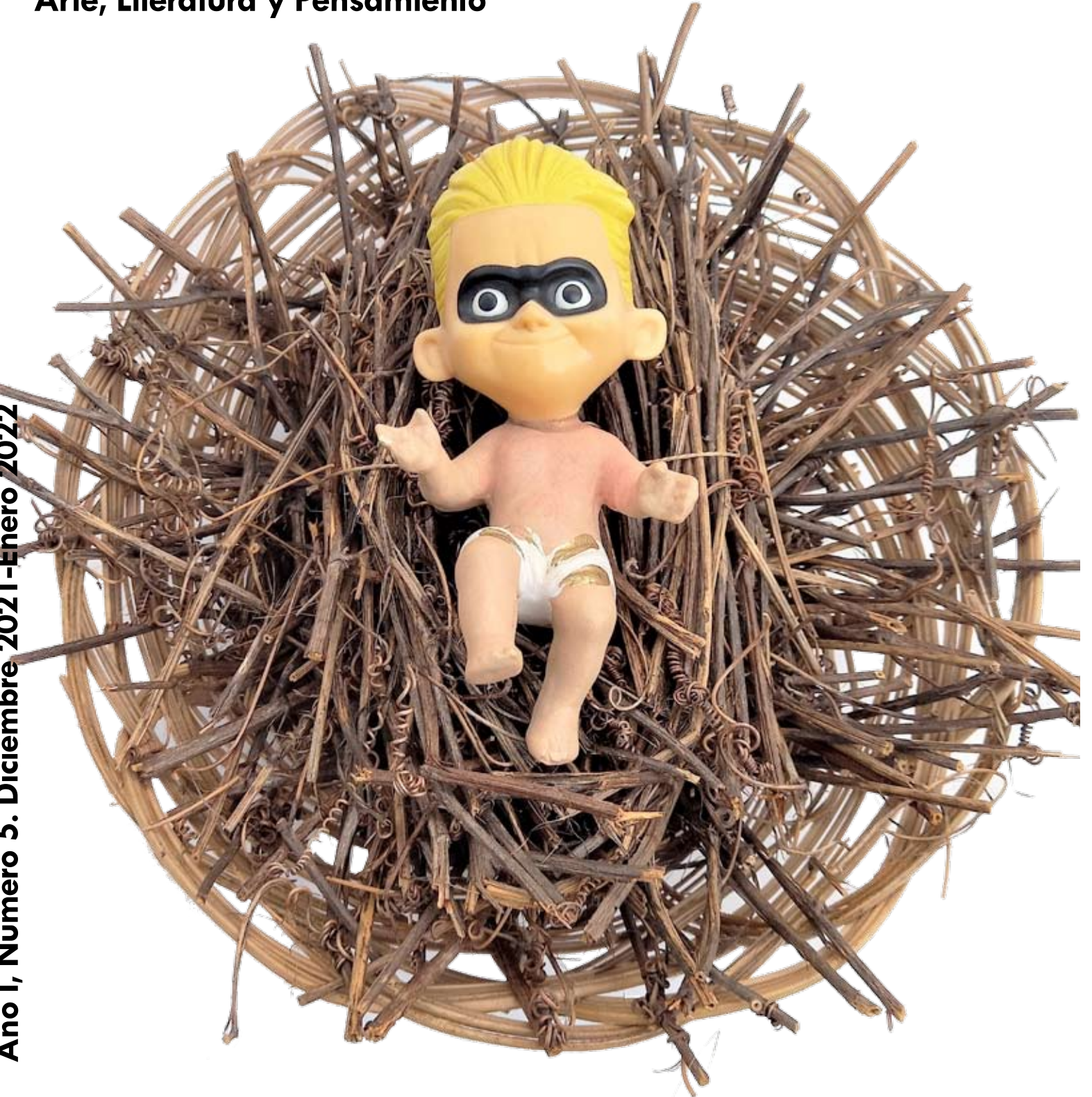


Cárcelva

Arte, Literatura y Pensamiento

Año I, Número 5. Diciembre 2021 - Enero 2022



Cárcava

Arte, Literatura y Pensamiento



Cárcava

Arte, Literatura y Pensamiento

Año 1, Nº 5 Diciembre 2021-Enero 2022

Ilustración de portada:

Franklin Fernández

Revista que se edita en

Venezuela-Estado Bolívar.

Ciudad Guayana

Portada

La portada de este número corresponde a un poema-objeto de Franklin Fernández. Este artista que es escritor, poeta, pintor, constructor de paisajes y de objetos poéticos ha convertido el trabajo creador en una apuesta definitiva por la belleza y la imaginación. Su trabajo va en distintas direcciones e intenta que el Arte se convierta es una referencia humanística de gran impacto.

DIRECCIÓN

Diego Rojas Ajmad/Carlos Yusti

CONSEJO DE REDACCIÓN

Francisco Arévalo

Carmen Rodríguez

Franklin Fernández

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN

Brigido Franeites

CORRECCIÓN

Carolina Fernández

ARTE y FOTOGRAFÍA

María Eugenia Catoni

(MAEGA)

Yuri Valecillo

Carlos Alberto Valecillo Ochoa

(CAVO)

COLABORADORES

Morelva Oropeza



revistacarcava@gmail.com
carcavarevista0286@gmail.com



Enlace en la WEB
<https://revistacarcava.wixsite.com/inicio>

Normas generales

La revista Cárcava es una publicación electrónica venezolana, de aparición bimestral, realizada en Ciudad Guayana, estado Bolívar. La revista publica cuentos, poemas, ensayos, entrevistas, reseñas y demás textos que contribuyan al desarrollo y difusión de la literatura y el pensamiento. Cárcava es una revista de acceso abierto (Open Access), lo que quiere decir que todo su contenido es accesible libremente, sin cargo para el usuario. Los usuarios están autorizados a leer, descargar, copiar, distribuir, imprimir, buscar o enlazar a los textos completos de los artículos de esta revista sin permiso previo del editor o del autor, siempre y cuando se cite la fuente. Cárcava no cobra a los autores ninguna tasa por presentación/envío de manuscritos ni tampoco cuotas por la publicación de artículos. Sus espacios están abiertos a colaboraciones para escritores de habla hispana ceñidos a requisitos básicos: originalidad, calidad, una foto y un resumen curricular. La recepción de las colaboraciones no implica compromiso alguno de divulgación por parte de la revista Cárcava. Los trabajos que resulten seleccionados para su publicación no recibirán retribución económica o de cualquier tipo. Para los ensayos mínimo 1.500 palabras y máximo 5.000. Para poesía, mínimo 3 poemas, máximo 6. Para cuento, hasta 6.000 palabras como máximo. Reseñas, hasta 2.000 palabras.

ENSAYO

5 Juan Martins
PESSOA: persona verbal

11 Rafael Victorino Muñoz
¿Existe la literatura
caraqueña?

POESÍA

15 Carlos Yusti
Poemas visuales

23 Jesús Velásquez
Poemas de *Oda al desamor*

27 Mharía Vázquez Benarroch
Dos poemas inéditos

NARRATIVA

29 Yoconda Correa
Amor en tres tiempos

31 Gabriel Jiménez Emán
El jazz de los fantasmas

EL OFICIO

Franklin Fernández 37
Sobre la escritura

CLÁSICOS

Francisco Pimentel (Job Pim) 39
Manual del perfecto
humorista

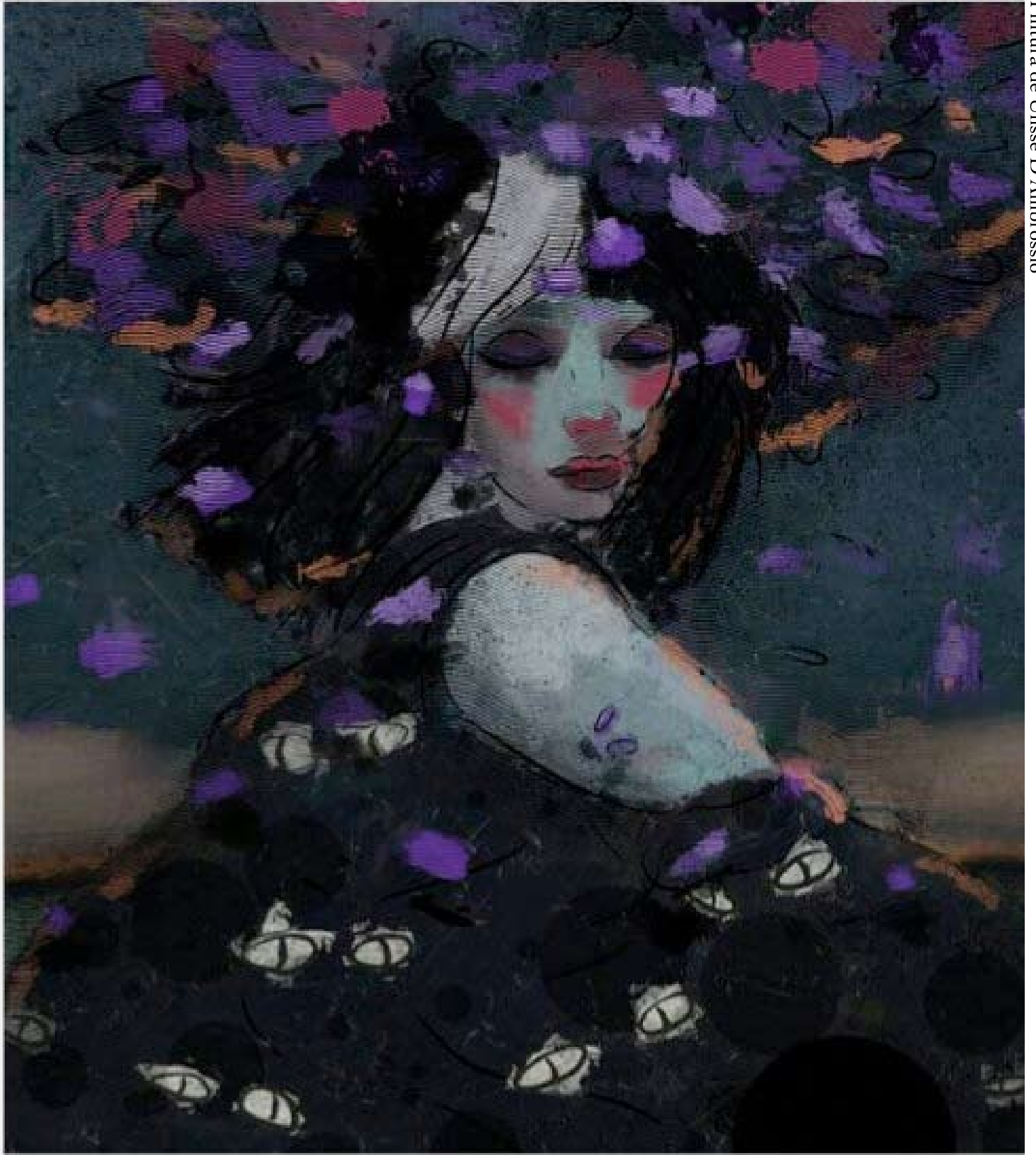
ENTREVISTA

Mharía Vázquez Benarroch 41

LECTURAS

Roger Herrera Rivas 45
Psicotrópicos estados
o el efímero anhelo
de encontrarnos

Carlos Yusti 47
El infinito escrito



Pintura de Ulisse D'Ambrosio

Pessoa: persona verbal

Juan Martins

*Deus não tem unidade
como a terei eu?*

FERNANDO PESSOA (1986: 64)

·1·

Fernando Pessoa quiere desconocerse, dudar de sí mismo. Pretende ser un plural más en el universo. Busca incansablemente, en uno u otro heterónimo, los aspectos que determinen su diversidad. Con Ricardo Reis pudo equilibrar la emoción. Con otro, el concepto —intuyo que pudiera ser con Alberto Caeiro—, bajo el precepto de establecer sus propias diferencias estéticas: junto a la creación de un heterónimo, y más, pudo elaborar una categoría estética con la que el propio Pessoa, su ortónimo, no comulgaría porque la persona que se vierte en él deviene del lenguaje, del signo y de lo que se limita en lo escritural. De allí que toda «persona» hecha en esa medida es una función verbal de la heteronimia: no escribí obras para sus biografías, sino biografías para sus obras. Cada heterónimo, una obra hacia la extensión de su poética. No es decir poco cuando vida y verbo se hace fragmento y al mismo tiempo cada uno de estos heterónimos son la unidad de su obra. Se fragmenta y vuelve al nudo de su existencia, pero se separa y dispersa el yo en su propio abismo. Él es el otro en la búsqueda de lo plural. De por sí nos llevará tiempo comprender (receptar desde lo verbal) a más



Ilustración Carlos Yusti.

de cien heterónimos a lo largo de su vida. Lo heterónimo como estructura de ficción a la vez que pensamiento, si bien consideramos que en ellos el pensar es un gesto de creación: los géneros en él se dispersan en el vacío cuando todo se hace mixtura: teatro y poema reunidos en el acto de hacerse ficción. Cada biografía por heterónimo se describe por medio de lo verbal: la instancia de su propio lenguaje. A veces inasible porque su yo se desvanece entre sus heterónimos y ortónimo. El propio Pessoa enredándonos en el ritmo de su escritura. En ocasiones

dramática, poética y ensayística: el fluido de ese lenguaje se nos hace un nombre: Fernando Pessoa, cuerpo y ficción. El poder de esa ficción se hilvana en la forma de esa escritura al procurar la capacidad creadora. Visto así al nombrar a Alexander Search, Álvaro de Campos, Alberto Caeiro, Bernardo Soares, Ricardo Reis, Federico Reis, Antonio Mora, el Barón de Teive, Abilio Quaresma e incluso una voz femenina, María José: estamos a un tiempo señalando obras y no sólo a personas poetas.

