Escalones, web especializada en literatura y crítica. Los poemas aquí reproducidos pertenecen a su reciente libro Los fuegos abandonados (Ediciones Altazor, Viña del mar, Chile, 2024).

Los fuegos abandonados

“Hace ya unos años, Bastián Desidel tomó el aislamiento como destino necesario, como si retirarse prematuramente sin haber dado obra fuese una renuncia que lo libraba de las falsas ostentaciones, cuidándolo del infantil entusiasmo por la parafernalia y del placer mediático, y que lo acercaba, por el contrario, a la búsqueda de un lenguaje renovado y deudor de las buenas palabras”

BENJAMÍN CARRASCO

Se tiene por cierto afirmar que la poesía es un arte de solitarios. Que entre la línea fronteriza de sus palabras, las del poeta, se encuentra esa insoportable soledad, digna del mejor de los silencios, el más noble, como quizás lo es el de la lectura. Su soledad es por esto mismo peculiar, pues goza de lo que podríamos llamar una soledad abierta. En su alma siente a solas la voz del ángel, ese fuego azul que lo inflama todo, purificándolo, poniendo en las frentes la ceniza inquieta, infatigable, que aguardaba el soplo de un lector sediento de voces. Nadie está solo cuando lee poesía, y por eso sigue siendo alimento de entusiastas. Con Los fuegos abandonados aprendemos que tampoco se lo está cuando se escribe poesía. Pero, lo mismo que abierta, la soledad, indócil; porque conserva el dejo melancólico al mirar ese mundo al que ya no volveremos más, al mismo tiempo que se niega a dar por concluido el camino de la tradición hasta nuestros días. Aun solo obrando a retazos, como el largo poema que abre Los fuegos (y que para efectos de esta edición se ha separado en distintas páginas). Serán fragmentos que se escabullen entre las enredaderas de una eternidad personal, donde el poema consagra un instante: la cacería, el aventurado y desventurado amor, la afinidad con poetas, visiones. Una suma de artificios combinatorios, evocaciones donde se une la realidad propia del poeta con el símbolo y los elementos, ese remanente que es la vía de comunicación para cualquiera que vea en las formas mundanales una insuficiencia demasiado huera, y que se le dan, todavía, solo como despojos y nunca en su forma íntegra. Es es-



ta la búsqueda más concentrada de imágenes, tensión de verso y sintaxis, ausencia verbal y verdadera respiración. Todos elementos que dan como resultado un precioso hallazgo: la capacidad de las palabras para ponerse a prueba a sí mismas, como columnas horadadas que el poeta vuelve a erigir, a ver si el fuego prueba su

dureza, como cosas verdaderas, o las disgrega como todo lo pasajero. Esa misma apertura es la que permite que en Los fuegos haya una gran carga de retribución y correspondencia. La compañía en la que se arriman es la voz de quienes nos antecedieron. En ello hay una complicidad tutelar que es de más lenta evocación. Dialo-

gar con esa voz imperecedera, la de los poetas, no siempre asegura buenas y provechosas conversaciones. Habiendo en ellas algo que nos supere y arrebate, que aún hablándonos en la hondura del espíritu, no seríamos capaces de retribuirles cuánta transformación han significado en nosotros. El poeta procura responder a ese mensaje no para ensoberbecerse ni para medirse. En total desmedro del propio orgullo, en Los fuegos se elige continuar la vía de la peregrinación, llevar la posta de la tradición que lo ha embebido. La de Rilke, Belli, Montale, Broch, del Valle; sendas candelas, un fuego más en la larga cadena de señales luminosas. Entre ellos, el poeta es un centinela más. Nos preguntamos, ¿hay allí una especie de responsabilidad, viendo al poeta como un custodio de los símbolos, de las fábulas, un portavoz exquisito? Para un siglo incrédulo y receloso, estas palabras podrán sonar excesivas. Todo está cifrado aquí de una manera muy sutil, lo justo para no desvirtuar o exponerlo como pretexto. Parafraseando sus versos: “La noble tradición de escuchar el bosque susurrando en las cenizas, allí donde se erigen linajes que hoy nos son anónimos”. No son pocos quienes le atribuyen a la valía de un poeta lo que este pueda hacerle al lenguaje, de cuánto puede revelarlo y vivificar el alma misma de la lengua. A menudo confiamos que el estatuto de belleza de un idioma se compondrá por su propio curso, que tanto el tiempo como sus hablantes se encargarán involuntaria y naturalmente de desbastar sus bordes, limar sus impurezas, y que el lenguaje vivo lo es por inercia. Lo que nos ha demostrado esta tan parca actualidad es todo lo contrario. El poeta, el orfebre del lenguaje, es el único capaz de arrancarle a las palabras su pristino brillo, renovar la expresión trayendo lo primero, lo mejor de aquellas que les antecedieron y recordar la necesidad de la palabra justa, sentenciosa si es necesario, sin dejar nunca de ser; como presa de un veredicto original, amante del silencio. Hace ya unos años, Bastián Desidel tomó el aislamiento como destino necesario, como si retirarse prematuramente sin haber dado obra fuese una renuncia que lo libraba de las falsas ostentaciones, cuidándolo del infantil entusiasmo por la parafernalia y del placer mediático, y que lo acercaba, por el contrario, a la búsqueda de un lenguaje renovado y deudor de las buenas palabras, debido a sus

propias inquietudes, por eso más honestas para el resto. Ese aprendizaje, la vida del retiro y de la austeridad que han escogido tantos de sus maestros (entre los cuales no puedo dejar de pensar en Carolina Lorca), solo lo pudo haber conseguido internándose en esas lejanas y fantasmales aldeas –Nogales o Calera–, en condiciones tan modestas como precarias. El silencio, amargo; los recuerdos, hostiles: los viajes de retorno, obstinados. Ambiente propicio para que fermentara esa llama que no había logrado apagar, y que llegó a manifestarse en la escritura como hecho imperioso. En esa atmósfera, decíamos, comenzó a trabajar en extrema reserva, sin dar señales de ningún tipo. Pero nos engañaríamos al confesar que Los fuegos son inéditos. Siempre era motivo de nuestras conversaciones, sabíamos que se fraguaba algo más acabado y que Los fuegos abandonados estaban en ciernes. Antes que complacidos con una existencia oculta, algo en ellos siempre los quiso comunicables. Gozamos del privilegio de oírlos de primera fuente, ver su luengo desarrollo, observar que entre una y otra publicación en alguna revista –con una edición mezquina, las más de las veces– no había pasado en vano el tormento a las formas: para dar con la métrica, para tachar, remendar el verso. Con la excepción de uno o dos poemas que escritos de una vez y para siempre, encaminaron la escritura del resto, como pequeñas apostillas o simplemente como despierta sensibilidad, de la que siempre he declarado mi admiración. Tampoco paró de mutar ese largo aliento, aun si toda su confianza residiera en un título tan significativo como lo es Los fuegos abandonados, denso y sugestivo a su medida, y que hoy tenemos en nuestras manos como resultado del esfuerzo conjunto de muchas voces, tanto de aliento como de inspiración: las pérdidas, las recuperadas, las que ya no están más. Es cosa nueva la que se nos entrega, obsequiosa, pequeño bien. Un camino de símbolos, recovecos. De todo lo perdido han quedado estas marcas, la huella entre un paisaje ceniciento, el aliento dilatado de los secretos, el misterio que el poeta ha descifrado y cuyo deber no es otro que entregárnoslo con nueva llave.

*Los fuegos abandonados. Bastián Desidel Ecurra. Altazor Ediciones. Viña del Mar, Chile, 2024.

POESÍA >> EL CUERPO COMO BÚSQUEDA POÉTICA

Poemas de Hercilia López

Llamada perdida
La invitación invoca a una breve cita de amor
dentro de las difusas cavidades nocturnas
los densos lamentos de los días vacíos
ave extraviada, llamada perdida.
Gritos y gestos se desvían, palabras mudas
ahogadas se deshacen.
Los ojos miran el cielo reflejado en ellos
luceros destellantes de luz y claroscuro
la curva del trazo entre las miradas.
Un medio círculo ata pliega
calma del violento abandono.
Entre las multitudes de seres solitarios
desde y hacia la naturaleza de todas las cosas
el cuerpo celeste y elástico se extiende y se disuelve
en tiempo y espacio.
Resplandece en la vida eterna y se irradia
hacia el despertar de impensados universos,
de aires vertiendo aromas ajenos.



EDUARDO POZO

El silencio de tu voz
Te veo y te siento respirando profundo.
No tengo recuerdos de tus suspiros así, tan hondos.
Profundo quiere decir adentro, oculto.
Guarda lo escondido, lo apartado de ti. De mí.
Cubre el misterio, los enigmas.
Lo que no me dejas ver.
Tu voz en silencio. Callada del mundo.
No estás aquí, no. Se te siente tan lejos.
En la inmensidad de tu diminuto cuerpo secreto.
Te escucho respirar en lo invisible de él.
Allí, cuando más se estrecha.
Aquí, donde más me acecha.



EDUARDO POZO



EDUARDO POZO

Extravío
El cuerpo y sus limitaciones.
Sin proporción sin orden basto
la fisicalidad refleja su falta.
Cuerpo sin cuerpo en cuerpo
habita y expresa,
inconcluso
extraviado del mundo.
Se acerca y se aleja.
Se encoje, se hunde.
Atraviesa cielos y mares.
Se entierra.

“Olor a tierra húmeda”.



EDUARDO POZO

Nueva presencia

Sabemos del valor físico
terapéutico de los giros.
Suponemos que tiene que ver con las virtudes del círculo
la esfera y la rueda.
Girar alrededor de un centro, como el compás
dar vueltas para salir de ti de nosotros
irnos lejos en curvas.
La circunstancia de viajar alrededor del mundo
que es redondo y gira y rota y da vueltas.
Por momentos te veo en el medio de la esfera
y todo alrededor mirándote.
Como si el viento arremolinado
se atreviese a voltear el mundo para ti.
Tú bañado de centro, ungido
una nueva presencia reluce en ti.

*Figura fundamental de la danza contemporánea venezolana, Hercilia López (1947) fue la fundadora y directora de Contradanza, por más de tres décadas (1973–2004). Investigadora y docente, ha ejercido en las más diversas disciplinas: composición coreográfica, improvisación, análisis del movimiento, taichi-chuan, yoga integral, y numerosas otras que profundizan en la relación cuerpo y mente. En 1993 fue reconocida con el Premio CONAC. Su ensayo *Viene del cuerpo. La danza, los bailarines y el cuerpo que baila*, fue publicado por El Taller Blanco, Colombia, en 2022. Los cuatro poemas anteriores pertenecen a *Ser en el cuerpo*, libro inédito.

LIBRO >> APROXIMACIONES SUCESIVAS, GANADOR DEL V PREMIO POESÍA LUGAR COMÚN

Poemas de Lolbé González Arceo

No sé cómo obtuve un pez suicida

No sé cómo obtuve un pez suicida. Parecía un animal común. A raíz de esto escribí un mecanismo de defensa que empieza diciendo: quisiste ser pecera. Uno pensaría que después de tanto tiempo fuera del agua hay falta de aire, dolor de cabeza, intranquilidad, confusión. Es asombrosa la capacidad de la memoria para echar su humo blanco sobre asuntos esenciales. “Tu pez se suicidó”, me dijo, le pareció gracioso.