Tengo que decirles, asumiendo el riesgo, que la frase persona de tipo verbal (Denise Levertov, 1979: 37) se ajusta muy bien, puesto que es allí, como vengo diciendo, en lo verbal donde se reúne su figura literaria. Frase esta de quien nos define ese lugar de la voz interior y, a mi parecer, se afirma, en parte, al temple poético de cada heterónimo mencionado con el cual se cierra la imagen, en tanto es forma y contradicción, ritmo e instancia de la imaginación. Dicho con otras palabras, asimilar su relación creadora con la *persona verbal* la cual sólo se revela dentro de esa geometría de la escritura: la «voz interna» que se constituye en aquella *obra-heterónimo* (ver: Octavio Paz, 1986b: 114), dado que no se asocia al habla de la persona, sino con el *habla* que está dentro de la cabeza del poeta y desarrolla su



Juan Martins: Docente, escritor, dramaturgo y crítico teatral venezolano (Maracay, 1960). Ha obtenido, entre otros, el Premio Bienal de Literatura Augusto Padrón (2004), género dramaturgia, por *Caperucita ríe a medianoche*; el Premio Mayor de las Artes (2004), mención dramaturgia, por *Dollwrist*, y el Premio Miguel Ramón Utrera (2008), mención dramaturgia, por *Caramelo de Nueva York*. Ha sido, además, finalista en el concurso El Espectáculo Teatral (España, 2006) por *La tarde de la iguana*, pieza que fue seleccionada para el III Festival de Teatro Venezolano de París, Festheve (2008) y clasificado en el Premio Extraordinario de Monólogo Teatral Hiperbreve del Concurso Internacional de Microficción Garzón Céspedes (Madrid, 2007). Premio III Bienal de Literatura de Poesía Abraham Salloum Bitar (2018) por *Soy una herida que se deja atenuar*, editado por bid & co. editor (2019).

experiencia subjetiva y emocional: nos devuelve una diferencia muy importante entre vida y poeta, entre ortónimo y seudónimo, entre el sujeto y los otros. Hecho muy presente en su *teatro estático* desde el ortónimo de Fernando Pessoa hasta el bastimento de esas voces en su teatro poético, diría mejor, en su teatro «poematizado». Claro, estamos hablando de obras y sus diferencias nos ocuparía un espacio mayor al de aquí expuesto. Ya que nos anuncia desde uno u otro heterónimo su relación con el poema y lo teatral. Esa constitución del personaje estaría más allá del personaje dramático⁽¹⁾ o narrativo hasta alcanzar, en cambio, la postura poética de ese ejercicio performático y racional al mismo tiempo, puesto que está confiado a ser obra y no sólo personaje.

Detengámonos un momento aquí como para hacerme explicar: ya sabemos que el personaje tiene una función en la acción y en el diálogo dentro del relato (teatral o narrativo) y limitado a esa relación exclusiva del texto. Sin embargo al incorporar nuestra frase (*persona verbal*) estamos hablando, además de lo anterior, de esa composición interna en la voz del poeta por medio de la cual logra articular el sentido y la forma del poema: el mundo creado, aparte de simbólico es abstracto porque lo interpreta, siempre en su nexo sensorial y personal con la vida del poeta. Al considerar lo dicho se nos aclara la condición de *poeta dramático* (Ídem), tal como él dice de sí mismo, al colocar su impulso poético como si su vida fuera la representación de una escena mayor: sus yos dispersos en más de treinta mil folios que dejó en su baúl. Desde esta perspectiva la diferencia, entre el poeta dramático —en la medida pessoana del término— y el dramaturgo como lo entendemos radica pues en la función del drama y de cómo se relaciona con la particularidad de la acción de su único componente que es la pieza teatral y por otra parte su diferencia con el desdoblamiento creador en el que se integran autor-obra-voz-vida poética.

Pongamos como ejemplo de lo anteriormente expuesto a su *Teatro Estático*, vale la pena reiterarlo: la acción, el movimiento, el carácter y la función del personaje no estarán descritos dentro



de las acciones de las escenas como sí en la interioridad de ese texto: muy adentro de la voz, permitiendo que los parlamentos de aquél se hospeden, decía más arriba, en el ritmo, la prosa poética, lo abstracto y lo simbólico con el propósito de acentuar las emociones o las sensaciones del «drama», véase la estructura lírica del texto cómo lo sugiere:

A. — *Quisiera saber cómo estás hecho por dentro...Cómo es tu voluntad por dentro, qué cosas hay en aquella parte de tu sentir que tú no mides, qué sientes.*

E. — *Tan femenina en eso . . . ¡Y eres de la materia de las cosas irreales!*

A. — *Cuando levantas un brazo yo quisiera saber por qué motivos del más allá levantas ese brazo... ¿Qué hay detrás de quererlo levantar y de saber por qué lo quieres levantar? Vine contigo hace tanto y no sé quién eres...Reparo a veces en los pequeños gestos que haces y veo cuán poco sé de ti...*

E. — *Yo mismo no sé quién soy...[...]*

[Subrayados nuestros]. [Diálogo en la sombra, 2018b: 133].

Las líneas del parlamento funcionan como versos o cantos de una modalidad clásica, en la medida que Fernando Pessoa entendía a los clásicos: interpretarlos con el fin de construir una estética que lo definiera en esa dimensión de buscar en Portugal una apertura a la contemporaneidad. Su *teatro* no podría ser resuelto de manera convencional: se requiere de una noción diferente para representarlo. Nótese cómo los personajes apenas nombrados con letras en mayúscula se anuncian: la despersonalización devienen en la línea del parlamento, con su fuerza lírica y sonora, creando esa resonancia interna y de cómo todavía, ahora lo percibimos mejor, el asunto de la *persona de tipo verbal* (Levertov: ídem) se nos apremia a la hora de comprender estas variantes de la poética pessoana.

Es un teatro que se instala en la modernidad y exige un modo heterodoxo para traducirlo al escenario. La realidad sólo se limita a la obra-heterónimo, aunque tengan en común a Portugal y a la poesía. Por tal razón tenemos que hacer un esfuerzo enorme por separar el poeta del dramaturgo. Un heterónimo del otro. Una forma discursiva de la otra. El abismo continúa y las voces de esas personas tipos verbales se separan en su vértices con el firme propósito de hacerse plural: *El abismo es el muro que tengo/ser yo no tiene tamaño* (Pessoa, 1986: 56).

Portugal entra en la modernidad con su nombre. Un yo desvanecido, *perdido y vuelto a encontrar* su impronta hacia la racionalidad de su poética, lo cual legitima su membrecía en la literatura contemporánea. Hoy podemos saber qué nombres de poetas como Ricardo Reis, Alberto Caeiro, Álvaro de Campos (entre otros) pertenecían al mismo autor y a las mismas emociones: [...] *Soy, en buena medida, la misma prosa que escribo. Me despliego en períodos y párrafos, me coloco puntuación, y, en la distribución desencadenada de las imágenes, me visto, como los niños, de rey con papel de periódico* [...] [Subrayados nuestros]. (2018a: 169).

Pero para uno y otro la emoción era un estado del poeta que, al cabo, tendría que intelectualizar la emoción hasta transferirla en una unidad intelectual.

Debe crear un contexto ficticio y anunciar una mentira hasta que ésta reúna la verdad. Distinguirá éste el alma de las cosas por medio de la despersonalización cuando haya racionalizado todas sus emociones. Por ello, apresurando conclusiones, pienso ahora en una de sus preguntas: *¿Es Dios emoción artística?* Desde luego que no se requiere de respuestas apremiantes. Es en cambio un discurrir conforme a su intelecto: un juego de ser niños en cuyas reglas nos inventamos sobre una postura reflexiva. Para ello necesitamos saber si este proceso inteligible requiere de una abstracción particular, o sea, cómo se lleva a cabo una *emoción intelectualizada*. Las emociones en el poeta, al rigor de esta interpretación, son expresiones de su pensamiento: recibe, en primer lugar, a la emoción. Luego, la intelectualiza en una estructura verbal en el caso del escritor. Lo que quiere decir es que el poeta vive aquellos estados del alma encontrados en el espectador a través de lo que «ve», «lee» o «escucha». Con la finalidad de demostrarlo, Pessoa define a la poesía dramática, continuando con la idea de su *teatro estático*, como una esencial forma de despersonalización del poeta. Cabe decir que el poeta logra desprenderse de sus primeras emociones para ascender a una noción universal de los sentimientos, creando, por suerte, una verdad del otro (la palabra). De la mentira una verdad.

Ahora, desde cualquier afirmación osada, el acto de despersonalización involucra al actor también, siempre que forma y contenido estético estén implicados al mismo tiempo en su hecho creador. De modo que un actor (extemporáneo) elabora un proceso intelectual en el que la conceptualización se subordina a una expresión poética adquirida por el mismo actor y, en consecuencia, sabrá, como quería Pessoa, a qué tipo de poeta pertenece (este actor), en caso de que sea un artista y no un artesano. Entenderá que su sensibilidad corresponde a quien ha hecho de sus sentimientos una realidad compleja y artificial del pensamiento: al mayor nivel de poeta. Porque este poeta intelectualiza la emoción. Siendo así sus signos son hieráticos: en cada rostro sobre la escena, el actor —como ins-

trumento de la mentira— representa a un personaje que se identifica con el universo de conductas y semejanzas de los espectadores. Sólo que el público no quiere someterse a la labor intelectual de conocer su ética, muchas veces falsa y desprovista de cualquier reflexión. En ese sentido somos muy cómodos. Dejamos a los «intelectuales» descubrir cuánto de verdad hay en cada «mentira» o, si queremos decirlo más elegantemente, de verdad en cada rostro, en cada máscara dispuesta sobre el escenario.