Para tener hijos había que inyectarnos en el corazón. Madre no quería hacerlo, algo la obligaba. Cuando no pudimos retrasar más el procedimiento, aproveché para saltar un muro y escaparme. Me fui a pasear entre los puestos de ropa de medio uso que huele a humedad, vestidos en el paso previo a ser desechados o pantalones que han alojado por lo menos unos tres pares de piernas distintos.

Era verano cuando fui a ver al doctor. “Acompáñeme. Por favor, abra la boca”. Algunas cosas son frágiles como cristal de adornito de feria. Por eso cuando el polvo se acumula encima es mejor soplar brevemente, casi sin establecer contacto con el material. Él tomó una muestra de mi saliva y se la tragó. Como si eso fuera a aliviarme o como si con eso pudiera saberse alguna cosa decisiva sobre mí. No repliqué. Alguien entró a la blanca habitación y, sin atender a ninguna otra cosa, dijo: “Muy bien, doctor Fraude, se me va de aquí”.

Tengo mis propios problemas. No puedo pasarme la tarde acercando la oreja al interior de un caracol para descifrar el mensaje reiterativo de un mar del que ahora me encuentro lejísimos. ¿No lo has notado? La pregunta por la causa es una trampa, pensar que de haber tenido antes cierto conocimiento uno hubiera podido redirigir el cauce de las costas. En cualquier caso, es esa la única respuesta que obtendrás: escucha con atención.

Tuve que levantarme, dejar el sitio que antes ocupaba junto a él. Fue así como empecé a vagar. Ninguno de los ahí presentes me permitía ocupar asiento alguno. Ni siquiera en lo que yo descansaba. ¿En qué puede perjudicarles?, pensé. Pero nadie atiende a los razonamientos de una *sinlugar*, porque para poder reclamar un sitio es requisito haber tenido otro previamente.

Amigo chino

mi amigo Li aseguraba provenir del lejano oriente
¿exactamente de dónde? le pregunté
después-después decía todas las veces

no tenía los ojos rasgados
era incapaz de trazar un solo sinograma
hablaba un perfecto español,
sabía de China lo mismo que cualquier humano
elegido al azar
en una multitud

contra toda evidencia elegí creerle

me confundía muchísimo Li
cinco años después de conocerlo
refería inesperados datos de su vida
que él aseguraba que ya me había contado

varias veces me pregunté
qué clase de poder tenían sobre mí
sus ojos de niño extraviado

sus exigencias de monarca
su curiosidad de nuevo en el mundo

en ocasiones él me buscaba
y pronunciando cada palabra con solemnidad
decía cosas del tipo “Perdí-un-bolígrafo”
luego me demandaba consuelo

yo regresaba a casa llena de dudas
¿era Li un sabio o un simple?
a mi amigo le gustaban casi todas las mujeres
probablemente también yo

jamás pude llorar en su presencia
y eso que mi amigo chino expulsaba de su boca
palabras víbora constrictora
o palabras filito de navaja *gillette*

nuestro último encuentro fue por escrito
Li me dejó un emotivo recado: “ven”
rumbo a su casa me distraje mirándome un
[lunar

hasta que se hizo de noche

Un pez

Quisiste tragarte un pez
ser casa, cueva, refugio
pero los peces viven en peceras
o, mejor todavía, en el mar.

Los peces no viven
bajo ninguna circunstancia
recuérdalo siempre
adentro de las mujeres.

Hubo mucho de soberbia
en la ambición optimista
de convertirte en acuario.

Tu estómago no es almacén
del agua salada que se produce
cada domingo por la tarde
o cada miércoles por la mañana
en el área frontal de la cabeza
detrás del ojo
adentro del pensamiento
a un costado del lóbulo.



LOLBÉ GONZÁLEZ ARCEO / ©PABLO VELÁZQUEZ

Por eso anduviste tanto y tanto rato
—espectáculo más triste—
con un cadáver de pez en el vientre.

Está durmiendo —dijiste—
y mientras soñabas el sueño de un pez
imaginaste piroetas
elaboraste virtudes
adquiriste piedras multicolor
dispuesta a tragártelas
qué tonta
para cuando el pez despertara

¿Qué vas a hacer ahora
es pregunta

con toda esa parafernalia
colorida evidencia
del fracaso?

Caracol

admite
palabra tan seria, tan solemne
que lo que escribes
por salir de ti
trae siempre una marca
baba de caracol
con la que es posible
¿qué le vamos a hacer?
seguirte el rastro

Na + Cl → Na+ + Cl- → NaCl

la sal: no comprarla en lunes, no dejarla caer.
en caso de que se desparrame dibujarle encima

una cruz. no robarle al mar caracoles ni conchas. van a salar la casa, sus corredores y las camas de las mujeres. una estructura cristalina, una formación cúbica muy sencilla. sal sol ¿qué cosa buscas, más sal? pero si ya tiene. ay, niña. tú quieres ser como las vacas. lamiendo un bloque inmenso todo el día. te vas a hinchar. por lo menos recuerda: no comprarla en lunes. lo salado, al mar.

Método de curación

Le llaman salmuera a la preparación de agua y sal. Un remedio antiguo para sanear heridas adentro de la boca. Una muela fuera, por ejemplo. Para evitar la infección de garganta, disolver en un vaso de agua una pequeña cucharada de sal. Breve simulacro de mar en la cocina. Luego hacer gárgaras. Fingir el ahogamiento próximo pero controlado. El líquido va más allá de la lengua, solo hasta la puerta de la garganta y ahí, mediante el borboteo, se burla de la posibilidad de la muerte, de la descomposición, de la pestilencia que provoca la palabra no dicha. La sal calma la sangre irritada del cuerpo, el agua permite que se deslice por la cavidad bucal. La palabra atorada no sale, pero tampoco se pudre. Permanece ahí en conserva como una sardina o una aceituna que se lleva a todas partes.

*Los poemas aquí seleccionados pertenecen al libro *Aproximaciones sucesivas*, de Lolbé González Arceo (México, 1986), ganador del V Premio de Poesía Lugar Común (2023). Edición bilingüe: español e italiano. Prólogo: Gabriela Kizer. Traducción al italiano: Silvio Mignano. Alliteration Publishing, 2024.

La potencia del anhelo

Poeta y narradora, Lolbé González Arceo (México, 1986), ha publicado recientemente, con prólogo de Gabriela Kizer, el volumen bilingüe (español e italiano), de *Aproximaciones sucesivas* (Alliteration Publishing, 2024)

GABRIELA KIZER

Si bien *Aproximaciones sucesivas* reúne tres volúmenes de poemas (*Aproximaciones sucesivas*, *Toda la sal* y *Quiscalus Mexicanus*), la articulación que se da entre estos sostiene la íntima cohesión del libro. Esta articulación tiene que ver, pese a los distintos registros, con un tono, con la unidad de una búsqueda existencial y formal (como se lee en el veredicto del V Concurso Anual de Poesía Lugar Común) que anima de principio a fin la escritura de Lolbé González Arceo.

En primer término, nos hallamos ante una meditación en torno al lenguaje: el nombre que no llegó a ser propio, la relación entre la realidad y las palabras con que se intenta aprehenderla, configurarla. Tal vez importe menos

el objeto o fin de estas aproximaciones que el movimiento que las origina y estimula. En este sentido, el título que engloba el conjunto es acertado: acercamientos a y desde una palabra que interroga, duda y a veces es bastante escéptica. No pareciera ser la posibilidad de una revelación, de un encuentro, lo que mueve esta poesía, sino, repito, acercamientos, proximidades que avivan “la potencia del anhelo”.

La escritura propicia así una introspección, desciframiento de la propia identidad, de sus vínculos y extrañezas. Lo ha dicho Lolbé en una entrevista: “A veces en el proceso de la escritura hay una voz un tanto irreconocible. En algunos casos es difícil distinguir si lo que hay que hacer es aguzar el oído y tomar nota o colocarse las manos sobre las orejas (tarará-tará) y esperar a que se calle”. En esa tensión se



va tramando el tono al que aludí al comienzo y van apareciendo las imágenes, los legados familiares de la memoria. A tal punto, que su “Arte poética” es homenaje a la figura tutelar de la abuela: exploración de la filiación, del duelo, de la ausencia y la manera de contarla. También un habla sobre y a partir de la infancia y la adolescencia: desde las travesuras lingüísticas

(cambiar el significado de las palabras y esconderse para ver a la hermana menor utilizarlas) hasta cierta irreverencia y desparpajo; desde el surgimiento del deseo, la sexualidad, la soledad... hasta los miedos y heridas del cuerpo femenino, sus versiones, su lugar de enunciación, la antigüedad de su pena (“toda la sal”, “lágrima”, “sed”, “salmuera”).

Seguir el rastro propio, “el renglón torcido de dios trazado sobre la espalda” es también una torcedura de la sintaxis, del curso del poema. En ciertos casos los versos se detienen y generan vacíos, elipsis... que parece que frenan el sentido (tarará-tará) cuando en realidad lo potencian. Esto se ve además atemperado por la honestidad, el encanto y el sentido del humor que atraviesan el libro. También por cierta modulación neutra, sin lamentaciones. No hay pretensión aquí, se trata de lidiar con el peligro y la inocencia, la belleza y el absurdo de la memoria y del instante: “quizá tomar agua sea lo único que puede hacerse / con la garantía de no provocar destrucción”.

La imagen con que el libro se cierra sobre sí mismo nos devuelve a su “Arte poética” y contrapuntea el simple gesto anterior: el drama, el ritual de desmembramiento del *quiscalus mexicanus* (“esos pájaros negros que están en todos los parques”) y el encuentro de la niña y la abuela: otra versión del propio cuerpo. Y lo hace como suele hilar sus piezas la poesía, veladamente, a la manera de un sueño. ☞

LIBRO >> POEMAS QUÍMICOS, DE JOHNNY GAVLOVSKI (EDITORIAL DIOSA BLANCA)

Buscar el nombre del alma

"A medida que se inicia el ascenso, Gavlovski va utilizando otro lenguaje, accede entonces a la vía alquímica, que da sentido al título del poemario, lugar de la transformación del sufrimiento en sabiduría de sí, le *souci de soi* de Foucault, el cuidado de sí, del Nigredo al Albedo y al Rubedo, transformación del cuerpo escindido y despoblado en cuerpo con ánima, sacerdotisa que conduce al pasajero de la noche, quien es en todo sentido el cuerpo mismo"

ANA MARÍA HURTADO

El hombre no tiene cuerpo distinto de su alma; porque lo que llamamos cuerpo es un trozo de alma percibido por los cinco sentidos...
William Blake

La enfermedad siempre ha estado emparentada con el misterio, como lo está la muerte y todo aquello que constituye el sufrimiento humano; desde la antigüedad esos tres elementos que conforman nuestro estar en el mundo han sido observados desde la perspectiva de lo sagrado, pues la humanidad ha vislumbrado que ellos son umbrales hacia otras realidades.

Por otro lado, y en íntima conexión, está el cuerpo, lugar de innumerables revelaciones: territorio multidimensional, no atravesado por la palabra, ni pensado en la instancia biológica, pero pensado a través del símbolo, en la instancia psíquica, alimentado de imágenes que lo conforman como territorio vivido, existido y pensado. Lugar del deseo, el placer y el dolor. *Cuerpo del cual casi nada conocemos*. Y más allá, el cuerpo significado desde la otredad psíquica y cultural que lo observa y lo delimita en el tiempo y en el espacio. Cuerpo que casi no nos pertenece.

No es de extrañar que, por diversas confluencias, esas experiencias humanas sean también afines al acontecimiento poético por medio del cual la palabra intenta abordar esas zonas de oscuridad. La poesía nace de la oscuridad, en tanto velada e inefable, de tal forma que este hecho conecta poesía y cuerpo de manera axiomática. Esta relación de zonas oscuras se presenta con diafanidad en estos textos que Johnny Gavlovski nos trae en sus *Poemas químicos*: el poeta indaga en su alma a partir del cuerpo y de su vivencia con la enfermedad. Asumir un poemario desde esas coordenadas, deriva en un evento conmovedor, pues nos muestra el tránsito doloroso junto al privilegio de sobrevivir y resurgir transfigurado. El cuerpo, que es el lugar inicial del no-lenguaje, nos habla a través de la enfermedad; pero el cuerpo también habla a través del lenguaje simbólico, oblicuo y tangencial de la poesía.

"Es cierto que yo soy algo distinto a mi cuerpo, y puedo existir sin él", escribe Descartes, no obstante, más allá de este dualismo que ha marcado nuestra perspectiva en Occidente, está la propuesta monista de William Blake, precisamente, de un poeta... El supuesto cartesiano de que en la enfermedad algo no funciona como debería, debe tomarse con cautela, pues es posible que la enfermedad tenga sitio como necesidad ontológica e incluso sea vía de una paradójica satisfacción.

Jean Shinoda en su libro *El sentido de la enfermedad* nos acerca a la idea de que padecer una enfermedad es un episodio que puede conducir a un proceso de transformaciones profundas, si se vive de manera consciente y ahondando en el misterio. Dado que la enfermedad nos conecta con el cuerpo, situándonos en el centro de la finitud, nos detiene para que regresemos a algún punto que no hemos vivido completamente o donde hemos leído con distorsiones alguna escritura de nuestra experiencia vital. Habría que aceptar que el cuerpo es un maestro silencio-



JOHNNY GAVLOVSKI / ©CIPOYO



so, y que cuando se pronuncia lo hace en otra lengua que necesariamente debemos traducir; en ese sentido la palabra poética se erige como elemento privilegiado para la sanación por la singularidad de su lenguaje que intenta asir lo inefable.

Toda enfermedad y sufrimiento humano implica cruzar umbrales, establecer rituales, atravesar ordalías, reconocer fisuras, para lograr transformarse y emerger. Gavlovski lo hace y logra convertir una experiencia biográfica en experiencia universal. Y si hablamos de universal nos adentramos en el territorio del mito, Joseph Campbell hablaba de buscar el mito que nos define, y al observar con atención podemos hallar en la enfermedad las líneas vacilantes de algún mito. Los antiguos griegos creían que la enfermedad es concedida como don por el dios que hemos descuidado, si ignoras un arquetipo o lo maltratas, el dios representado en ese arquetipo aparece en el cuerpo en forma de enfermedad. El poeta Gavlovski, quien también es psicoanalista (es decir, que ha trabajado su alma), sabe cómo hablar con esos dioses olvidados. El dios que enferma es el mismo que cura, decían.

Y hablar desde el cuerpo siempre es desnudarse, el cuerpo que habla no acepta hojas de parra ni vestimentas, ni artificios, ni alhajas. "La poesía admite velos, pero no admite ficción", dice el poeta... Veladuras que muestran para seguir ocultando. Así que el cuerpo mismo puede convertirse en el velo último a ser develado por la palabra poética. Colocar al cuerpo enfermo como hablante nos hace testigos de una escucha ante la enfermedad, y sabemos que no es una propuesta fácil, pues tratamos con materia incierta. Se trata de acceder al "anonimato del cuerpo profundo".

*Cuerpo expuesto
anónimo
mirada perdida
...
Cuerpo expuesto
Desnudo*

Comienza el poeta hablando del umbral y recordemos que el cuerpo es un umbral: ese intersticio liminal que conecta una zona con otra, el cuerpo árbol entre dos mundos, puerta que conecta lo visible y lo invisible, lo nombrado con lo aún no atravesado por el verbo. El poeta desde la turba del lenguaje nos acerca progresivamente al "Umbral", al cuerpo-soma, territorio preverbal –"página en blanco"– cuerpo recién nacido –"donde no era yo"– Aquello que

Freud sintió como más cerca del inconsciente, donde no reconocemos esta zona liminal como propia, como inscrita en la identidad. El no yo... De inmediato, introduce los días oscuros y la prefiguración del Hades en el horizonte:

"Pasos calculados en el Hades"

Descender hacia la oscuridad, es parte inevitable del viaje al inframundo, el rapto de Perséfone se manifiesta como lo inesperado, el advenimiento de la enfermedad es vivido con sorpresa y terror ante la presencia del dios que no tiene rostro. "Mundo desdibujándose, como si de pronto, un golpe, brusco, torpe, vertiera agua sobre una acuarela, dejando una extraña niebla sobre el papel".

Niebla que lleva a la ceguera.

*No entiendas
ojos ciegos
...*

*No entiendas
la noche se hace larga
tan larga*

El poeta habla desde la noche y la ceguera, del no entender, nos introduce en una región *larga* ubicada más allá del lenguaje y de la consciencia.

*Dolor
carne
sangre
muerte*

Los días oscuros

En estos cinco versos está cifrado el poemario: viaje hacia el cuerpo que siempre es inframundo, lugar de profundidades insospechadas, donde pueden esconderse monstruos, criaturas insólitas, enemigos insondables, así como también trincheras construidas a lo largo de la vida, zonas de batalla, al lado de zonas de deleite y placer olvidados o desatendidos.

Tras un intento de conexión con el afuera, la *dramatis personae* del poeta lo lleva a la interioridad en tanto expresión del cuerpo –"Los cuerpos eran fondo"– pero alcanzar esa zona donde somos, donde todavía nos reconocemos segundos antes de pisar el umbral que lleva al otro territorio donde somos naturaleza en proceso de creación permanente, "ahoga el aliento". El poeta nos lleva a renunciar a la seguridad de la polis:

*Los cuerpos corren
...Más allá la plaza*

Ir más allá de la plaza, el lugar conocido que nos protege de lo real, de lo innombrado, enfrentarse a esa identidad escondida-escindida, interpretada como habitante: el cuerpo que me habita pasa a sustituir la idea del cuerpo que habito... quizás la enfermedad nos conduzca al cuerpo que somos.

*un gorrión busca donde morir
solitario
donde poder despojarse*

Despojarse como la diosa babilónica, Inanna, quien, convocada por la *enfermedad* de su hermana, desciende al inframundo, dejando atrás cada posesión, cada significante, cada nombre, hasta dejar la propia piel colgada. "¿Qué me cubre?".

Gavlovski se vale, a medida que desciende, de un lenguaje cortante, sin conjunciones, con escasas preposiciones, telegráfico, un lenguaje fracturado en su sintaxis, que por momentos asume una indagación letánica.

*Anónimo
pasillo de clínica
pálido verde
uniforme
bata blanca
bata de papel
desnudez*

Pero el cuerpo en su desnudez lleva a lo eterno como decía William Blake en una de sus *Iluminaciones*. "¿En qué te convertiste, mi pequeña eternidad?", se interroga el poeta poseído de un arrebató de inocencia. El cuerpo es puerta a la eternidad, precisamente, porque nos saca de lo conocido y nos introduce de bruces en el misterio, empezamos a vernos, escucharnos, sentirnos con otros sentidos... "si las puertas de la percepción se purificaran"... Conectarse con el cuerpo nos ubica, entonces, en el momento presente –esa pequeña eternidad. "Si quisieras alcanzar el infinito, explora cada aspecto de lo finito", escribió Goethe. El misterio de la eternidad en el instante y lo infinito en la finitud está en el cuerpo: el árbol que une al cielo con el infierno.

El descenso que prosigue el poeta, pasará por el ritual de la quimioterapia, se hace necesario, según advierte Shinoda poder convertirla en un sitio sagrado donde se propicie el abandono ante el dios que enferma, donde exista un lugar para la reverencia. En un poema estremecedor Gavlovski evoca este espacio para la conmoción de lo sagrado.

*Nueve querubines
nueve coros angélicos
son los próximos*

A medida que se inicia el ascenso, Gavlovski va utilizando otro lenguaje, accede entonces a la vía alquímica, que da sentido al título del poemario, lugar de la transformación del sufrimiento en sabiduría de sí, le *souci de soi* de Foucault, el cuidado de sí, del Nigredo al Albedo y al Rubedo, transformación del cuerpo escindido y despoblado en cuerpo con ánima, sacerdotisa que conduce al pasajero de la noche, quien es en todo sentido el cuerpo mismo.

*Háblame sacerdotisa
conduce al pasajero de la noche
al paisaje de albedo*

*Tú
mi guía
háblame para aferrarme al sonido.*

Solicitar el habla, el lenguaje como asidero para esperar el sueño que devela y sana, como en los antiguos templos de Esculapio.

*Ante mí un felino
grande
pequeño
–no lo sé–
una mano leve lo acaricia
develando en el cráneo*

Su Nombre

Hermosa imagen onírica para dar cuenta de ese felino, cuya dimensión desconocemos y que no es otro que el propio cuerpo pulsional, realidad biológica que espera de nosotros la caricia, el cuidado, el reconocimeinto, el nombre. La redención en términos rilkeanos. En este punto, el poeta ha encontrado la palabra, el cuerpo del inicio era sin nombre, a la expectativa de ser nombrado a través del habla de otros, diagnóstico que nombra: "mármol, no...".

En efecto, en el diagnostico hay algo estático y definitivo que se asemeja a una lápida, en cambio, hallar el mito, la imagen arquetipal, es hallar el nombre del alma, al fin y al cabo.

En conclusión, se trata de un libro potente que nos habla desde el cuerpo, a través de lo descarnado de "una palabra rota", del encuentro directo con la muerte y del conjuro que es toda poesía, porque ella, como Inanna, Perséfone o Psique, baja al inframundo a traernos el inasible nombre del misterio.

*La palabra rota
encontrará una cicatriz
para ser escrita*

**Poemas químicos*. Johnny Gavlovski. Prólogo: Edgar Vidaurre. Editorial Dios Blanca, Venezuela, 2024.

POESÍA >> PREMIO DE POESÍA JOVEN IDA GRAMCKO 2024

Poemas de Juan Lebrún

A Jesús Montoya **

a Cristina Gálvez Martos

La improvisación es el instante pensándose.

Sostiene la grabadora
con la música del habla.

Es varios géneros
sin forma de mentira.

La matemática continua
de las aves y las hojas,

música ambiental
de la topología.

La gente
ya vive en lo creado.

El otro
ansía una forma nueva.

Eso solo quiere decir:
un mundo mirado con ojos nuevos.

La forma más honda:
el fondo de la onda significa.

**

A Pamela Rahn

A Lizette Martínez

Bajan las guadañas de las constelaciones,
sopla un viento revuelto en lisas fiambres,
tomo un peldaño improvisado de versos,
lo aprieto en puño y rozo mis labios con la hoja.
Ella me corta, chupo de mi sangre una gracia del tiempo.

Las guadañas de los cielos bajan
sobre el ciempiés de los muros invisibles,
con el oxígeno en mora de las solas olas de la estrella.

Escucho la música de los ochenta
unas casas más allá de la mía
y me río.

Improviso sobre ella
con las cejas entendidas,
el celular en mano,
para todos los amantes.