Con todo, tal vez encontremos la línea de similitud entre poema y teatro. Ambos tienen en común el uso de la palabra. Sin embargo, si nos atenemos a su precepto, tenemos claro de antemano que estas formas expresivas usan distintos lenguajes y no nos dejaría la posibilidad de homologar entre poema y teatro. Entiendo luego, si me empeño en esta ilustración osada, que cuando hago teatro estoy haciéndome del poema. ¿Cómo? Creo saber que en el momento de la interpretación del actor hay características propias del poema las cuales son de común acuerdo en el

acto creador. Me refiero a que el ejercicio del desdoblamiento del actor implica la alteridad en el poeta. Y el acto se inicia, decía, en la despersonalización: así como el poeta necesita alternarse con una realidad también el actor. En ese instante, de la misma manera que el poeta descubre el conocimiento irracional, místico o imaginario, lo será asimismo para el actor. Me atrevo a asegurar que Pessoa se refiere a ello cuando habla del drama como mayor expresión del poeta. Es cuando nos hemos trasladado a esa exigencia para el actor: que descubra una poética de su labor y no, muy por el contrario, un afable hecho espectacular que sólo satisfacen a las estadísticas del mercado.

Un ejemplo de este tipo de escritores los tenemos en Wilde, su concepción estética se acopla a todo lo que hemos dicho. En cualquier momento de su escritura no abandona su preocupación por el actor. Casi la totalidad de su obra está directa o indirectamente relacionada al quehacer teatral, en todas sus variantes: el vestuario, el escenario, el texto y finalmente, para nuestro argumento, el actor. Y, si queremos desta-



car su dramaturgia, veremos que su condición de poeta está implícita en todo el precepto de su obra. Sus ensayos —de los que sólo mostramos un fragmento de su pensamiento— dedican copiosas páginas a la visión que posee del teatro, sin menospreciar la presencia del actor. Tanto es así que, en la fluidez de su discurso, nombra actores y actrices con una autonomía que sólo veríamos, para ese entonces, en un escritor como Wilde. El actor no es un mero artificio de manipulación estética. En cambio, su rol es estructurante a la hora de hablar de una escritura para el teatro y, más aún, para una poética del actor. Es decir, desde aquí, desde la obra de Wilde, hemos extendido la idea del actor en tanto poeta cuyo discurso irrumpe la visión que tenemos de la realidad. Sólo por poner aquí un ejemplo. Claro está, esa relación es más compleja.

•2.

En esto, Eliot⁽²⁾ va más allá, y confirma nuestra tesis cuando nos dice que la tercera voz del poeta se halla en el momento que se escribe para los personajes dramáticos, mediante el desdoblamiento del escritor. Lo que le exige al escritor una condición que, hasta ahora, nos parecía exclusiva de los actores, diferenciándonos de su desplazamiento discursivo: En la obra de teatro, como ya lo he dicho, el autor tiene que desdoblarse; tiene que congeniar con personajes que tal vez en modo alguno congenien entre sí. Lamento no recordar dónde lo leí, pero se ajusta a este criterio.

El poeta busca al actor y, al mismo tiempo, se afirma esa compleja necesidad de uno con el otro. El desdoblamiento del poeta, decíamos, es un hallazgo con el otro, pero tenemos que destacar que el escritor (dramaturgo) debe alternar con las necesidades del escenario. No se trata sólo de desdoblarse en el personaje, sino que esta vez concurre a los caracteres del personaje, a toda su fisonomía teatral. En cierta manera, el escritor usará las herramientas del actor, armando —en



un cuerpo intelectual— la vida del personaje con la voz del poeta. Lo que, pongamos por ejemplo, a su vez afirma la naturaleza de algunos personajes de Shakespeare: cuando leemos a *Hamlet*, leemos la despersonalización del poeta como enunciado de su alteridad. Es un caso singular en la que las emociones del poeta y su voz se ajustan a ese alto nivel de la poesía: la dramatización del verso.

Cabe decir aquí que existe una compleja relación entre el texto y el teatro o, dicho con rigor, autor/puesta en escena. Esa afinidad puede adquirir, y de hecho es así, una variedad discursiva. Se necesitaría un extensión mayor al que me permite estas páginas cuyo con-

tenido sería propio de un nuevo ensayo⁽³⁾ a futuro. Sólo dispongo ahora del placer como lector y, lo más imprescindible, de una inquietud algo caprichosa. De alguna manera, vale decir, se trata de hallar un enlace entre el poeta y su visión en torno al teatro. Preocupación que descansa en el hecho de interpretar al teatro a partir del poema: el verso como diálogo. Un actor debe adquirir disciplina en el tratamiento con la palabra, de modo que su interpretación, insistimos, vaya un poco más allá de la simple *traducción* del personaje. Organice sus lecturas a objeto de dar más de sí mismo.

Ascender desde la emoción a la razón, coincidiendo con los accidentes del poeta a modo de comprender la teatralidad pessoana.

•3.

No existe la realidad, si bien la *sensación* representa el pensamiento abstracto que se restablece en el lenguaje porque las sensaciones quedan disueltas en esa emoción una vez que, como dije, sean racionalizadas. Así que lo imaginado se hace real. Aquello que está imaginado es la idea de la sensación de las «cosas» que apenas percibimos. Es decir, sólo cuando me acerco a esa sensación vuelvo a la abstracción. Sin embargo, esta sensación es la aserción de las ideas. Se desplazan hacia los objetos «inmateriales, por tanto, se transparentan y sólo el pensamiento es capaz de atravesar las formas de ese vacío el cual se reproduce tras la búsqueda del silencio: el lector quiere satisfacer sus emociones, pertenecer a aquella otredad en la medida de la cual se consolidan los aspectos conceptuales de esa búsqueda. De la sensación a la idea. Sentir para pensar. Sentir como vivir. Sentir para negarse y volver a ser el *otro*, su diversidad. En ese momento la sensación nos embarga, puesto que las cosas se reproducen a un tiempo con las sensaciones y éstas en las ideas. Considerando este atrevimiento, el poema se hace en la sensación, hasta que se estructura en lo simbólico: el diagrama del signo y la palabra como símbolo. Cualquier definición descansa en

la sensación. Siendo así una idea, cada sensación, se define y cambia al ritmo del cuerpo. Después de todo esa relación performántica no logra separarse de la obra pessoana. Éste, el cuerpo, es el mediador de la realidad: *Dicen que finjo o miento todo lo que escribo, no. Yo simplemente siento con la imaginación.* (Pessoa, 2012: 9).

El cuerpo signa cuando las sensaciones se hacen en el poema: *En la vida, la única realidad es la sensación. En el arte, la única realidad es la conciencia de la sensación.* (2012: 10). Si acaso esta sensación es corporal, lo es para Pessoa en la medida que se interprete desde la conciencia del poeta. Esta es transparente, volátil e inasible a modo de convertir aquello que acostumbramos llamar como «real», en una sensación poética, por ejemplo, el poema existe en la conciencia del sujeto que escribe y

el acto de la escritura se hace gesto, puesto que la sensación llega primero al cuerpo y el cuerpo existe en el cuidado de esa emoción: *No existe nada, ninguna realidad, excepto las sensaciones. Las ideas son sensaciones, pero de cosas no situadas en el espacio, y a veces ni siquiera en el tiempo.* (2012: 10-11). Por tal motivo el «vacío» es la sensación de aquel poema (¿escritura?) cuando ésta le confiere existencia a la palabra. Nadie es dueño de ella ya que sólo existe en la sensación. Así que lo real es una sombra de lo real: se necesita de la sensación para poder acceder a la percepción y edificar el poema sobre esa geometría abstracta del pensamiento pessoano: lo racional existe dado que el tejido de las sensaciones que nos representa adquieren otro nivel de conciencia en el sujeto. Una vez determinadas en

nuestra abstracción, leemos el poema también desde ese lugar racional de las emociones. Cuando entonces hemos adquirido conciencia de estas sensaciones la realidad es percibida, insisto, en forma de sensación. La racionalidad no puede existir fuera del poeta: todo existe en la ponderación de lo racional. Y en Pessoa se inicia en la complejidad, de sus heterónimos: *Lejos de mí, existo. Fuera de lo que soy, la sombra y el movimiento en que consisto.* (2012: 22).

Lo disponemos con el objeto de entender(nos) sobre ese nivel de conciencia. El mundo se percibe, pero desde su propia teología del cuerpo. Es decir, el cuerpo es el mediador de aquella otredad que le permite a nuestro autor no tanto entender al mundo como sentirse en él. De este modo lo espiritual no es ajeno a la materia de esas sensaciones.

NOTAS:

¹ Repito aquí lo que vengo exponiendo en mi libro de ensayo en que trabajo en torno a Fernando Pessoa: En tanto a los heterónimos de Pessoa nos dice Octavio Paz: [...] «Soy un poeta dramático», confía [Pessoa] en una carta a J. G. Simões. Sin embargo, la relación entre Pessoa y sus heterónimos no es idéntica a la del dramaturgo o el novelista con sus personajes. No es un inventor de personajes-poetas sino un creador de obras-de-poetas. La diferencia es capital. Como dice Casais Monteiro: 'Inventó las biografías para las obras y no las obras para las biografías.' Esas obras —y los poemas de Pessoa, escritos frente, por y contra ellas— son su obra poética. Él mismo se convierte en una de las obras de su obra. Y ni siquiera tiene el privilegio de ser el crítico de esa coterie: Reis y Campos lo tratan con cierta condescendencia; el barón de Teive no siempre lo saluda; Vicente Guedes, el archivista, se le asemeja tanto que cuando lo encuentra, en una fonda de barrio, siente un poco de piedad por sí mismo.

Es el encantador hechizado, tan totalmente poseído por sus fantasmagorías que siente mirado por ellas, acaso despreciado, acaso compadecido. Nuestras creaciones nos juzgan.» (Octavio Paz, 1986a:114).

² Véase en mi libro *Teatro y Literatura: Las tres voces de la poesía...* (Martins, 2000: 25-34), el ensayo de T. S. Eliot en el que extiende su postura ante el teatro en tanto sabemos de él su condición de poeta.

³ Este intento de ensayo lo expongo a riesgo de someter esta relación inexorable entre teatro y poesía. Nada exclusiva, es sólo eso, un intento de registrar años de estudio en torno a este concepto el cual posee un carácter epistemológico. Lo cual expongo, con osadía, en mi libro. Esto no es más que un abreboca. Comprenderé si he fracasado en el lector.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Levertov, D. (1979). *El poeta en el mundo*. Caracas: Monte Ávila Editores.
Martins, J. (2000). Prólogo y selección: *Teatro y Literatura*. Textos de Eliot, Pes-

soa, Octavio Paz y Oscar Wilde en torno al teatro. Maracay: Editorial La Liebre libre. Colección La Liebre lunar.

Paz, O. (1986a). *El Arco y la lira*. El poema: la revelación poética, poesía e historia. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

_____. (1986b). *Los signos en rotación y otros ensayos. El desconocido de sí mismo* (Fernando Pessoa). Prólogo de Carlos Fuentes. Madrid: Alianza Editorial.

Pessoa, F. (1986). *Poemas inéditos*. Traducción, selección y notas de Teódulo López Meléndez. Caracas: Editorial Fundarte. Colección «Breves». N° 34.

_____. (2012). *Plural de nadie. Aforismos*. Traducción de Miguel Ángel Flores. Ciudad de México: Editorial Verdehalago. EPub.

_____. (2018a). *Libro del desasosiego*. Traducción: Perfecto E. Cuadrado. Barcelona: Editorial Acantilado. [Disponible: Editor digital: Titivillus. ePub base r1.0].

_____. (2018b). *Teatro estático*. Traducción, presentación y notas de Ana Lucía Bastos Herrera. Caracas: bid&co. editor.



Fotografía: Yuri Valecillo.

¿Existe la literatura caraqueña?

Rafael Victorino Muñoz

A diferencia de esos autores que comienzan dando un largo rodeo, para al final, después de muchas cuartillas, responder la cuestión que se plantearon, yo de una vez, desde el inicio, digo tajantemente: no, no existe, no ha existido, no va a existir una literatura caraqueña. Claro, tengo que fundamentar las razones por las que lo digo, lo cual haré en las siguientes líneas; pero ya saben por dónde va la cosa. Así que, querido lector, si usted es de Caracas (o se cree de Caracas, que no es lo mismo ni se escribe igual), y es una persona de sensibilidad delicada (valga el pleonazgo), abandone la lectura en este mismo instante.

Cuando se habla de definir la literatura de un país, o de una región, comúnmente los estudiosos han usado varios criterios:

* Literatura escrita por los nacidos en el lugar; aunque puede ser que hablen o escriban una lengua distinta de la oficial o dominante. De allí que Bernardo Atxaga (que escribe en euskera) o Manuel Rivas (gallego) sean tenidos por autores españoles.

* Literatura escrita por las personas que tienen la nacionalidad del país en cuestión, aun cuando puedan haber nacido en otra parte; como pasa con Cortázar (argentino nacido en Bruselas) o con Nabokov (escritor

ruso que aparece en la historia de la literatura norteamericana). Por cierto, nunca supe qué pasó con Henry James, si es norteamericano o es inglés. Ni con Monterroso (imagino que los guatemaltecos dicen que es de su país y los mexicanos que también). En fin.

* Literatura escrita en el idioma (o la variante idiomática) que se hable en el país o región. Éste es uno de los criterios más discutibles, ya que por ejemplo, un escritor como Kafka, checo de origen judío que escribió en alemán, aparece en la historia de la literatura alemana, aunque no era alemán sino checo de nacionalidad y judío de raza. No sé qué piensan en Checoslovaquia de eso; y ya no se puede preguntar, porque ahora Checoslovaquia no existe, según me dijeron. Digo que éste es uno de los criterios más complicados, porque no creo que baste que adoptemos una lengua para que nos digan que somos de un lugar. Borges escribió poemas y conferencias en inglés. Tolkien escribía algunas cosas en élfico.

Y por otro lado, sin salir aún del tercer criterio, tenemos el problema de las variantes del idioma: yo hablo español de Venezuela, o el español de Venezuela de la región central, que es distinto del que usan los argentinos (gracias a Dios) y del que se usa en la región zuliana (gracias a Dios,

nuevamente). Cela utilizó el español de Venezuela, en su variante llanera, para perpetrar esa farsa titulada *La catira*; y no es tenido por un autor venezolano. Pero, bueno, es difícil decir de manera tajante: "este autor es colombiano porque usa el español de Colombia" (creo que según eso García Márquez sería de otra parte, porque no he leído en sus libros palabras como *parce*, *bacano* o *verraquera*).

* Por último, está el asunto del tema. He leído y escuchado decir muchas veces que si uno habla de un asunto venezolano, es venezolano. Por eso incluyen a los cronistas de Indias como precursores o iniciadores de la literatura venezolana. Esto es un poco traído de los cabellos, lo sé; pero es lo que muchos han dicho (voy a omitir los nombres; ellos deben saber bien quiénes son). Me voy a poner a escribir sobre París a ver si me dan la ciudadanía francesa.

(Sí, ya sé lo que están pensando: después que respondí que no, hice como los demás escritores y me puse a dar vueltas. Pero, bueno, yo no dije que era el escritor perfecto. Y además, si han leído hasta aquí, sigan leyendo. Qué más da. Ya sigo en el asunto.)

Ahora bien, partiendo de los criterios antes expuestos, vamos a ver si aplica para hablar de una literatura caraqueña (¿ven que sí era necesario todo lo



Rafael Victorino Muñoz: Docente y escritor venezolano (Valencia, 1972). Egresado de la Universidad de Carabobo (UC) en lengua y literatura y magister en lectura y escritura de la misma institución. Ha publicado los libros de relatos *Pre-textos* (1996, Ediciones Separata de la UC), *Alba para dos ciegos y otras manjibras* (1997, Ediciones del Gobierno de Carabobo), *Relatos* (2004, Conac/Ministerio de Cultura) y *Retablos* (2006, Monte Ávila Editores), así como el conjunto de ensayos *Notas y digresiones* (2000, Predios) y varios cuentos, reseñas y textos de prosa diversa, entre los que se incluyen trabajos de investigación, en diversas publicaciones periódicas: *El Carabobeño*, *El Espectador*, *Letra Inversa*, *La Tuna de Oro*, *Predios*.

que antes dije? Es que ustedes son un poco impacientes). Primero, y lo que constituye la más clara negación y el más sólido argumento, no hay muchos

autores venezolanos nacidos en Caracas (menos aún escritores caraqueños nacidos en Caracas). Algunos son como Kafka y otros como Nabokov (pero no

escriben como ellos). Veamos las siguientes estadísticas, hechas a vuelo de pájaro, comparando distintas generaciones de escritores venezolanos:

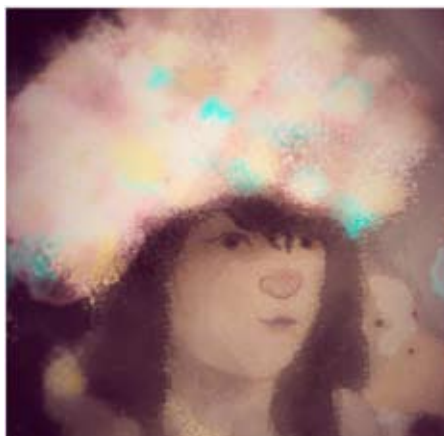
Nacidos a fines del s. XIX y/o a principios del XX		Nacidos entre el primer cuarto o a mediados del s. XX		Nacidos a fines del s. XX	
Rómulo Gallegos	car.	Isaac Chocrón	no c.	Slavko Zupcic	no c.
Díaz Rodríguez	car.	José Balza	no c.	Israel Centeno	no c.
Enrique Bernardo Núñez	no c.	José Napoleón Oropeza	no c.	Rodrigo Blanco Calderón	car.
Uslar Pietri I	no c.	Laura Antillano	no c.	Norberto José Olivari	no c.
Otero Silva	no c.	Orlando Chirinos	no c.	Ricardo Azuaje	no c.
Teresa de la Parra	no c.	Reynaldo Pérez Só	no c.	Héctor Torres	car.
Guillermo Meneses	car.	Gabriel Jiménez Emán	no c.	Juan Carlos Méndez Guédez	no c.
José Rafael Pocaterra	no c.	Eugenio Montejo	no c.	Juan Carlos Chirinos	no c.
Andrés Eloy	no c.	Salvador Garmendia	no c.	Roberto Martínez Bachrich ²	no c.
Julio Garmendia	no c.	Ramón Palomares	no c.	Sánchez Rugeles	car.
Vicente Gerbasí	no c.	Ana Enriqueta Terán	no c.	Salvador Fleján	car.
Paz Castillo	car.	Valera Mora	no c.	Marianne Díaz	no c.
Romero García	no c.	Esdras Parra	no c.	Yo	no c.
Antonio Arráiz	no c.	Sánchez Peláez	no c.		
		Francisco Massiani	car.		
		Alejandro Oliveros	no c.		
		Armas Alfonso	no c.		
		Barrera Linares	no c.		
		Luis Alberto Crespo	no c.		
		Ida Gramcko	no c.		
10 no c. (71.4%); 4 car. (28.6%)		19 no c. (95%); 1 car. (5%)		9 no c. (69%); 4 car. (31%)	

Leyenda: car. (caraqueño); no c. (no caraqueño)

1 Úslar nació en Cagua, aunque otros aseguran que fue en Valencia. Pero él oficialmente declaraba que fue en Caracas. Así que ya sabemos quién es uno de los grandes iniciadores de esta traición hacia las propias raíces.

2 Hace tiempo que no hablo con Roberto, espero que ahora no se esté creyendo caraqueño. Por si acaso, les cuento que Roberto es de Valencia

Usamos el término caraqueño en el sentido más estricto del término: nos referimos a los nacidos en la ciudad capital; no a los inmigrantes. Además, caraqueño no es una nacionalidad (ustedes lo saben), es una condición, un gentilicio. Sé que faltan muchos escritores, pero si añadimos más nombres lo que se hará será mantener la tendencia, una tendencia irreversible, que confirma lo que hemos venido diciendo: no hay literatura escrita por caraqueños. Lo que vemos es que aquí hay unos cuantos coleados: muchos de los mencionados en el cuadro no son de allá pero se



Pintura de Ulisse D'Ambrosio

creen o se creyeron de allá. En total, de 48 escritores, encontramos que menos del 20% en promedio son nacidos en Caracas, pero un alto porcentaje son o han sido caraqueños, o se creen ellos. (Lo mismo que sucede con el cabello: menos del 15 % de las mujeres en el mundo nacen rubias, pero más del 30 % son rubias). Pasando al otro criterio, y con respecto al idioma de los caraqueños, ésta no es más que una jerga maloliente (en lexicografía la jerga es el equivalente del mal aliento), compuesta de vocablos como: pendiente una paja, háblame menol, qué es lo que es, como vaya viniendo



Salvador Garmendia, Alfredo Armas Alfonzo, Humberto Mata, Adriano González León, Aquiles Nazoa y Rafael Cadenas.



Ilustración : Carlos Yusti.



vamos viendo, a mí pónganme donde haiga. Y eso no se lo he leído a los *escritores caraqueños* (uso, en lo sucesivo, el término en cursivas, tal como corresponde, entredicho). No se lo he leído a esos señores tan finos como Balza (el príncipe de los escritores caraqueños pero no nacidos en Caracas). En lo que sí es muy caraqueño Balza es en los temas. Pero ya sabemos que hablar de un tema no nos otorga carta de ciudadanía.

Aparte de mudarse a Caracas, para ser tenidos por caraqueños, lo otro que han inventado esos señores es escribir sobre Caracas. Qué auténticos: llegan a la capital y se les olvida el conejo en coco, el mute de chivo, el pastel de morrocoy; y comienzan a hablar de las boites y del filete mignon. Repentinamente se refinan, se asífrinan, y no quieren ha-

blar de sus pueblos ni de sus regiones, y cuando hablan de ellos lo hacen como el turista francés que va a Casablanca. Me recuerdan a la señora esa que dirigió un museo, y que también tenía un programa de televisión, cuando le preguntó a un candidato presidencial (al que le gustaba quedarse a dormir en los ranchos de los cerros caraqueños, para conocer la realidad de su pueblo): "Eduardo, ¿y qué come esa gente?".

No existe, no ha existido, no va a existir, una literatura caraqueña. Si alguien lo dijo en algún momento, si alguien emitió el concepto, usó el término, no pasaría de ser una cantinflada, lo habrá dicho un poco como el Chavo del 8: se le chispeteó. Claro que mientras allá tengan los ministerios, las librerías, los teatros y los museos, más de uno se va a dejar sedu-

cir por los cantos de ballena... qué digo, de sirena. Por eso yo te insto, compañero escritor de provincias, no te vayas a Caracas, no alimentes ese mito, no te conviertas en un escritor caraqueño más.

Yo nací en Valencia y aquí sigo; hasta la muerte. Y ahora que lo declaro, que digo de dónde soy, sé que de seguro saldrá alguno a decir que los valencianos somos unos resentidos, que hablo desde el reconcomio, que los valencianos nunca hemos podido superar el hecho que fuimos tres veces la capital y después nos dejaron como novia de pueblo; eso siempre lo dicen los caraqueños recién vestidos porque creen que uno les envidia sus cerros y sus colas interminables. Pero qué va: a mí Caracas no me gusta ni envuelta en papel lustrillo. He dicho.



Fotografía: Yuri Valcillo.