Bajo las lunas de agosto,
que se advienen en la tierra húmeda,
una estrella en pared de mimbre
baja angosta sobre el aire roto de la lluvia marciana.

¿Qué pasa?

Tubos de silla sobre los fieltros plateados,
carnales, cansados de esta vida en desuso.
Mansiones mentales, humos de charco,
mangos del nido.
Vástagos de ramo.
Hojas rojas del simio.
Camas, raizales azules.
Nadir de árboles.

Los frutos secos del lagarto de otro siglo.
Troncos fugaces de China.
Mártires amarillos de flores.

Roces en do, re, fa, sol,
cantos de piedra y almacón
en las suelas.

**

Camino con bota por el esguince de tobillo,
jarrón de sol conteniendo mi energía,
frondas nuevas entregándose al canal.
Mangos amarillos que ya vienen,
amparo de su propio árbol,
nubes poco a poco moviéndose,
silencio entre venas delirantes.

Los altos vidrios de los labios
bordean consonantes y esgrimen palabra lenta.

Lado a lado sobre el suelo consciente,
el cuerpo
suprime división entre alma y huesos.

Atento al talón y caderas al balancín,
la boca de la nube bordea consonantes.



JUAN LEBRÚN / ©DANKCO

*Juan Lebrún (1997) es músico y poeta. Los poemas aquí reproducidos pertenecen a *El libro de las improvisaciones* (LP5 Editora), galardonado con el Premio de Poesía Joven Ida Gramcko 2024.

PUBLICACIÓN >> CARMEN CRISTINA WOLF

Donde cuenta el tiempo

"Lo hace para recordar la casa de su abuelo donde la literatura transformó su infancia y su existencia. Aquella casa que era un refugio para los sueños, las ideas, la formación de un amor por la lectura y la escritura"

JOSÉ PULIDO

Charles Baudelaire vivió un infierno cuando publicó su poemario *Las flores del mal*, y sufrió un poco más después de escribir *Un comedor de opio*, el libro que habla con mucha nobleza y pasión sobre uno de los autores que más admiraba: Thomas De Quincey, quien vivió una mala temporada afectado por las drogas y por la incompreensión pública. Baudelaire escribió con el deseo de ver valorada la obra de Thomas De Quincey en toda su extensión poética, intelectual y ensayística. Y una de las interrogantes que planteó en esa tarea fue la siguiente: “¿Lo Bello no es acaso tan noble como lo Verdadero?” Entre otros libros, Thomas De Quincey escribió *Del asesinato considerado como una de las bellas artes*. Y de acuerdo a lo que tantos investigadores literarios han señalado, no solo influyó en Baudelaire: también marcó a Virginia Woolf, Lewis Carroll, Charles Dickens, Chesterton, D.H. Lawrence, Proust, Edgar Allan Poe y Jorge Luis Borges. Probablemente, quienes más lo mencionaron en su escritura fueron Baudelaire y Borges. Comienzo de esta manera lo que quiero expresar sobre el recién publicado libro *Donde no cuenta el tiempo* de la poeta Carmen Cristina Wolf,

porque precisamente ella destaca en el prefacio lo que opina Baudelaire sobre De Quincey, quien daba la vida por estar encerrado cálidamente y poder leer y escribir en protectora soledad, durante los aciagos días en que su adicción al opio lo mantuvo al borde de la muerte. En relación con ese drama, Baudelaire escribió que afuera el invierno hacía estragos y adentro estaba De Quincey en su encierro pertinaz pero buscando la obra, la hechura del arte escrito: “Una bonita habitación, ¿no hace el invierno más poético? y el invierno, ¿no aumenta la poesía de la habitación?”. Carmen Cristina trae a colación el tema, para comentar luego con toda propiedad: “Las fuerzas del cielo se desatan y somos como las ramas indefensas de un gran árbol. Ah, pero la casa nos protege, nos guarda, la habitación nos arropa y abraza para que nada malo nos pase. Adquiere la entidad de un ser amable y protector”. Lo hace para recordar la casa de su abuelo donde la literatura transformó su infancia y su existencia. Aquella casa que era un refugio para los sueños, las ideas, la formación de un amor por la lectura y la escritura. Y creo que todo esto ha sido una bella manera de dar inicio a un poemario que Carmen Cristina ha titulado

Donde no cuenta el tiempo y en cuyas páginas van fluyendo poemas que contienen la sabiduría y la emoción que la poeta obtuvo desde la niñez, hasta convertirse en lectora y escritora. Sus alusiones a Baudelaire y De Quincey son el reflejo de las vivencias culturales y espirituales que los libros han dejado en ella. También menciona a Rilke, Emily Dickinson y Armando Rojas Guardia. Es como una puerta bien alumbrada que ella abre para que sea visitado el jardín que en definitiva resulta ser su libro. Allí se encuentran poemas que son motivos de emoción, de placer, que funcionan como espejos poderosos para las preguntas del lector. Como ejemplo, he aquí uno de sus poemas. **He visto tanto** (A Jaroslav Seifert) *Me enamoro de las palabras por eso olvido los hechos cuánto quisiera decir y aunque estoy atenta enmudezco de pronto... Leo tu canción de amor y me enseña que oyes lo que es silencio para los otros... miras los pies descalzos pisan la hierba y tú ves lo que los otros no atisban ciegos de tanta mente inútil Ves amor donde otros no sienten más que indiferencia*



CARMEN CRISTINA WOLF / ARCHIVO

El recorrido Carmen Cristina recorre de nuevo con ojos de infancia los lugares que nunca desaparecen porque se alojaron en su memoria y los menciona usando la imágenes frescas, transparentes y completamente sinceras de la niñez: esa búsqueda de la magia, eso que solo ocurre la primera vez que se revela. Luego va surgiendo la juventud con sus poderes, sus modos de mirar como los tifones leves que se lanzan a conocer la textura y los olores que la naturaleza surte para complementar transiciones. Y los ojos van madurando y las palabras también comienzan a tener alas, misiones de mujer, de amiga, de compañera. Los lugares que ha visto y conocido comienzan a transformarse en

patrimonio personal, en riqueza de recuerdos íntimos, solo compartidos en el momento en que se materializan en poemas y el libro abre sus alas para transportarlos. Su voz alcanza un nivel muy alto con el poema “Silencio y hoja en blanco” que inicia el libro, y posteriormente surge en una magnífica variación. Después ensayará el haikú y conseguirá un cierre precioso que hace girar el planeta de sus sensaciones y retorna al principio de la dulce y antigua idea: *¡Descubrimiento! Todavía quedan libros es mi consuelo* **Donde no cuenta el tiempo*. Carmen Cristina Wolf. Editorial J. Bernavil C.A. Venezuela, 2023.

LIBRO >> UNA ISLA EN UN LAGO EN UNA ISLA (EDITORIAL DIOSA BLANCA)

Poemas de Jacqueline Goldberg

AL OTRO LADO DE ANGOSTURA
está soledad

pueblo tristón
fundado en mil seiscientos y algo

mi suegro nos llevó
a tomar cerveza
a ver la piedra en medio del río
a ver su ciudad detrás del río

no fuimos a la plaza
no nos detuvimos en la iglesia

de regreso mi esposo y su padre
recordaron tiempos aluviales

yo pensaba
en el gentilicio de por allá
—¿soledadenses?—

pensaba en lo arduo
de pertenecerle a la soledad
aceptar su credo
corroborar que nacimos
sin entender lo de antes
el agua
la soledad de todos

VOLVÍAMOS DE COMPRAR TOMATES
y hediondos quesos de provincia

la cuesta había ensordecido mi espalda

nelly bajaba a darse un baño

el mar era lejos ese agosto venteado

no sabía que se pudiese caminar hasta la playa

desde la terraza la reconocí
por su traje de baño negro
porque iba sola

para llegar a la mar de trouville
hay que cruzar pequeñas isletas

¿cómo llamar esa extensión
antes de la espuma?

¿bajamar?
¿gran orilla?

nelly dejó la toalla sobre una roca
nadó un rato

lo hacía todos los días
contó

fui a la cocina a buscar vino
cuando regresé al jardín
no supe distinguirla

el horizonte era puntos
mucha gente
sombrillas
un cuadro de eugene boudin

PUEDO ASEGURAR
que la guía del castillo de bran
tenía los dientes caninos
un poco sobresalientes
un poco afilados

nos conducía
a través de escaleras de piedra

—aquí la habitación de la reina marie
—aquí la cama de la reina marie
—aquí el comedor del rey fernando

desde sus colmillos
nos contó que todo era mentira
que vlad el empalador
—príncipe de valaquia—
jamás vivió allí
que pasó apenas dos días
en una mazmorra del castillo
camino a una prisión de budapest

nosotros
los escritores del festival *ars amandi*
nos hacíamos óseos en sus labios
hablábamos de linajes
traducíamos visperas

al salir compramos imanes
con el rostro de vlad iii drácula

todavía hay uno en mi nevera
—obsequié otro a norberto
que sí es vampiro en maracaibo—

ese mismo día
de regreso a brasov
en una estación de gasolina
vi la nieve por primera vez

ME GUSTARÍA CAMINAR SIN DOLOR
abandonada
en horas justas

no del automóvil al hospital
no en el mercado
no por mi casa a oscuras

como quien escala rocas
como quien se percata de lo faltante

caminar
con una espalda recién nacida
un pecho para los bozales

SIGO EN INSTAGRAM
a una estilista de san petersburgo
una enfermera de ankara
un ciclista de tai pei

me hacen humilde
aquí
en mis lugares ofensivos

ERIK SATIE
solo ingería alimentos blancos

huevos
azúcar
huesos rallados
grasa de animales muertos
sal
coco
pollo cocido en agua blanca
moho de frutas
arroz
nabos
embutidos alcanforados
ciertos peces sin piel

nelly y gilbert nos llevaron
a la casa en la que nació satie

el más bello museo del mundo
en honfleur

almorzamos en el muelle
mariscos de colores
frutos de colores

volvimos a parís
pensando en el piano de satie
en lo blanco

LAS AMIGAS HABLAN
del ferrocarril transiberiano

ir juntas

una partiría de moscú

otra cree mejor
salir de pekin
atravesar mongolia
seguir la ruta del té y los caballos

la siberia de ellas
ampara vocablos de convencimiento

son dieciséis días
cuatro husos horarios
nueve mil kilómetros

todo lo lejos
que cabe en un anhelo

jamás iremos juntas a siberia
no nos ocupa la inmensidad

UNA VEZ VOLÉ JUNTO A EUGENIO MONTEJO
de madrid a caracas

no vi al poeta recoger su equipaje
no nos despedimos

afuera saludó a mi esposo

le dijo
“jacqueline viene cansada
muy cansada”

COMENTO A SARA EN CARACAS
que vi las momias de guanajuato
en el museo de monterrey

ella habla de los muertos de pompeya
cóncavos tras la erupción

rememoro un restaurante italiano
al que me llevaban de niña

un cuadro inmenso
ocupaba la pared del fondo
con un anochecido vesubio
líneas de fuego desparramadas

no quería ir entonces a pompeya
—tampoco ahora—

pienso en eso
de nombrar lugares
en otros lugares

lejos de sí mismos



Epílogo de Piedad Bonnett

El gran don de la poesía de Jacqueline Goldberg es la extrañeza: la que nace de su particularísima mirada, y de su voz, que descoloca las palabras para hacerlas decir lo indecible en versos iluminadores, ráfagas de luz dentro de lo oscuro. *Una isla en un lago en una isla*, poemario cerrado durante el confinamiento por la pandemia del covid-19, “desde el cautiverio”, pareciera, a primera vista, un libro de viajes construido a partir de visiones, de fragmentos, de memoria, de referencias de lugares lejanos, a veces fantasmagóricos. Pero es más que eso. Debajo de esa deriva, deliciosamente arbitraria, llena de curiosidades, la autora va abriendo de manera sutil para el lector otra dimensión, melancólica, desolada, que nos resulta inquietante y perturbadora.

como nosotros
como la poesía

ALMORZABA CON PIEDAD
en su cocina de bogotá

era abril de 2012

unos días después
ella partiría hacia la capadocia

nunca antes supe de alguien
que fuera a la capadocia

por eso cada vez que leo
sobre aquellos paisajes lunares
—esa tierra de bellos caballos—
pienso en piedad y su hijo
sus tránsitos de mayo
lo que no tiene nombre

piedad no recordaba haber mencionado
la guerra que la obligó
a interrumpir su viaje

“es como un sueño de dalí”
me escribió por whatsapp

*Los poemas aquí publicados pertenecen al libro *Una isla en un lago en una isla*, de Jacqueline Goldberg. Epílogo: Piedad Bonnett. Editorial Dios Blanca, Venezuela, 2024.