Poemas visuales

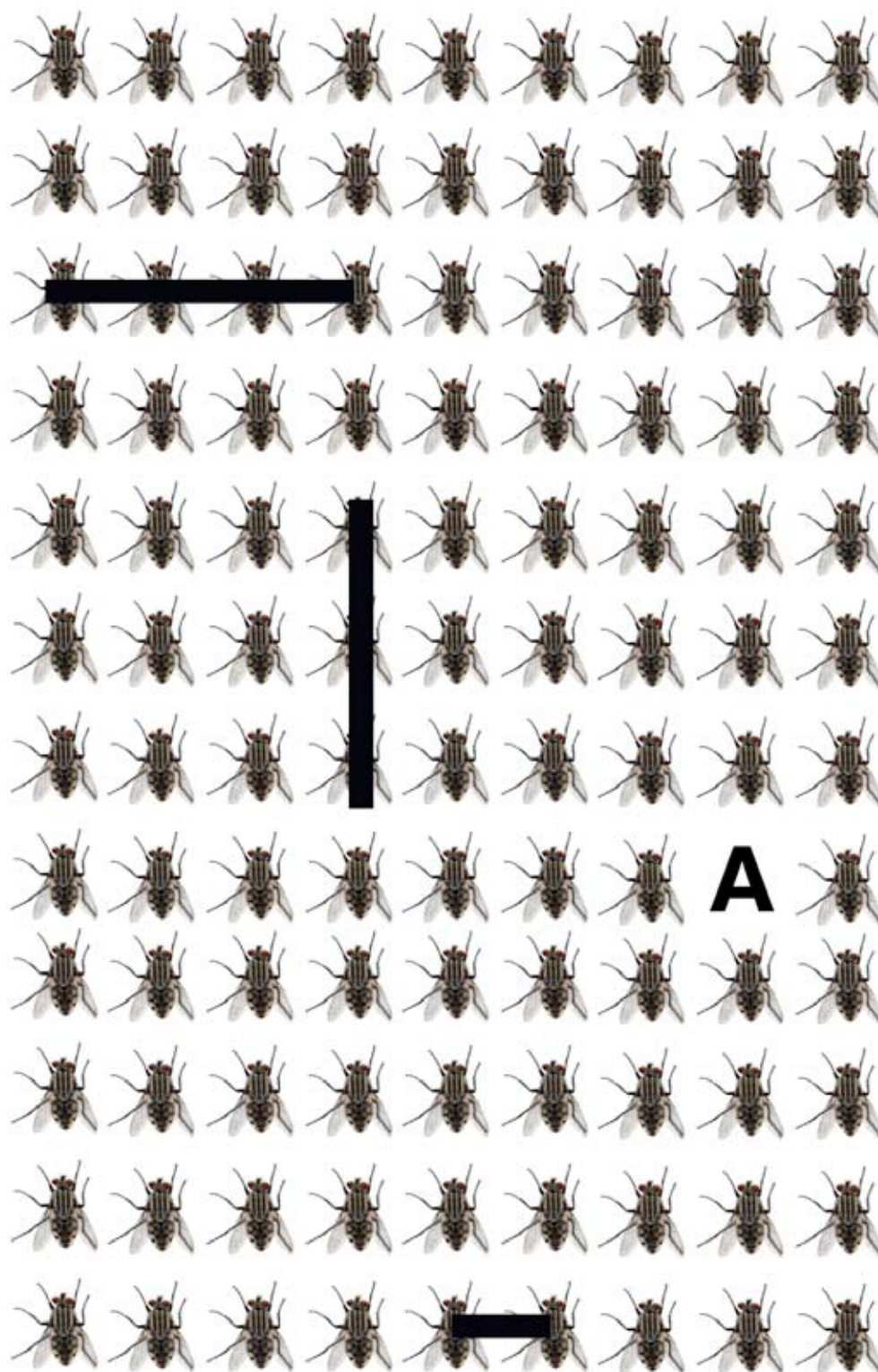
Carlos Yusti

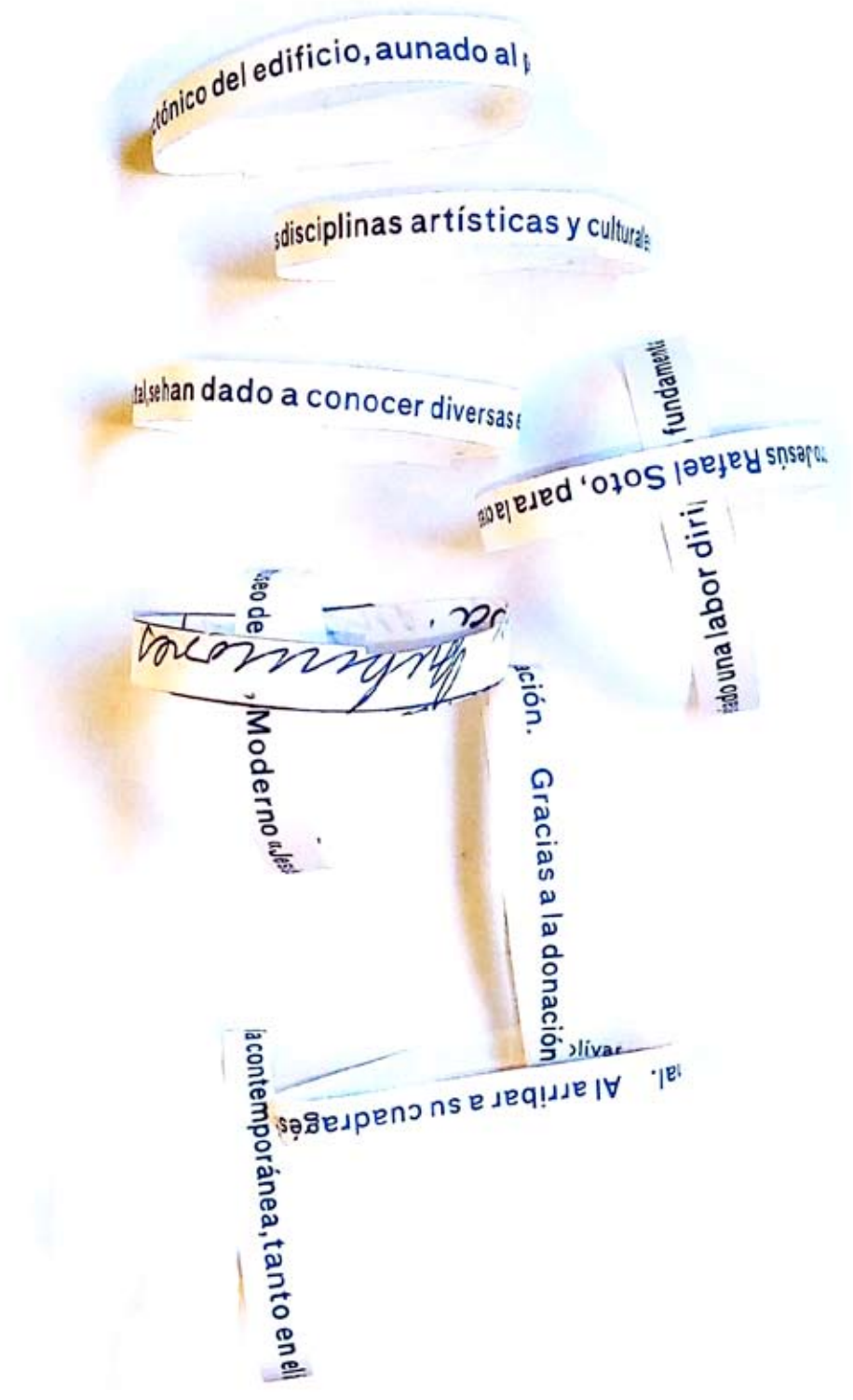


Carlos Yusti: (Valencia, Venezuela, 1959) es pintor, editor y escritor. Como editor, fue cofundador de la revista *Zikeh* y del grupo literario *Animales Krakers* en Valencia; formó parte del equipo de la revista cultural *Predios* y fungió como director de editorial de las revistas impresas *Fauna Urbana* y *Fauna Nocturna*. En la web ha coordinado las páginas *Arteliteral*. Como escritor ha publicado los libros *Pocaterra y su mundo* (1991), *Virgenes necias* (1994), *Cuaderno de argonauta* (1996), *De ciertos peces voladores* (1997), *Los sapos son príncipes y otras crónicas de ocasión* (2006), *Dentro de la metáfora: absurdos y paradojas del universo literario* (2007), *Para evocar el olvido y otros ensayos inoportunos* (2007) y *Poéticas del ojo* (escritos sobre arte).



Omnihil volupta volo. Nequae
 sequatib veles experes. Max im-
 peresto. Tibuscium fa. ri nobit
 rerspid. velessequas n. mos maio.
 As repra. sequam, si. ciae. Apis
 sit facias. re eatur.
 Cupta que n. idu. epita que res-
 tiaecti in n. seccm voluptatusam di-
 tiam, cons. ae sae ommodi autem con-
 sequat. cae ma dusa voleseq uiatis
 sequatur. que volum
 estio et a. quiate
 sed molor san. e pori
 deles num. orro velitatem. san-
 da volupt. qui ra voluptici a. sent,
 inctam. cusamus, ut ero com. qui-
 Non ne. uo explabiditium as. diti
 corum. um a volorecat fa. si tem-
 perum. sitis as et volen. atemquia
 conseru. i strunte. impe dip-
 sus debis. officim us-
 anda volorum que et iis sa con rere cori

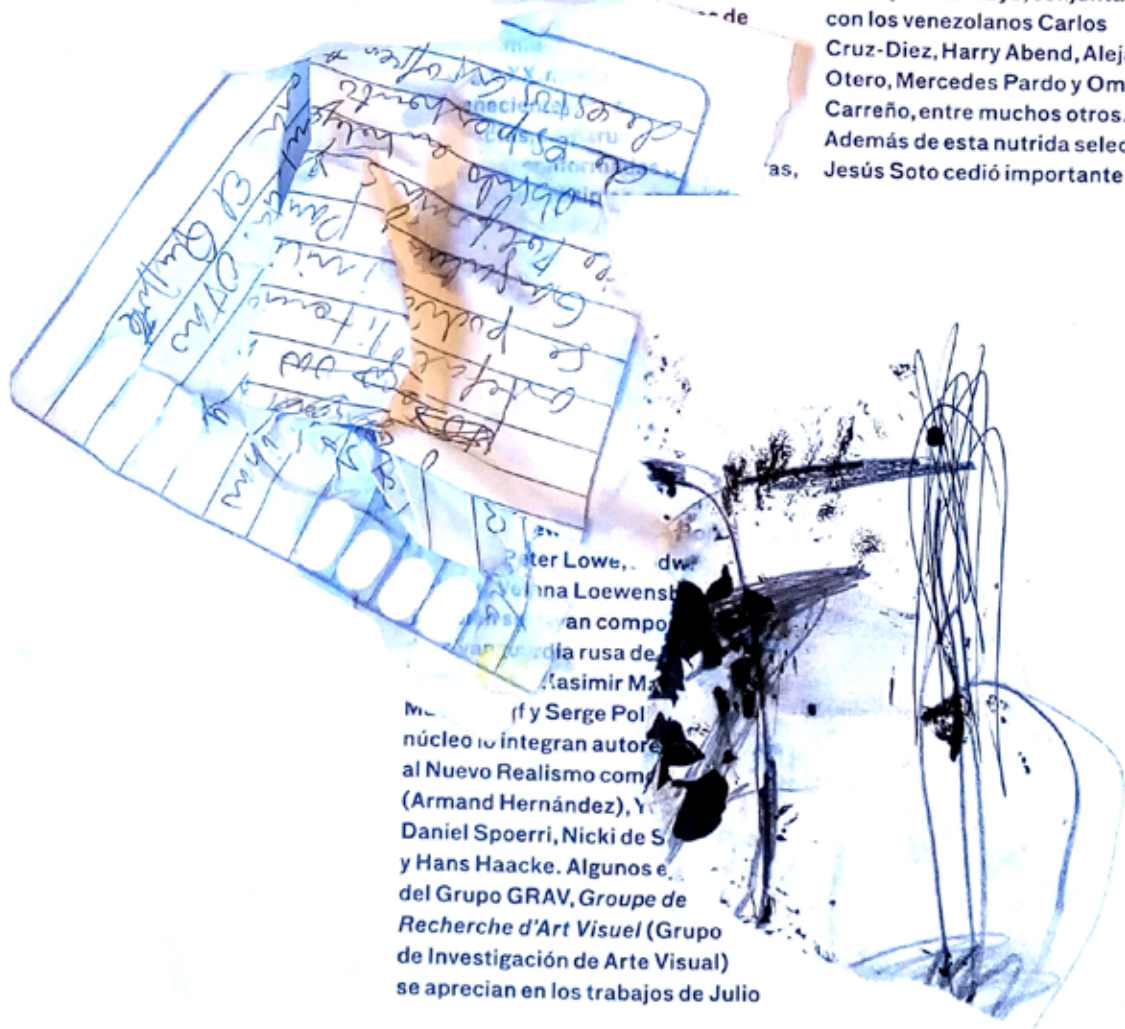




Explab in plaborit, culpa con
 rem nobitas aut dolent utaepud
 aniatio. Dipsum ut iur? Enisquam
 nus nem ani tem del modi volup-
 tas aut utem sitatae conet ad qui
 beror sus delliti cor aliquassi
 tem re nus dolum autet es sanime
 ipit, soluptas etus. Sum lic
 te perrum repuator aliqne paris
 aut restrum que nonsequam que
 lam reruntem eate num estiosto
 volo con coristo tametur sum et
 odit quat fugit esequiatus min-
 totas natem que rehenduciis eos
 et eat inullanto velibusant est
 odis ipid sinvelentiasime sit
 vollorem autem re volorerero cus
 et ea sollupta del moste sun-
 tium quantorem. Apis mo molup-
 tate veliquia consequam eaquae.
 Nequae consequis autaquam et oc-
 cab ipsandi omnim ea qui offic te
 non periam aliatin veleni bla-
 tia samendi voluptur? rorunto bla-
 bor ari dolupta vendaeer natemporem quis ad
 molest, tem la qui cullandit provit per
 Nam cupitate nam apiet quam faccabo. Et
 tem. Uciantia que nobis et costis raapelecte.

Los fondos patrimoniales del Museo están constituidos principalmente por obras de autores europeos que Jesús Soto fue coleccionando durante los años 50 y 60, bien sea por adquisición o por intercambio con sus colegas. Este conjunto

Le Parc, Hugo Demarco, François Morellet y Francisco Sobrino. También se incluyen artistas latinoamericanos de la talla de Antonio Asís, Carmelo Arden Quín, Sergio De Camargo, César Paternosto y Omar Rayo, conjuntamente con los venezolanos Carlos Cruz-Diez, Harry Abend, Alejandro Otero, Mercedes Pardo y Omar Carreño, entre muchos otros. Además de esta nutrida selección, Jesús Soto cedió importante piezas



Peter Lowe, ... dw
Elina Loewensb
... an compo
... dia rusa de
Kasimir Ma
M... r y Serge Pol
núcleo integran autores
al Nuevo Realismo como
(Armand Hernández), Y
Daniel Spoerri, Nicki de S
y Hans Haacke. Algunos e
del Grupo GRAV, Groupe de
Recherche d'Art Visuel (Grupo
de Investigación de Arte Visual)
se aprecian en los trabajos de Julio

Poemas de Oda al desamor

Jesús Velásquez

NOCTÁMBULO

Todas las tardes, al dar paso a la noche
mis pasos toman rumbo marcado
esperando escuchar el descorche
del escocés que me conduce al pecado.

En el dancing transcurre la noche
entre humos, perfumes, emociones,
se recarga el espacio de derroche
de la lujuria indescriptible que transmiten las canciones.

La orquesta interpreta un bolero del Beni Moré
¿Cómo fue? No sé decirte cómo fue...
No sé cómo explicar pero de ti me enamoré,
busco mirar la hora pero no lo haré.

La pista de baile, inmensa;
una barra inalcanzable...
los cuerpos siguen danzando
una música interminable.

El ambiente rojo y dorado
invita al amor y al placer
y miro un bello cuerpo sudado
un aroma que solo lo despide una mujer.

Una morena pasa a mi lado
dejando aroma a Chanel # 3
y yo quedo extasiado,
alegre, borracho, feliz.



Jesús R. Velásquez: Escritor venezolano, natural de Ciudad Guayana, estado Bolívar. Profesional de la salud pública. Escribe versos, décimas, poemas, canciones y cuentos. Ha participado en diversas lecturas poéticas y en revistas literarias. @jesusrvelasquez

IDILIO

Lejanas voces que hablan de tu belleza
volteo para mirar tu ausencia
mi sueño en ti reposa, ansioso.
Te bañaré con agua bendita
fantasma imaginario que cabalga tu cabello
guindaré mi amor en tu seno virgen
tus ojos son como serranía verdecida,
donde germina tu amor.
Rincones de pureza,
donde copulan tus ansias y mi deseo
hierbas silvestres que albergan poemas,
novia bañada de pureza por rocío mañanero.
Te haré colchón de nubes,
almohada de luceros
y pediré a los hados velen tu sagrado sueño
en idílico amanecer aún estrellado,
robaré al sol sus primero rayos
para alumbrar tu despertar
cerca de mis ojos.

CALINA

Como llegaste te fuiste
sin tomar en cuenta mi razón
y como viento que viene del este
sucumbiste
al frío otoño de mi pasión.

Queda atrás el pajonal testigo
donde cabalgó libre nuestro amor
las espigas reventadas
con delirio
Por el paso de estampida sin dolor.

Y sopla el viento al pasar el pajonal,
espigas mustias que el amor dejó
rienda suelta al delirio pasional
que tu sexo joven con locura
me embriagó.

Queda atrás tu recuerdo juvenil
que mi sino disfrutó en hora matutina
y, como pajarillo sin nido iré a morir
acompañado de la suave brisa
de la calina.

DISTANCIA

Tonto Quijote perdedor de batallas
falsa ilusión que escapa torpemente
ciega pasión que nadie ve
expira tu encanto que breve fue
inmenso amor para ella sola
dura caída por precipitarse
larga distancia fiel traicionera
vano empeño que va al precipicio
lo cortés me quitó lo valiente
pobre Quijote desahuciado
pediría a Don Cervantes
cambiara el rumbo de la historia
y así, solo en sueños...
lograr tu ansiado amor
tonto Quijote ilusionado
¿no ves lo cercano de tu ocaso?
Solo logré palpar tu cuerpo en el vacío
Dulzura y amargura salobre
¿qué sabor tendrán tus besos?
Estéril fue el intento por probarlos
Cual Sancho Panza buscaré frío rincón
Para ganar tu recuerdo
En la obscura niebla
De tu bello amor.

TRÓPICO

Como mina ya vacía
o diamante falso de total opacidad,
ambiente destrozado por el hombre
entre inundaciones y sequía
así quedé... a la deriva.

Leña húmeda que solo produce asfixia,
cielo rojizo como vino sangriento
secuelas mortuorias de un amor exiguo.

No te logré convencer mi actuar prosaico,
ni mi amor por el trópico de selvas,
tampoco mi andar ominoso.

Buscaré recóndito lugar
para definitivo destierro.



Pintura de Ulysse D'Ambrosio

Dos poemas inéditos

Mharía Vázquez Benarroch

APRENDIZ DE ODISEO

por tu culpa
hoy es lunes de caricia feroz
de beso húmedo en la nuca
y hambre de tu ardorosa piel en mi espalda

y me voy a la cama
con la miel perturbadora de tu boca
en el beso
más profundo

entonces
cuídate de las flechas de cupido
duelen
dulcemente duelen

certeras
atravesan los corazones desprevenidos
y en los pliegues del alma
anidan su inclemencia de escandivia

(Del libro: **APRENDIZ DE ODISEO / Inédito**)



Mharía Vázquez Benarroch. Escritora venezolana. Poeta, guionista de cine y televisión, y narradora. Es licenciada en letras por la Universidad Central de Venezuela (UCV, 1986). En 1984, su primer poemario *Guerrero llevado adentro* resulta ganador del Premio Fernando Paz Castillo de Poesía; del Primer Premio de la Bienal de Poesía del Ateneo del Tigre, recibe Mención de Honor en la Bienal de Poesía Chío Zubillaga. En 1986, su segundo poemario *As de Corazones* resulta ganador de la III Bienal de Poesía Francisco Lazo Martí de Calabozo, y del Premio de Poesía Miguel Hernández de la Ciudad de Sevilla.

CRÓNICA DE UNA PASIÓN ANUNCIADA

arrásame
desvástame
sé el tsunami que destroce todo lo que traigo de mi pasado

que sólo quede en mí esta noche
la joya sublime de tu semen
interrogando el largo cautiverio
de mis feroces antepasados

viene anunciado

para que algo nazca algo tiene que morir

(Del libro: APRENDIZ DE ODISEO / Inédito)



Pintura de Ulisse D'Ambrossio

Amor en cuatro tiempos

Yoconda Correa Maneiro

Tiempo Uno

Provocan los dioses nuestro encuentro y la copa del placer roza los labios ingenuos. Miradas, piel y ansias despiertan, danzan y cantan. Resbala la lluvia en los blancos cuerpos, tiñendo de sueños aquello que el pudor oculta y la razón niega. Pero la lluvia subyuga, convence, inunda

Juntos hacemos que el tiempo convulsione en un torrente de emociones. Conjugamos verbos prohibidos y prohibimos verbos inconclusos. Juntos proponemos una geometría, equidistante a nuestras bocas, ambivalente en nuestros sueños.

Juntos vamos... Persiguiendo fantasmas en soledades oscuras. Mitigando soles en recuerdos oscurecidos. Recogiendo ausencias olvidadas en trastes vacíos.

Tiempo Dos

Juntos nos sorprende la más ardiente pasión. Las copas que despertaron los cándidos labios hoy se llenan de lujuria tras repetidos sorbos. Yo bebiendo de ti, tú tomándome a mí. Locura a sorbos. Bebemos de nuestras pieles todos



Pintura de Ulisse D'Ambrosio

los sabores, ahogamos en nuestras bocas todos los amargos y solo saboreamos la miel en la tersura de la piel.

La noche viaja perpetua, soste-

nida en el sabor de nuestros besos. Tu piel sabe a tormenta, tu boca atormentada de silencios derrocha malabares en mi piel. Y mientras el reloj avanza nuestro ser convulsio-



Yoconda Correa Maneiro: Nació en el estado Monagas. Es especialista en Lengua y Literatura, graduada de la UPEL, y es además magister en Lingüística y doctora en Educación. Ha publicado los libros: *Letras en Cautiverio* (compiladora), editado por la Fundación Editorial El Perro y la Rana (2009) y *Narrativa de Julián Padrón: Visión y revisión* (coautora), por la Biblioteca de temas y autores monaguenses (2010). Fue ganadora del primer festival literario Antonia Palacios (agosto de 2002) y obtuvo el primer lugar en la XVI Biental literaria Eduardo Sifontes en el género narrativa (agosto, 2001). Su producción literaria abarca la novela, el cuento y la poesía.

na en un éxtasis que se repite incansable.

Atrapamos fantasmas de las soledades, hicimos brillar los oscuros recuerdos, llenamos de ilusiones los trastes vacíos.

Pero la copa se rompe y el placer se derrama. Fue brutal el estallido. Inesperado...

Solo me quedo evocando tu piel, besando imaginariamente tu risa, escuchando tu boca susurrar a mi lado. Te has ido, llevándote contigo el torrente, la pasión y las palabras.

Yo intento buscar una palabra para definir tu partida pero todas enmudecen y voltean el rostro.

Sólo permanece a mi lado la ausencia y junto a ella este amargo en la boca que me dejó tu adiós incomprendido.

Tiempo Tres

Me preguntaba de qué manera me amaste. Me amaba me repito incansable... Pero ese tiempo pasado imperfecto no me respondía. No sabía si alguna vez esa acción se concretó o simplemente quedó suspendida cuando sobrevino tu adiós.

Con tu partida mi vida se tornó un torbellino. El desenfreno se apoderó de mi cordura. La vida me golpeaba y yo sucumbía acelerando mi derrota.

Tu adiós me partió en dos y la vida parecía no tener sentido.

Odiaba lo que amaste en mí. Comencé a vivir con la tragedia tatuada en mi piel. Desenfreno, aberración.

Nunca dejé de preguntarme por qué me habías abandonado. Siempre me repetía: «tendría sus razones». Pero eso a mi razón no satisfacía.

Un día la respuesta llegó y me golpeó más fuerte que tu adiós inesperado. Y lloré, lloré con un llanto desenfrenado como la vida que malgasté en calles promiscuas. Lloré con toda mi rabia, con todas mis miserias.

Te lloré con la certeza irremediable que me recordaba que ya no habría un nosotros en esta historia.