ALEJANDRO SEBASTIANI
VERLEZZA

Convendrás conmigo si te digo que casi siempre un escritor es ante todo un lector. Y también si te digo que esa *lectura* se extiende a todos los ámbitos de la vida, lo que podría llevarnos a pensar que así no estemos escribiendo, en el fondo, lo hacemos.

En mi caso, ciertamente, sin lectura no habría escritura. Por buena parte de la vida uno es lo que lee y, por lo tanto, decir que uno es lo que escribe es decir lo mismo. Y sí, con la excepción de algunas pausas o bloqueos, unos más densos o largos que otros, *cuando estamos en estado de escritura*, por decirlo así, estamos escribiendo siempre, aunque no escribamos: en la cola del mercado, durante el almuerzo, al despertar, al enamorarnos, cuando nos roban, cuando esperamos o escapamos, incluso cuando simplemente nos echamos en la cama y miramos las grietas del techo y, aparentemente, no hacemos nada, también entonces estamos escribiendo. Y acaso solo mientras leemos, en el instante de la lectura devota, por minutos o por horas, dejamos de escribir, suspendemos la escritura y *solo leemos* (he allí la belleza). Pero basta cerrar el libro, o levantar la mirada al aire unos segundos, para comenzar, inevitablemente, a escribir de nuevo. Esto puede ser una desgracia, claramente. Ahora bien, las pausas y bloqueos que mencionaba antes se dibujan y desdibujan como espesa esperanza y siniestra fe: se puede dejar de escribir, ojalá, quizás, algún día; pero no se puede dejar de leer, ni que quieras, jamás, porque entonces, para qué la vida, ¿no?

Háblame de algunos libros importantes para ti, no tienen que ser muchos. Solamente a los que vuelves.

Esto podría llevarse la entrevista entera. Sería bonito tachar todas las preguntas por venir y quedarse, para siempre, con esta. Como me pides, no obstante, “solamente algunos”, reduzco la lista al mínimo imprescindible. Hablo sobre todo de libros que leí tempranamente, en la primera juventud, y a los que, durante años, he vuelto. Los descubrimientos recientes, los de, digamos, la última década, quedan fuera. Y los libros que ahora evoco son, seguramente, insuficientes. Dentro de un par de preguntas recordaré algunos más y me arrepentiré de haberlos dejado a un lado. Qué se hace. Tres novelas: *Moby Dick* (Melville), *Memorias del subsuelo* (Dostoyevski) y *La metamorfosis* (Kafka); un poemario: *Textos del desalojo* (Antonia Palacios); tres ensayos: *El espejo del mar* (Conrad), *La experiencia literaria* (Alfonso Reyes) y *Regreso de tres mundos* (Picón Salas); un libro de cuentos: *Solo para fumadores* (Ribeyro). Aparte de esta lista mínima de obras, hay, claro, autores a los que uno vuelve y vuelve, inagotables, por razones de felicidad verbal, emocional o de la mirada. Y no se trata ya de un libro o el otro, sino de algo mucho más hondo. Qué feliz me hacen Borges o Lezama, cuánto me dan Vallejo o Clarice, Ciorán o Ramos Sucre. Y mejor parar.

A mí me gustaría que dentro de esta memoria de lectura que haces, agregues algo más, por ejemplo, sobre Ribeyro, y si quieres, también sobre todos los demás. ¿Cómo llegaste ellos?

A Dostoyevski y a Conrad llegué por María Fernanda Palacios, esa mujer maravillosa a la que nunca le estaremos lo suficientemente agradecidos: no alcanzaría la vida para ello. A todos los demás, no lo sé muy bien: supongo que por olfato, por instinto, por casualidad. Redundaría si me expusiera sobre las novelas, siento que ya muchas veces he dicho lo mismo: qué pasta de narradores, qué escritura, qué historias, qué personajes, qué mirada. En cuanto al poemario de Antonia, pues yo descubrí en ese libro algo que todos descubrimos tarde o temprano, pero a mí me pasó con *Textos del desalojo*: la palabra quizás alcanza: tal vez hay un modo de verbalizar lo atroz; eso, que pareciera no poder tenerla, tiene, sin embargo, una expresión posible, y, además, fulgurante. En cuanto a los ensayos, y a los ensayistas, qué maravilla esa ca-

ENTREVISTA >> UNA CONVERSACIÓN LITERARIA

Roberto Martínez Bachrich: Siempre estamos escribiendo

Roberto Martínez Bachrich (1977) es poeta, cuentista, ensayista y profesor universitario



ROBERTO MARTÍNEZ BACHRICH / ©VASCO SZINETAR

pacidad de pensar y modular el mar, el mundo, la literatura, pensándose a sí mismos: hablando desde esa *otra razón* –la que verdaderamente nos atañe– que es la razón del alma.

En cuanto a Ribeyro, más allá de su factura literaria, de la franqueza de su tono, de la maestría con la que construye cada relato o *prosa apátrida*, de su feliz anacronismo (cosa que amo) y su aborrecer “el arte de la guerra” –como llamaba a los experimentalismos–, respira toda su aparatosa, hermosa y ridícula humanidad, su discreta compasión y titubeante amistad. Como si hubiese un tímido gesto de camaradería en cada una de sus líneas. Uno lo lee y cree, aunque sea solo unos minutos, comprender un poco el mundo (o al menos figurarse una cierta nitidez para sus enigmas); uno lo lee y se siente, de algún modo remoto, comprendido (se trata de un *pesimista, pero lleno de esperanza*, como él mismo decía): uno lo lee y quiere, no se sabe muy bien por qué, darle un abrazo, beberse un vino con él. No es, entonces, solo un autor –y perdón por decir esto desde “el imperio de la emoción”–, sino algo como un amigo, alguien siempre dispuesto a regalarnos con su sencilla y cálida, su amorosa y vigilante sabiduría. Se dice que todos buscamos un lugar en el mundo. Me parece que Ribeyro, como pocos, nos empuja a atisbar ese lugar, o acaso, mejor aún, a saber que nunca lo encontraremos, cosa que se le agradece.

Escribiste una biografía sobre Antonia Palacios. Me gustaría, si quieres, que recrearas lo que significó para ti embarcarte en la escritura de *Tiempo hendido*.

Fue una experiencia dura y hermosa a la vez: un trabajo titánico. Cuando Diego Arroyo –fue su idea, no mía– me propuso que escribiera la biografía de Antonia Palacios para la Biblioteca Biográfica de *El Nacional*, no dudé en aceptar. Es mucho lo que yo le debo a Antonia, a su obra. Y por eso emprendí ese libro, no sin temor: había que convertirse, de la noche a la mañana, en *detective salvaje*, en audaz periodista, en neurótico cazador. Lo primero fue volver a leer, completa, la obra de Antonia. Luego vinieron interminables revisiones en archivos de todo tipo, en las polvorientas bibliotecas públicas y

privadas en las que podía haber algo, lo que fuera, sobre Antonia. Y luego las entrevistas. Una tras otra. Una llevaba a la otra. Y de las entrevistas surgían pistas para nuevas búsquedas en nuevos archivos. Y de los nuevos archivos, nuevas entrevistas.

¿Qué descubriste?

No pocas maravillas y algunos horrores. Cada vez que algo revelaba una nueva arista de la autora, yo era absolutamente feliz. Pero también oí cosas que nunca hubiera querido oír: supe cosas que hubiera preferido no saber. Pude recorrer entero, siguiendo el hilo de la vida de Antonia, el siglo XX venezolano. Y encontré de todo: hay mucha generosidad y belleza, entre nuestros literatos; pero también hay mucha miseria, mucha cosa triste. Durante la investigación, una certeza terminó de redondearse: yo amaba perdidamente a Antonia Palacios. Y amar, ya se sabe, es también sufrir. Durante dos o tres años mi vida se reducía a una única cosa: amar a Antonia. Fíjate que no se trata de una amistad, sino de un como romance. El testimonio de ese romance, que naturalmente ha tenido consecuencias serias en mi vida, es *Tiempo hendido*. Entre una cosa y otra comencé la redacción: qué difícil decidir qué contar y qué no, qué incluir y qué no; qué complicado negociar con las memorias –propias y ajenas– de una vida; y qué duro reconstruirla, verbalmente.

Y tú, desbordado.

Ya te imaginarás. Aquel proyecto primero que debía tener unas cien páginas como mucho, fue creciendo y creciendo, desmesuradamente. Un animal me invadió y tomó las riendas del asunto. No había nada que hacer. El libro ya no cabía en el formato de la Biblioteca Biográfica: era un monstruo. Cosas del amor, supongo. Luego pasó, por suerte, lo del Transgenérico; y allí comencé otro proceso, no menos incómodo y difícil, para llevar a término la edición. Comenzaron a surgir dificultades de toda índole que seguramente no vale la pena traer a cuento ahora. En cualquier caso, la gente de la Fundación para la Cultura Urbana apoyó el proyecto y dio la lucha por el libro hasta que, finalmente, se publicó.

Antonia Palacios murió en el año 2001. ¿Tuviste oportunidad de conocerla?

A finales de los 90, yo escribía reseñas en la página de novedades editoriales de *El Universal*. Era la época, también, en que me acercaba al fin de mi periplo estudiantil en la Escuela de Letras y andaba escribiendo mi primera tesis (que luego abandoné) sobre la obra de Antonia Palacios. Compartía la neurosis de la tesis con aquel trabajo feliz: escribir sobre libros. Una vez, recuerdo, reseñé un libro de Rafael Arráiz Lucca y él, amabilísimo, me invitó un café para agradecer la lectura. Le hablé de mi tesis (somos condenadamente monotemáticos, cuando andamos en eso) y él me ofreció llevarme a casa de Antonia, conocerla, entrevistarla quizás. Yo le dije que lo pensaría, y lo pensé, y lo pensé tanto que me dio miedo (yo era joven y tonto, verás; tonto sigo siendo, joven ya no). Así que no llamé nunca a Arráiz Lucca, y no fui nunca a casa de Antonia. Ya después fue tarde: el aislamiento de Antonia, su irse apagando, su irse despidiendo del mundo, el 2001. De modo que sí, yo era un lector de Antonia desde mucho antes. Había leído *Textos del desalojo* muy joven, y fue uno de los libros que me descalabró la existencia, como te decía antes. *Tiempo hendido* intentó ser, veinte años después, el pago a esa vieja deuda –Steiner *dixit*– de amor.