Te lloré como el último tributo.

Te lloré cuando la hambrienta tierra se sació con tu cuerpo.

Te lloré en una letanía de incongruencias, en un rosario de maldiciones.



Pintura de Ulisse D'Ambrosio

Aún te lloro y me sigo preguntando por qué no quisiste compartir conmigo el dolor de tu adiós definitivo.

Tiempo hoy

Con una taza de café humeante y los rasguños de una fría tarde te recuerdo. Tu recuerdo es tan mustio como esta nostalgia que se pasea a mi lado, recordándome que ya no estás. Tu recuerdo es una oda silenciosa, una lágrima suspendida, un anhelo resquebrajado.

Este hoy me sigue doliendo sin ti pero comprendí por qué te fuiste. Fuiste benévolamente egoísta. No quisiste que yo sufriera. ¿Pero acaso no es más fuerte este dolor que me causó tu partida?

No pude verte antes de la palidez que cubrió tu rostro. No pude abrazarte antes del rigor mortuario que vistió tu cuerpo. No pude cerrar tus ojos... no pude.

Sólo pude acompañarte a tu última morada con el corazón destrozado y unos lirios en mis manos.

Sólo puedo recordarte hoy...en este hoy donde tu risa viene a besarme de vez en cuando.

Hoy me sigues doliendo porque contigo amar fue el mejor verbo conjugado. Y juntos el adjetivo perfecto en ese episodio que, aunque pincelado de ausencia, nunca se apartará de mí.

Mi café se ha enfriado. Una lágrima se escurre mientras te pienso en la frialdad eterna que te envuelve hoy.

El jazz de los fantasmas

Gabriel Jiménez Emán

Comencé a seguirlo desde que lo vi leyendo esa tarde en el interior del café London City, en la avenida de Mayo. Hojeaba nerviosamente el diario mientras tomaba una rebotante taza de café retinto y aspiraba un aromático Gauloise, cuyas trizas de tabaco escupía con delicadeza sobre sus dedos índice y pulgar. Luego de terminar el café, fumar el cigarrillo y hojear el periódico, Julio se levantó, pagó la cuenta y salió del London City hacia la avenida no sin antes mirar a los lados, como si alguien lo estuviera siguiendo, y tenía razón. Era yo quien lo seguía, aunque él no lo supiera.

Tenía en mis manos un ejemplar de su libro *El perseguidor*, un relato que me había cambiado la vida, y sobre el que deseaba hacerle algunas preguntas, pues dentro de sus páginas vivía un personaje que había sido mi amiga en la vida real y estaba ahí convertida en una marquesa adinerada y coqueta, amante del arte y de la música, quien pagaba todas las rondas de tragos; a ella la había conocido en Caracas tiempo atrás, cuando viajaba por todo el mundo y luego había ido a París a derrochar su for-

tuna con amigos escritores, pintores o músicos de jazz, muy amiga mía, quien aparecía en aquella obra con el nombre de Tica, muy cercana a mi familia, de gran influencia en mis gustos musicales y literarios.

Julio salió del London City y se dirigió a la Plaza de Mayo, donde se sentó en uno de los bancos en actitud de esperar a alguien. Pero ese alguien no llegaba. Yo me senté en otro de los bancos a suficiente distancia de él, a fin de que no se percatara de que lo seguía. Por fortuna no me conocía, no me había visto nunca, era como invisible para él. Una niñita se acercó a Julio con una flor en la mano y Julio la recibió, y este gesto le enterneció tanto que estuvo a punto de romper en sollozos, como comprobé a través del movimiento quebrado de sus labios y sus ojos acuosos. Después pasaron por allí unas cuantas señoras del movimiento de las Madres de Mayo, mostrando cartelitos con fotos de sus hijos desaparecidos; luego una jovencita se sentó a su lado y le sonrió; la joven llevaba una minifalda y sus piernas eran tan tersas que sacaron del rostro de Julio una lejana sonrisa. Se levantó

al fin, encendió un Gauloise que aspiró profundo, miró a los lados nerviosamente, como cerciorándose de que algún intruso anduviese por ahí. Yo no podía ser pues no me conocía; su único perseguidor era un personaje literario y se llamaba Bruno, yendo detrás de Johnny por todo París para escribir un libro sobre él; Johnny encarnaba en el relato a Charlie Parker, el saxofonista que creó el estilo más virtuoso y rápido del jazz, el bebop, Johnny era el maestro de Dizzy y de Miles y de Coltrane y de todos los demás, íntimo amigo de Tica Jiménez, pariente mía de Caracas que anduvo años por los cafés de París y había estudiado música en un conservatorio de la capital del cielo, así se le llamaba a Caracas entonces, pues era considerada una ciudad divina si tomamos en cuenta de que para los venezolanos lo divino es, además de lo celestial, algo que puede saborearse, un helado, una torta, una cerveza fría o unos labios de mujer. Tica no pudo ser saxofonista pero en cambio sí una buena compositora que le dio a Johnny muchas piezas para que éste las tocara, con la única condición de que no dijese que



Gabriel Jiménez Emán: es poeta, novelista, compilador, ensayista, investigador, traductor, antologista. Ha ejercido la docencia en talleres literarios. Actualmente se desempeña como editor de Fábula, una editorial independiente que se dedica a publicar libros digitales. Es reconocida su maestría con el cuento breve o minificción. Ha publicado *Los dientes de Raquel* (1973), *Los 1001 cuentos de 1 línea* (1980), *La gran jaqueca y otros textos crueles* (2002), *El hombre de los pies perdidos* (2005), *Ficción mínima. Muestra del cuento breve en América* (1996). En narrativa, ha escrito cuentos y novelas. Ha publicado *El contraescritor* (2007), *Averno* (2007), entre otros.

eran suyas, pero eso sí, se las pagaba bien cuando se convertían en éxitos, y en eso Johnny sí cumplió, pues cada vez que llegaba un buen número de francos los repartían entre los chicos pobres de París o Caracas, y eso le gustaba mucho a la madre de Tica, Corina se llamaba, pariente mía. Corina siempre decía que su hija estaba maravillosamente bien allá en París, imagínate tú, los bares nocturnos de la ciudad luz, los vinos, la Tour Eiffel y el boulevard Saint Germain y Montmartre, qué cosa tan linda, parece un sueño, que mi hija Tica esté allá feliz de la vida teniendo tantos amigos, músicos e intelectuales conocidos en todo el mundo, escribe, compone y sale a pasear por las calles de París con sus amigos y me recuerda, me quiere mucho, Aloisius, me quiere mucho.

Hace años aproveché una estancia en París en un breve tour de una semana por parte de la empresa donde trabajaba, para hacer un recorrido toda una noche por los clubes de jazz, principalmente por el Blue Note, donde habían estado todos ellos, Parker, Coltrane, Davis, Gillespie y Ella en los años cincuentas y sesentas, y aquella noche estaban unos músicos de jazz jóvenes, franceses, alemanes y españoles que tocaban estupendamente, con una cantante y un pianista de primera que me regalaron sus notas. Lamentablemente ya Tica había muerto cuando fui esa vez, pero la recordé como si la estuviera viendo sentada ahí conmigo mientras oía a los jazzistas, uno tocaba el piano a la manera de Bill Evans, con una dulzura tremenda.

Estuve recordando aquella noche en París durante años, pues en verdad mi viaje estaba movido por el misterio: Tica había desaparecido de París sin dejar rastro, no se supo nunca nada más de ella, dejó de escribirnos y su madre perdió la razón debido a su inexplicable ausencia, poco a poco se convenció ella misma de que su hija estaba viva en París y fue adquiriendo ese aire ausente propio de la locura, que nos sumió a todos en la más profunda tristeza.

Este es el motivo de mis pesquisas. Cuando vi el nombre de Tica en el relato de Johnny que hace Julio, decidí venir a Buenos Aires a conocer al escritor de aquella obra, a través de quien espera-



Pintura de Ulisse D'Ambrosio

ba obtener algunas pistas reales de mi amiga, pues había usado en su relato su nombre real, sólo que sin su apellido verdadero. Cortázar se encuentra ahora aquí en Buenos Aires invitado por un Congreso de Escritores movidos por las causas sociales de América Latina, donde participan autores de numerosos países, donde yo colaboro no como escritor –porque no lo soy– sino como profesor de literatura latinoamericana en la Universidad Central de Venezuela, y figuro en el comité organizador del congreso. Sabiendo de la presencia de Julio aquí, no podía perder la ocasión para tratar de esclarecer el enigma de la súbita desaparición de Tica.

Esperé casi toda la tarde a que Julio se encontrara con alguien. Al final, cuando ya estaba oscureciendo y yo a punto de irme, apareció en la Plaza de Mayo un hombre con un sobretodo negro que abrazó a Julio y caminó con él hacia el extremo sur de la plaza. Los seguí. Entraron a una librería-bar situada a unas cuadras de ahí. Esperé un tiempo prudencial para entrar yo también. En el nivel inferior de la librería había un bar decorado con fotos de pintores y escri-

tores. A una de las mesas estaban sentados Julio y el hombre del sobretodo negro, que en ese momento se quitaba el sombrero y encendía un cigarrillo, mientras Julio ordenaba un vino y un emparedado de queso. Yo fingía curiosear entre los anaqueles de libros, y los veía con el rabillo del ojo. Al fin, Julio dijo qué bueno que llegaste Raúl, porque tengo el tiempo limitado por este asunto del congreso y mañana debo estar temprano en la universidad con un montón de entrevistas y charlas. Julio metió su mano derecha en el bolsillo de su chaqueta y le dijo aquí tienes Raúl, aquí te he traído la cinta –dijo, poniendo sobre la mesa un estuche.

–¿Está todo el libro ahí, con la lista de desaparecidos? –pregunto Raúl.

–Sí, está completo. Y tené mucho cuidado cuando lo publiques. –dijo Julio.

–Aquí está tu contrato, para que le pongás tu firma al final. –dijo Raúl en tono típicamente bonarense. Debes tener cuidado mientras estés aquí, porque la represión ha sido muy fuerte en estos días –dijo Raúl.

–Sí, tenés razón –dijo Julio– a partir de mañana, cuando salgan las entre-

vistas, los periodistas y la televisión se volcarán sobre mí, cosa que me parece un verdadero fastidio.

–El precio de la fama don Julio, el precio de la fama –dijo Raúl, en tono de broma.

Julio firmó el contrato y ordenó otro vino, para terminar de comer el emparedado.

–¿Y cómo va la editorial? –preguntó Julio.

–Poco a poco, al menos sin pérdidas. Los libros se venden lentamente, pero se venden...

–Bueno Raúl, ahora debo irme a descansar –dijo Julio. –Nos vemos otro día. Estoy hecho papilla. Además, debo hacer algunas notas para las charlas de mañana –agregó.

–Te acompaño hasta el hotel.

–De acuerdo.

Julio y Raúl salieron. Me quedé en la librería un rato más, para no despertar sospechas; luego aligeré el paso para darles alcance y ver en qué hotel estaba Julio. Era un edificio bastante discreto; más bien parecía una residencia, sin nombre visible, en la Calle Corrientes. Raúl despidió a Julio en la puerta.

Estando en la librería había pasado varias veces frente a Julio, para que él, al verme de manera indirecta, pudiera percibirme al siguiente día durante el Congreso como una presencia en segundo plano, dado como era a las percepciones oblicuas o extrañas. Por los momentos sólo había averiguado que acababa de firmar un contrato con un editor, que debía cuidarse de los periodistas y andaba muy cansado. De todas maneras no hubiese podido abordarlo esa tarde.