Te he oído decir varias veces: *no hay tiempo para escribir*. ¿Y entonces, cómo ve la vida un escritor que no escribe y anda ocupado en “otros asuntos”?

Lo que sucede es que ningún asunto, allá en el fondo, es ajeno a la literatura. Como anotábamos hace rato, uno vive escribiendo, aunque no escriba. Ahora bien, para efectivamente escribir (sobre el papel y no solo en la cabeza o el alma o donde sea) se necesita tiempo. Quien va haciendo, conscientemente o no, de la escritura la vida, o de la vida la escritura, debe luchar a brazo partido contra la ferocidad del tiempo y las miles de ocupaciones extraliterarias (aunque, en el sentido estricto, repito, nada es “extraliterario”) que son las que te permiten sobrevivir, acaso para seguir leyendo, y escribiendo. Se vive

esa tensión perpetua entre los mil oficios, odiados y necesitados para subsistir, y el tiempo de la escritura. Se cruzan esos dos tiempos, uno infame, el otro feliz, y mutuamente se roban. Al final, no se sabe cómo, también el escritor saca tiempo, no sé cómo, no sé de dónde, para hacer lo único que sabe hacer –aunque quiera a ratos, cosa curiosa, dejar de hacerlo– que es escribir. No sé cuál sea la fórmula: simplemente, felizmente, sucede. Es verdad que me quejo mucho por no tener tiempo (y por todo: será la sangre húngara). Pero también es verdad que, de una forma u otra, casi siempre termino por encontrar ese tiempo que no tengo.

¿Cómo fue tu experiencia italiana en la escuela de Alessandro Baricco? ¿Podrías contar qué aprendiste y cómo lo pones en práctica, si tal cosa es así?

Fue una bella experiencia. Acaso más por el simple hecho de vivir en otro mundo y en otra lengua –eso, creo, es infinitamente fructífero para cualquiera, en especial *si esa otra lengua es bella*, que no todas lo son–, que por la Scuola Holden en sí misma. Sin embargo, ese taller perpetuo (mañana, tarde y noche, a veces) durante dos años fue, también, muy enriquecedor en lo que al oficio de escritura se refiere. Supongo que, sobre todo, para conocer los límites de uno, para probarse en tantos géneros diversos y para intentar escribir desde perspectivas inéditas, probándose en tiempos, voces, tonos y temas que “no son los de uno”, pero de los que uno puede aprender mucho para hacer, luego, “lo que uno hace”. En sentido estricto no se aprenden técnicas o fórmulas, pero sí *modos de lidiar* con la página en blanco, de resolver puntos ciegos de un texto, de soltar la mano y dejar de temerle tanto a la escritura pero, simultáneamente, de volver a temerla (en verdad es justo y necesario...). Las mismas cosas que se aprenden en cualquier taller de escritura, supongo, el desarrollo y la problematización de una “conciencia literaria”, al fin y al cabo, solo que de manera intensiva, en otra lengua y, por tanto, desde otra visión de mundo.

(Continúa en la página 11)

Roberto Martínez Bachrich: Siempre estamos escribiendo

(Viene de la página 10)

¿Crees necesaria, paralelamente a la escritura, una reflexión constante sobre ella misma? ¿O piensas que tal cosa carece de sentido y lo mejor es lanzarse a escribir *lo que se pueda*?

No. Es decir, esa reflexión que acompaña la escritura es, quizás, inevitable, pero puedes evitar modularla, puedes callarte, y dejarla ser parte de tu taller personal: se queda contigo, en tu cabeza, en tus apuntes, no la haces pública, te la reservas. Hay escritores –pienso en Ida Gramcko– que a lo largo de toda su vida llevaron a cabo un denso y esplendoroso contrapunteo entre la obra y el pensarla, entre poesía y poética. Pero hay muchos más que no lo hicieron: que se llevaron a la tumba el secreto de su oficio, que nunca necesitaron exponerlo o, siquiera, meditarlo seriamente por escrito (pienso en Teófilo Tortolero, por ejemplo). O que acaso, simplemente, no lo separaron de su obra poética o ficcional. Creo, entonces, que lo que carece de sentido es pontificar. Siempre se escribe *lo que se puede* escribir: y si eso pasa o no por un detenerse a pensar en la propia escritura, puede que esto no tenga nada que ver con el resultado profundo de esa escritura, con lo que, después de muerto el escritor, llamamos “la totalidad de su obra”. Cuestión de ánimo, de temperamento, formas de estar en el mundo, o de evadirlo.

¿Pero esa evasión no podría ser otra forma mucho más intensa de estar en el mundo?

Eso es exactamente lo que siente, me parece, el protagonista de *Sangre patricia*, de Díaz Rodríguez, pero mira cómo le termina yendo, ¿no? Aunque, dadas las circunstancias, uno hasta podría tentar una lectura en la que ese “suicidio”, si es tal, es incluso feliz. En cualquier caso, es lo que ha sostenido Vargas Llosa tantas veces, que todo narrador es un inconforme, y que toda novela es *una tentativa de cambiar, corregir o abolir la realidad*. Destruir el mundo para crear uno nuevo, verbal, ficcional. Así, desde esta perspectiva, evadir el mundo pudiera ser una forma mucho más intensa, sí, de estar en él. Y uno piensa en Salgarí, en Borges, en Lezama; y en cómo allí estalla esa intensidad de lo que tentativamente podríamos llamar “lo irreal” que deviene “real”: lo “irreal” que es más real, a ratos, que lo mismo “real”. Pero está también la otra versión de los hechos, esa mirada tan lúcida e inquietante –y tan distinta, en cada caso– de Rafael Cadenas, Juan Liscano, Hanni Ossott o Armando Rojas Guardia, por ejemplo, en algunos de sus ensayos. Ese llamado a, justamente, lo real: no ya a evadirlo sino, todo lo contrario: atenderlo, mirarlo bien, saberlo escuchar.

¿Cómo empiezas un cuento? ¿Vas tras una imagen? ¿Boceteas posibles historias? ¿Escribes sin saber cuál camino tomarás?

Nunca un cuento es igual a otro: a veces parte de una imagen, de una frase, de un impulso repentino e infable que en el proceso de escritura se redondea y completa solo; otras veces, en cambio, parte de años de “notas mentales”, de complejos esquemas y hondas meditaciones. A veces sabes exactamente cómo y desde dónde desarrollarás la historia; sabes, incluso, la frase final, y en cuántas cuartillas, aproximadamente, llegarás a ella. Otras veces no sabes nada, confías en que algo te está llevando, avanzas dando palos de ciego, pero tal vez, ojalá, un perro invisible te guíe. Hay cuentos que se escriben en una sola sentada, y vienen, en apariencia, redondos. Otros se demoran años en cuajar. Felisberto Hernández, ese gran cuentista *raro entre los raros*, decía que el cuento es como una planta, que cada planta es distinta en formas, en hábitos, en modos de crecer, y que el cuentista solo debe estar allí, atento, *vigilante*, para ayudar a que esa planta sea la planta que está llamada a ser.

Dices eso y se me viene a la mente Nabokov con Vera cazando mariposas en un bosque.

Hermosa y justa manera de decirlo, la de Armando. O la de Nabokov. También Patricia Highsmith ha hablado de las “antenas invisibles” que tiene el escritor. Y que le permiten detectar, aun cuando está en descanso, aun cuando está ocupado en otra cosa, dónde una imagen o una idea que dispare un texto. Eso que llega de repente, sin esperarlo, pero que el cuerpo del autor (gracias a sus “antenas invisibles” o su “espera activa”) está preparado, entrenado, para captar y atrapar. Al fin y al cabo es volver a lo que anotábamos al principio: estamos escribiendo hasta cuando no estamos escribiendo. Tal vez de allí la sensación perpetua de necesitar, ahora sí, vacaciones. Incluso cuando estamos de vacaciones. Qué remedio. La caza no tiene fin.

Muchos de tus personajes hablan de la estupidez, como si fuera una etapa de júbilo y de inconsciencia previa a la lucidez. Esto pasa en algunos cuentos de *Las guerras íntimas*. ¿Es una ocurrencia mía?

Si tú has encontrado eso, pues eso debe estar allí. Yo nunca me he detenido a pensar seriamente en el asunto: no creo que, en un sentido estricto, a la “estupidez” le siga siempre la lucidez. El mundo está lleno de estúpidos perpetuos y de eternos lúcidos también. Así, felizmente, algo se equilibra. En cualquier caso, puede ser que en algún momento me haya interesado explorar voces narrativas juveniles, jubilosas, inconscientes, y detenerme en cómo eso puede modular un cierto estado de felicidad lo mismo que una desgracia, una tragedia. Creo que lo que me interesaba, en ese sentido, en los cuentos de *Las guerras...* era, sobre todo, poder articular voces más o menos sólidas. Si esa solidez se montó, a ratos, en la tensión o proceso que adviertes (estupidez/lucidez), yo no lo sé. Pero nunca tuve intención alguna de formular una tesis sobre el paso de la estupidez a la lucidez (o sobre nada, la verdad).

Bueno, lucidez en un sentido muy lateral, es como si a los personajes en algún momento “les cayera la locha”.

Bueno, supongo que no puede ser de otra manera, ¿no? Si un cuento debe mover a sus personajes, o al menos a uno de ellos (o incluso, a veces, al lector, como muy quedamente, sin que los mismos personajes se enteren), hacia una situación límite, en la que de repente se ve obligado a comprender algo o comprenderse, a mirar algo o mirarse por primera vez en crudo, en hondo, sin muletas y amparos, creo que es inevitable esa cierta revelación, ese develar el enigma o potenciarlo como tal sin resolverlo. Es como que si no “les cayera la locha” no habría cuento posible, ¿o sí? Una vez más tanteo en lo oscuro. Pero creo que de allí deriva la idea de “apertura” de la que habla Cortázar



en su poética del cuento. Sin esa “locha caída”, me parece, no hay “apertura” posible. ¿Qué pasaría en “El pozo y el péndulo”, de Poe, si el personaje no lograra vislumbrar en la penumbra eso absolutamente espantoso que habita el pozo y que nunca se nos dice qué es? ¿Qué pasaría en “Las ruinas circulares”, de Borges; o “El intruso”, de Lovecraft; o “Axolotl”, de Cortázar, si el protagonista no se diera cuenta, al final de cada relato, de lo que realmente es, o ha sido, o será ya para siempre? ¿Qué pasaría en “El almohadón de pluma”, de Quiroga, si la criada no levantase la almohada en su horrible peso y Jordán no rasgase la funda? ¿Qué pasaría en “La tercera expedición”, de Bradbury, si el protagonista no presintiera, demasiado tarde de cualquier forma, que ese repentino paraíso no era tan normal? Y así podríamos seguir durante horas: los ejemplos son inagotables.

¿Ya cuando estabas en el taller con Laura Antillano tenías tiempo escribiendo?

No sé exactamente cuándo comencé a escribir. De niño escribía unos cuentos absurdos, ilegibles. A veces me topo con alguno de ellos y muero de risa o vergüenza. Así mismo, en la adolescencia, como todos, escribí poemas de amor, uno más infame que el otro. También me salen al

paso, de cuando en cuando, y, naturalmente, los desaparezcó espantado. Al taller de Laura llegué, justamente, porque ya escribía, no sé con cuánta seriedad; y alguien me habló de ella, de ese bello espacio en una quinta de Naguanagua, y yo fui. Laura, generosísima, me abrió las puertas de su taller, a mí y a tantos más como yo, y me obligó o me ayudó a obligarme a pensar la escritura de otra manera. En ese primer taller, y bajo la mirada vigilante y cálida de Laura, comenzaron a hacerse fundamentales para mí las lecturas grupales, la confrontación crítica, las voces que se te revelan (recuerdo haber leído por primera vez, allí, los cuentos de Arreola, que para mí fueron fundamentales). Quizás allí comenzó, no la escritura, pero sí el trabajo de esa “conciencia literaria” de la que hablábamos antes. Yo le estoy inmensamente agradecido a Laura Antillano. Sin ella, sin su taller, probablemente yo hubiese muerto de tedio en mis últimos años valencianos. Y quién sabe si, de no ser por lo que en mí pasó entonces, yo aún escribiría.

Ya cuando te vienes desde Valencia para estudiar Letras en Caracas, ¿tenías cierta idea de la escritura, o te la fuiste, luego, con el tiempo, formando en el camino?

Como te decía, tal vez la “conciencia

literaria” primera haya comenzado allá, en el viejo taller de Naguanagua. En la Escuela de Letras, no obstante, esa conciencia se afinó: más que desde la escritura en sí misma, desde ese otro modo de escritura que, ya lo decíamos, es la lectura. Yo, como todos los de mi generación, tuve grandes maestros en la Escuela de Letras de la UCV. Pienso en lo mucho que significaron para mí, por ejemplo, las clases de María Fernanda Palacios: descubrir no solo a Lorca y a Lezama, a Dostoyevski y a Conrad, como anotábamos antes, sino, sobre todo, aprender a *leer de verdad*. Hoy estoy seguro de que, antes de las clases con María Fernanda, yo no sabía leer. Que si acaso hoy sé hacerlo, fue algo que aprendí allí, al fuego de su belleza y sabiduría. Podría detenerme –hondamente agradecido– a hablar de ella varios siglos, y de tantos otros maestros –fueron muchos– y de lo que me descubrieron –Guillermo Sucre (y *su* Camus), Jorge Romero (y *su* Sor Juana), Rafael Castillo Zapata (y *su* Benjamin), José Balza (y *su* Navarrete)–, pero tú sabes, en carne propia, de lo que hablo. Todos los que hemos pasado por la Escuela de Letras en los últimos 20 o 30 o 40 años hemos tenido ese privilegio infinito, y tenemos esa deuda múltiple, enorme, inagotable.

¿Empezaste primero con la poesía que con la narrativa? ¿O siempre has llevado ambas cosas más o menos juntas? ¿Cómo ve la literatura un escritor que se alterna entre varios géneros?

Pues no estoy muy seguro, creo que primero fue el cuento. Pero esa alternancia nunca ha sido un dilema verdadero para mí. Creo que cada cosa que necesitas expresar viene, por lo general, con su género. Como si el género preexistiera a la cosa, o como si vinieran juntos, indisolubles. Dependerá del aliento, del enfoque, del espesor de lo que tengas que decir, que eso sea cuento, poema, ensayo o lo que sea; pero, me temo, eso ocurre naturalmente, sin que el autor pueda hacer mucho. Además, finalmente, eso lo decidirá cada lector, ¿no? Por algo decía Borges que los géneros son solo espacios de expectativas que se traza el lector para saber cómo moverse frente a un texto. Violeta Rojo ha leído los poemas en prosa de Ramos Sucre como cuentos breves. Y Francisco Rivera ha leído los cuentos de Antonia Palacios como poemas en prosa. Ambos, a su manera, no dejan de tener razón. Croce decía que los géneros no existen. Y Anderson Imbert que existen históricamente, pero no teóricamente. En fin, la expresión a veces exige mares o desiertos, otras veces montañas o selvas. Y allí es poco lo que uno puede hacer: se obedece el mandato de la cosa, de la que uno es apenas amanuense. Se viaja, pues, a donde se tiene que viajar. Y uno anda siempre presto, con la maletica ya dispuesta junto a la puerta.

¿No será lo más importante en un escritor encontrar una expresión, su huella dactilar literaria, o si lo prefieres, algo parecido a su “voz”?

Antonia Palacios las llamaba “las huellas digitales del espíritu”. Otros se refieren, simplemente, a la voz propia o el estilo. Ignoro si yo he encontrado una voz propia, un estilo. Y no sé siquiera si, de no tenerla(o), quiera hallarla(o). Creo que si un día encontrara semejante cosa, moriría del aburrimiento o del terror o no escribiría más. Pero, ojo, me parece una apuesta perfectamente válida en quien sienta esa necesidad. En cuanto a los géneros, pues es, ya lo decíamos, un viejo problema de la tradición literaria, pero no es uno de los problemas que me desvelan (a diferencia de tantos otros). Supongo que es cuestión de carácter, temperamento, sensibilidad. Ribeyro se desesperaba ante su propia incapacidad (que no era tal, en el fondo) para la novela. Como se queja, cómo se tortura, en sus diarios, frente a ese fantasma, ese imposible. A Poe y a Borges tampoco se les dio, felizmente, el género. A Chéjov sí, pero lo recordamos más por sus cuentos y su teatro que por sus noveletas.

(Continúa en la página 12)



Roberto Martínez Bachrich: Siempre estamos escribiendo

(Viene de la página 11)

Vargas Llosa, por su parte, es bastante fallo como cuentista, pero es un maestro en la novela. Lo decíamos antes: cada quien escribe *lo que puede*. Y, ciertamente, hay textos, hay autores, que se mueven magníficamente en la disolución de las fronteras genéricas, en esos umbrales y entretantos. Pero hay otros que no. Que escriben, siempre, en un mismo género, que nunca sienten la tentación o la necesidad de otra cosa. Creo que en ambos casos hay maravillas y desastres. Que nunca el valor de un escritor tiene que ver con su capacidad para moverse por o entre los géneros. Un gran texto es un gran texto, independientemente de su género. Y un gran texto siempre encontrará –o creará– grandes lectores, ¿no?

Una vez dijiste: “Intento corregir con saña y si aun así no funciona, tiro la página a la basura”. ¿Se trata de una poética de la corrección o del sufrimiento?

A veces la escritura es un ejercicio de la desesperación: de ella parte, de ella se nutre, a ella llega o le hace lugar. Y a veces la desesperación no es sino una forma de la escritura. No hay tal cosa como una poética de la corrección, quiero creer, pero en la escritura hay cierta cuota de sufrimiento que no tiene sentido, por más que nos avergüence, negar. Quiero decir que la corrección, sufrida o no, no es una etapa de la escritura: es parte de ella, inseparable de ella. Desesperar, escribir, corregir, sufrir, y muchos otros verbos que acá no estamos tocando –verbos, si se quiere, más felices– funcionan así, separados, solo mientras hablamos, desde afuera, de la escritura. Pero si estamos escribiendo, todos son una cosa y la misma: un único verbo sangriento, *no verbalizable*, sin nombre.

¿Te impones cierta disciplina para escribir? ¿O crees que eso puede ser perjudicial para ti? ¿Crees en la musa, el duende, la iluminación, la inspiración, la imaginación? ¿O es para ti la escritura un acto *solamente* fisiológico?

Antes era mucho más disciplinado, en cierto sentido. Ya ahora no me impongo una cuartilla diaria, ni un horario fijo para escribir cada día, contra viento y marea. En un momento me pareció que terminaba garabateando páginas y páginas que no tenían el más mínimo sentido y que iban, derecho, a la basura. Tampoco me he mudado al otro extremo: no espero a la musa, no sé si creo en ella o no; aunque el hecho de que uno no crea no quiere decir que ella no exista y, antes bien, se burle en las alturas de los idiotas que en medio del fango la niegan. Uno quiere creer, en cualquier caso, que si a veces llega algo, que no se sabe muy bien qué es, y uno logra darle a ese algo una forma decente, convertirlo en un texto con un mínimo de sentido y belleza, eso se debe también a lo que *la enfermedad* de la vieja disciplina ha dejado en tu cuerpo: unas pocas células locas que aún funcionan, con o sin tu consentimiento. La escritura no es solo, de ninguna manera, un acto fisiológico. Pero debe haber una cierta *fisiología de la escritura* cuya ciencia, felizmente, se me oculta, se escurre, no se deja aprehender. Hay una cuota importante de misterio o de milagro, sí, en la escritura. Pero a mí, que no soy en lo absoluto un iluminado, y que a ratos me siento recién sacado del Paleolítico, no me ha sido dado hollar esos terrenos. Mejor así, pienso. Es como aquel cuento de Juan Gelman sobre el pobre ciempiés al que un día le preguntan cómo hace para caminar con tantas patas y más nunca, el pobre, vuelve a caminar.

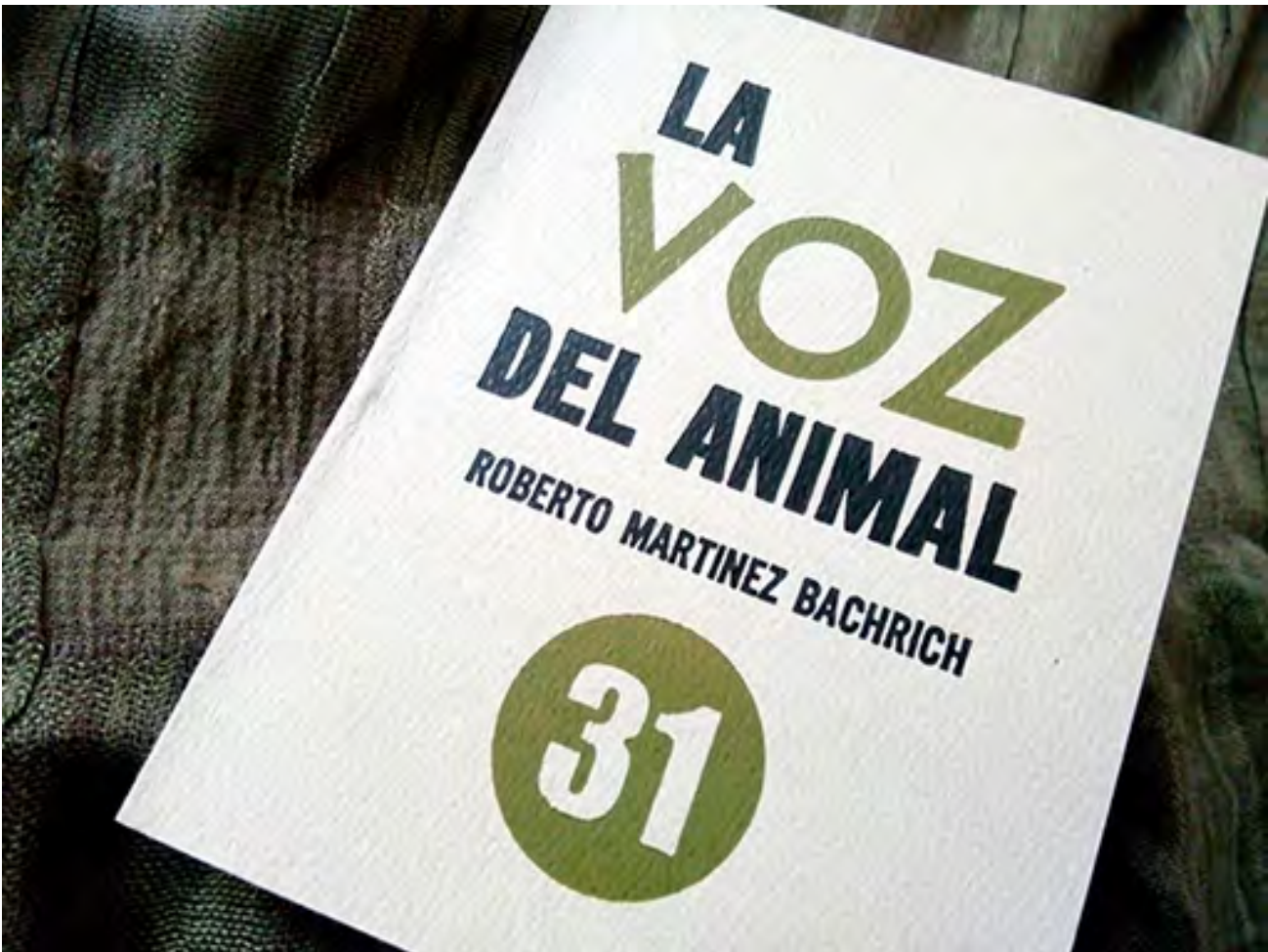
¿Cómo corriges? ¿Vas por capas? Primero la estructura, luego el lenguaje, la sintaxis. ¿O sencillamente vas podando sin compasión hasta dejar todo en el hueso?

Corregir, como decíamos antes, es como la otra cara de la misma mone-

da, la moneda envenenada de la escritura. A medida que vas escribiendo, vas corrigiendo. Todo gesto de escritura pasa por una sobre-escritura, y también por una des-escritura. Si abandonas un texto antes de cerrarlo, volver a él implica, siempre, reescribir lo ya escrito antes de proseguir. Y si, en medio de la escritura, paras de repente para pensar o imaginar o fraguar lo que sigue, es inevitable reescribir la frase o el párrafo inmediatamente anterior. También hay, claro, cuando crees (y subraya “crees”) que el texto está cerrado, una relectura total que es, de nuevo, reescritura. De modo que, una vez más, es difícil precisar el método para la autopsia de la corrección o la anatomía de las reescrituras. No te sientas y dices: “Voy con el lenguaje”, “Voy con la estructura”, etc. Vas haciendo todo eso a la vez, vas haciendo todo lo que el texto te deja hacerle, pues al final, es el texto el que manda. Y, ojo, corregir, reescribir, no se trata simplemente de podar y dejar en el hueso. A veces el impulso de poda, de hueso, gobierna. Pero otras veces el texto pide carne, frondosidad, cartílago y rama, músculo y follaje, flores, frutas, grasa. Piensa, por ejemplo, en el ensayo sobre la metáfora que está en la *Poética* de Ida Gramcko: las ideas se construyen desde la imagen expansiva, desde una lengua que va engordando sin cesar, desde una expresión que busca agotar lo inagotable, y en cuyo bellísimo fracaso radica su triunfo brutal. Total que nunca se sabe. Ningún texto es igual a otro. Ninguna escritura o reescritura.

Tú ejerces la docencia. ¿Cómo crees que alimenta o deja de hacerlo esa experiencia en tu escritura?

“Enseñar literatura” pasa, inevitablemente, por “leer de verdad” los textos, o al menos intentarlo. Y “leer de verdad” pasa, inevitablemente, por reescribirlos. Puede sonar ridículo, pero en verdad ¿leer a fondo un texto literario no es una manera de reescribirlo? Para dar una clase, quiero decir, tengo que escribirla primero. Si no lo hago, yo, que no tengo labia o chispa o ideas brillantes, jamás, suelo quedarme absolutamente en blanco, y la clase es un desastre. Y escribir la clase no es sino “leer en hondo” el texto, enamorándose de él, de sus hallazgos y vicios, de su cuerpo y de lo que descubrimos o imaginamos como su alma. Y luego intentar tomar distancia, y proponerse el ejercicio desinteresado de la valoración. Así, a uno no le queda otra que reescribir lo leído, desde una lengua personal que, no obstante, intenta ser siempre, ya lo hemos dicho, crítica, valorativa: que no quiere de ninguna manera, en esa reescritura enamorada, apasionada, irrespetar el texto. De modo que sí, me temo, si leer es reescribir, reescribir a los maestros para la clase debería ser sumamente útil para la propia escritura. Lo que pasa es que no sabes cuándo y cómo eso va saliendo: a ratos es un emocionante hallazgo, cuando lo notas; pero a ve-



ces no te enteras nunca. En cualquier caso, yo siempre he sentido que en la docencia estoy un poco como prestado, que quizás no tengo la madera, que soy del grupo sanguíneo equivocado. Pero ya ese es otro tema, ¿no?

¿Tienes una “poética” personal del cuento? Se dice mucho de tu último libro de cuentos, *Las guerras íntimas*, que va por el cuento clásico. Pero tratándose de ti, habría que poner esa afirmación en sordina.

Pues verás, creo que intenté, en *Desencuentros* y *Vulgar* probar, no sé con cuánta conciencia, ciertas cosas, ciertos modos, digamos, de escritura. Es natural intentar, cuando uno está comenzando, la exploración de ciertas experiencias de escritura que pueden ser extrañas a lo que “uno usualmente hace” (o haría, o hará). En un momento dado, ese experimentar –y experimento es una forma de experiencia, no lo olvidemos– una suerte de otredad, al principio fascinante, terminó por decepcionarme. Y volví al “modelo” del cuento clásico. Es probable que el peso de esa vuelta se sienta en *Las guerras*. Hay allí, velados y no tanto, varios homenajes a grandes cuentistas con los que me siento en profunda amistad y deuda de amor. Hay homenajes, por ejemplo, a Poe, Chéjov, Lovecraft y Cortázar. Pero al hablar de “vuelta” y de “modelos” se hace evidente que sigue tratándose de *otra otredad fascinante*. Lo que quiero decir es que siempre, en la escritura, estamos *experimentando, haciendo experiencia*. Pero, como lector, hay cuentistas –Arreola, Borges, Ribeyro– a los que uno vuelve mil veces y nunca se agotan. Quiero creer que, de un tiempo a esta parte, esos son mis “modelos”. Aunque, es obvio, nunca estaré a la altura de ninguno. Escribir, en ese sentido, es también un perpetuo fracaso, una eterna decepción. Por algo seguimos en eso.

A lo que voy: ¿puede en verdad, hoy, pensarse en un cuento clásico

co? Ya Monterroso, hace un montón de años, veía esta posibilidad con una ceja en alto.

Monterroso, seguramente, tiene razón: en el fondo todo puede ser visto con una ceja en alto. Lo que sucede es que a veces la ceja en alto, o en su sitio, inmóvil, dependerá de cómo comprendamos, o desde dónde, esas palabras que tienen tanto peso en la tradición y que pueden ponernos a temblar. “Clásico” es, sin duda, una de esas palabras. Borges y Coetzee, entre tantos más, han reflexionado largamente sobre el término y sus problemas. Yo creo, no obstante, que se siguen –y se seguirán– escribiendo cuentos “clásicos”. Un cuento que te atrapa, que está magníficamente construido y escrito, que cuenta una historia hermosa y/o terrible, que tiene grandes personajes y momentos, un cuento que, a la larga, y acá volvemos al sentido tradicional, recordaremos siempre, es de algún modo un “clásico”, no importa si es un texto de hace un siglo o fue escrito el mes pasado. Cuando uno lee un texto así, una enorme alegría revienta en el pecho. Y esa alegría nos conecta con los lectores del pasado o del futuro. Es una cosa que todos hemos sentido o sentiremos.

Quizá “eso clásico”, en tus cuentos, sea otra forma más del engaño, o quizá, como diría Pitol, una *pasión por la trama*...

Algo de esa “pasión por la trama” modula y modela, sin duda, mi “vuelta” (si hay tal cosa) a lo “clásico”. Fíjate que en una versión primera de *Las guerras* aún había relatos “experimentales”. Recuerdo uno con tres finales posibles (“Isósceles”, se llamaba), y otro en el que me propuse, deliberadamente, neuróticamente, *escribir un cuento en el que no pasara nada*. Creí hacerlo (“Manteca”, se llamaba), y me costó un mundo. Luego comprendí que había fracasado: que es imposible, al menos para mí, que en un cuento no pase nada. Ya lo dice José Balza en *Los cuerpos*

del sueño: “Una palabra designa; dos son anécdota”. De cualquier forma, en las sucesivas revisiones del libro, cosa no tan curiosa, esos relatos “experimentales” fueron saliendo. Acaso hay “otro en mí” que decide y ordena estas medidas. Un otro que me engaña, y yo me dejo. Pero tal vez es una decisión menos inconsciente de lo que parece: la decisión de apostar por *ese otro engaño* de lo “clásico”. Quién sabe si en 10 o 20 años yo estaré escribiendo cosas radicalmente distintas, si mi modelo será, por decir cualquier cosa, Oswaldo Trejo. Quién sabe si en 10 o 20 años yo aún estaré por acá y, si acaso estoy, quién sabe si aún estaré escribiendo. De momento, en todo caso, no puedo negarlo: esa “pasión por la trama” configura, de cabo a rabo, mi escritura.

A propósito de Pitol, en un pasaje suyo evoca una anécdota de Eduardo Chillida: cuando el escultor estaba joven, “se sintió de pronto sorprendido por la facilidad con que realizaba sus trabajos hasta que, atemorizado por esa extraordinaria certeza, se obligó a esculpir con la mano izquierda para volver a sentir la tensión de la materia”. ¿Has llegado a presentir algo así?

No, la verdad es que no, o al menos no conscientemente. Creo que nunca me he sorprendido en una verdadera facilidad ante la escritura. Ni ante nada, quizás. Verás, para mí casi siempre es como si estuviera haciéndolo con la mano izquierda. Creo que, aunque suene absurdo, siempre me ha costado mucho escribir. Llegar a una cierta fluidez, a que el cuerpo de un texto cobre vida, siempre me resulta un trabajón. Supongo que tiene que ver con el carácter, con la constitución de uno, no lo sé. El hecho es que me tardo mucho, sobre todo ahora, en comenzar –materialmente– un texto. Y me tardo mucho más en terminar la primera versión. Y más aún en la reescritura. Dudo mucho de mí, dudo mucho de lo que estoy haciendo, y de cómo lo estoy haciendo, y de los resultados de eso. Y luego, además, dudo de mi propia duda, y también de mi duda ante la duda. Y acaso en esa torpeza final se explique el misterio o el error de la publicación. Tal vez, no estoy seguro, cuando escribí *Desencuentros* esto no era así. Pero si hoy lo relejera (cosa que no haré) seguramente encontraría que debí haber dudado más, que ojalá esa zurda invisible que implica la anécdota de Chillida/Pitol me hubiese tomado un poco entonces. En la actualidad no siento facilidad alguna al escribir (ni ante nada). No creo, tampoco, que llegue a sentirla alguna vez. Avanzo, pareciera, hacia el extremo contrario: mientras más escribo, más difícil me resulta escribir. Avanzo, pues, hacia la parálisis o el silencio. Pero si eso pasa (y te confieso que la posibilidad, absurdamente, me resulta de lo más tentadora), trataré de que no se me convierta en un drama. Y me echaré, entonces, a la vida. A una vida sin escritura (pero no sin lectura, obvio). ☹



JULIO RAMÓN RIBEYRO / ARCHIVO