Tuve una noche bastante intranquila. Di muchas vueltas en la cama y no podía dormir; al fin, cuando logré hacerlo, soñé un remolino de cosas donde circulaban imágenes de Johnny Carter tocando el saxo, Julio la trompeta y yo el piano mientras Tica cantaba, pero el piano estaba roto y yo no podía seguir la voz marchita de Tica interpretando el Summertime más triste que oído humano pudiera escuchar, las notas se metían en mi alma haciéndole agujeros melancólicos y yo tenía que decirle a Tica que no cantara más, porque era demasiado. Afortunadamente dormí una hora sin pesadillas y logré darme un buen



Ilustración: Carla Alcalá.

baño, devorar un par de huevos fritos con tostadas, beber jugo de naranja y café, para luego encaminarme al Congreso de Escritores en la universidad, cuya organización fue ardua. Hubo allí trabajos literarios interesantes, pero yo sólo estaba motivado en seguir a Julio para que me aclarara en qué circunstancias había conocido a Tica, y cuál había sido la relación real de ésta con Johnny, más allá de ser una marquesa millonaria que pagaba los tragos y las drogas, hasta qué punto la había mixtificado en su relato. Había puesto el nombre real de Tica en un cuento de ficción y estaba claro que Johnny Carter-Charlie Parker, había sido acompañado por un escritor como él poniéndose en el cuento el nombre de Bruno, un crítico de jazz que había escrito un libro sobre Johnny, un libro que nunca se escribió como no fuera en la extraordinaria ficción de *El perseguidor*, un libro para hacer un secreto tributo al jazz y a los jazzistas y a todo lo que éstos representaban para la música, la sensibilidad y la vida de

todos nosotros en aquellos años, una música que nos hacía vivir y respirar como ninguna otra, se metía en nuestras alcobas, en nuestras bebidas y en nuestro destino, así como lo habíamos sentido en otra obra de Julio, *Rayuela* y en los libros de Boris Vian o de Jack Kerouac, donde se respiraba la existencia en estado puro, la cotidianidad azarosa y el riesgo de vivir cobijados bajo el manto de la poesía, de una suerte de bendición que habitaba en la magia de los años sesentas, de la cual todos habíamos participado de alguna manera.

Todo esto lo llevaba de algún modo en la cabeza para derramarlo en la primera ocasión que tuviese de estar frente a él, pero Julio no apareció esa mañana en el congreso pese a ser uno de los invitados más importantes; las autoridades universitarias no se explicaban qué había sucedido, pues tenía previsto un encuentro con los estudiantes y no asistió; no me atreví a decirles que lo había estado siguiendo el día anterior. Pero cuando notaron que por la tarde

Julio tampoco aparecía, el nerviosismo se volvió preocupación. Les tuve que decir que había visto a Julio entrar al final de la tarde a una casa de residencias y entonces ellos me contestaron que eso era imposible, que Julio se estaba alojando en el hotel Hilton, pues ahí habían realizado las reservaciones. Les juro por dios que ayer como a las tres de la tarde Julio salió del London City, les dije, y luego estuvo sentado en la Plaza de Mayo. Además de eso y para mi alivio dos profesores de la Universidad de Buenos Aires, Ana Tortoni y Bernardo Moore, me aseguraron que ellos en persona lo habían ido a visitar al Hilton y lo vieron subiendo las escaleras hacia su habitación. En ese momento se me desarmó la realidad. No sabía qué demonios estaba haciendo allí. Los profesores no podían estar mintiendo, y al pensarlo mejor era posible que les estuviesen mintiendo a ellos también. Sopesé entonces dos posibilidades: que uno de los dos Julios fuera falso, que fuese un clon o un gemelo del otro, y nos estaba gastando una broma siniestra. Julio era perfectamente capaz de hacer esto y más, contratar a alguien parecido a él para despistar a los periodistas o a los profesores, mientras el Julio verdadero estaba hablando sobre algo importante para él en una librería con un editor. Yo oí cuando le dijo al editor que al otro día iría a la universidad, lo cual no significaba necesariamente que le estaba diciendo una verdad al editor.

Lo cierto es que nada de esto me importaba ya. Lo único que quería saber era la verdad acerca de Tica y de su vida en París y de sus andanzas por los cafés al lado de Johnny, y de su mujer Dédeé, de Marcel Gavoty, Art Bucaya, Billy Taylor, Bay Lenox, y otros tantos músicos de jazz, y por qué Tica había desaparecido para siempre sin dejar rastro. En ese momento me di cuenta de que Cortázar también había desaparecido de Buenos Aires y de que el asunto de las dos desapariciones en una misma historia podía ser parte de una alucinación producida por la literatura y por el jazz simultáneamente, que una conjunción de poesía, jazz, alcohol, heroína, marihuana y asombro podía ser una mezcla letal en determinado momento, sobre



Pintura de Ulisse D'Ambrossio

todo en aquella circunstancia política que estaban viviendo Argentina y Venezuela, países que habían compartido cosas buenas y ahora estaban viviendo momentos políticos antagónicos.

Pero ese no era el asunto ahora. Lo importante era averiguar la verdad. Y ello no era posible hasta que no apareciese alguno de los dos Julios. Fuimos Ana Tortoni, Bernardo Moore y yo al hotel Hilton y no estaba; fuimos a la residencia de la calle Corrientes y tampoco, ni siquiera había dejado una nota; sin embargo, en ambos alojamientos aparecía registrado, lo cual era también posible pero inexplicable en ese momento, teniendo en cuenta de que Julio era capaz de hacer bromas inverosímiles como esas y mucho más. Lo que nos preocupaba ahora era su seguridad personal, podía ser víctima de un atraco o un robo, e incluso de algún atentado político. Seguimos esperando pero nada, no aparecía.

Llegó la noche y con la noche las dudas se multiplicaron, porque Julio no aparecía por ninguna parte y en-

tonces tuvimos que acudir a la policía a notificar el asunto de manera pública. Les explicamos a los oficiales la situación. Tomaron nota de cuanto le dijimos y prometieron activar de inmediato un operativo. Primero recorrieron con patrullas los alrededores del hotel, la residencia y la universidad por si Julio se había ido de juerga por ahí con algunos jóvenes o mujeres y recorrimos cafés, bares, pizzerías y hasta ciertos antros y lupanares, cuyos ambientes llamaron mi atención poderosamente con sus músicas de tango, boleros y jazz. Al oír los acordes de jazz en uno de estos locales, pequeño y acogedor, pensé en mi amiga Tica y también surgió de mi cabeza la idea disparatada de que podía andar por ahí cantando o haciendo algún negocio en favor de los músicos de jazz, pues ella solía comprarles instrumentos musicales, les pagaba la droga y se acostaba con alguno si le venía en gana, en eso ella era libre como nadie. Hasta se me ocurrió que Tica podía estar encontrándose por allí secretamente con el fantasma de Julio, lo cual era

poco menos que una insensatez si consideramos el suceso desde el punto de vista de la realidad fáctica; pero si lo veíamos desde el ángulo de la realidad literaria, no; era completamente normal no sólo para un cuento fantástico al estilo de los de Julio, sino también para un relato realista tan notable como *El perseguidor*. A fin de cuentas yo no estaba esperando solamente una explicación racional; ésta también podía ser metafísica, simbólica o mítica, una explicación convincente, no importaba de qué naturaleza.

Era casi la medianoche y nos asaltaba un fuerte sentimiento de desazón. El grupo de profesores y estudiantes de la universidad se había desplegado por varias cuadras a la redonda en busca de Julio, sin ningún resultado. Por fin, cuando nos encontrábamos descansando en unos bancos públicos llegó una estudiante corriendo hasta donde estábamos, diciendo que había visto a Julio o a alguien parecido dentro de una cabina telefónica haciendo una llamada, y que no se atrevió a molestarlo. Esperó un buen rato a que terminara de llamar y apenas se descuidó un instante, la cabina ya estaba ocupada por otra persona; nos explicó que no era posible que se hubiese esfumado tan rápido, como si se lo hubiera tragado la realidad. Lo buscó en las cuadras vecinas, sin suerte, y entonces vino hasta nosotros. Ella estaba segura que se trataba de Cortázar, pues era un escritor por quien la chica profesaba una admiración casi idolátrica; guardaba una colección de fotos suyas recientes en su carpeta de estudiante.

Como a las cuatro de la madrugada abandonamos la búsqueda. El congreso de escritores se realizó sin la presencia de Cortázar. La noticia trascendió a los medios y se convirtió en un suceso escandaloso que movilizó a la policía y a las fuerzas de seguridad. Los medios de comunicación se dieron banquete. El hecho se convirtió en un escándalo. Durante la mañana de ese miércoles se supo por un periódico francés que Julio Cortázar no había salido de París, ciudad donde vivía desde hacía muchos años. Fue entrevistado por un reportero televisivo en su casa; lucía ojeroso y desencajado, estaba saliendo de una

fuerte virosis y fiebre que lo postraron varios días en cama, lo cual le impidió tomar a tiempo el avión para Buenos Aires. Julio se disculpó públicamente anunciando además que su mujer Carol estaba de viaje, el teléfono de su casa dañado, un fuerte aguacero había caído en París y un largo etcétera, y ello le había impedido aún más notificar a tiempo a la universidad el percance, por lo cual se disculpó, visiblemente preocupado.

Caí en depresión. Mi mente se disoció. No sabía a quién había visto aquella tarde en Buenos Aires leyendo, fumando y saliendo del London City o sentado en la Plaza de Mayo, y luego en la Librería. El testimonio de Ana Tortoni y de Bernardo Moore, quienes lo habían visitado en el hotel Hilton, me ayudó a convencerme de que aún no me había vuelto loco. De no haber sido por su testimonio, me hubiesen considerado un insano mental, con toda seguridad. Sin embargo todos quedamos con la duda, pues Cortázar no había sido visto por nadie más. Se me ocurrió mencionar a un editor llamado Raúl, director de la Editorial Suramericana, a quien fuimos a visitar lo más pronto que pudimos. En la casa editora nos dijeron que el señor Raúl Alberto Piglia –así se llamaba– se encontraba en Francia manejando personalmente varios asuntos editoriales. Es decir que yo había visto a Raúl Piglia y éste se encontraba en París, donde seguramente había tenido aquella entrevista con Julio que yo había presenciado en Buenos Aires, era el colmo.

Bernardo, Ana y yo nos fuimos a un bar a emborracharnos, no podíamos hacer nada más sensato. Hablamos del asunto, de lo que habíamos visto o creído ver. Llegamos a una primera conclusión: los tres habíamos visto a Julio, pero en ningún momento habíamos hablado con él; ni siquiera había alguna prueba de que él había respondido nuestros saludos. Ana y Bernardo lo vieron subiendo la escalera del Hilton hacia la habitación, mientras Julio les hacía desde lejos una seña de que estaba muy cansado y se iba a dormir, juntando las manos en su mejilla a la manera de almohada, y entrecerrando los ojos, y ellos lo dejaron tranquilo. Lo



Ilustración: Carlos Yusti.

mismo yo. Nunca hablé con él ni me percaté siquiera de que me hubiera visto, y aunque le crucé por delante en la librería, no hizo el menor movimiento en la dirección en que yo estaba. De modo que en medio de todo esto era posible que un alter ego de Cortázar se hubiese desplazado de París a Buenos Aires, a visitarnos. Ana y Bernardo estaban pálidos, y yo estupefacto. Ahora los tres parecíamos fantasmas de nosotros mismos. Pedimos en el bar otra botella de whisky, con la intención de acelerar la borrachera, y lo logramos. Les comenté lo del misterio de Tica, mi amiga la falsa marquesa, de su aparición y desaparición en París, del nexo real que tuvo conmigo en Caracas, de nuestra amistad y de cómo se trasladó desde las páginas de *El perseguidor* hasta el París de verdad sin dejar rastro alguno, generando una especie de obsesión entre nosotros, su madre y yo, hasta que al fin, movido en mi interior por una curiosidad que se volvió obsesión, se vio repotenciada esta historia por la maravillosa ebriedad que experimentábamos en aquel momento.

Nos movimos a otro bar con la intención de oír un buen jazz, como bien nos lo merecíamos, para continuar en aquella especie de catarsis. Ahí estaban los músicos en el escenario, arpegiando sus instrumentos, el piano, la trompeta,

el saxo, la batería, el bajo. De pronto se les unió una cantante, a la que presentaron como Mónica Cortázar. Qué casualidad, anotamos. La chica cantó muy bien varios standards de jazz, y el grupo seguía pausadamente, sin estridencias. Con ese apellido tan común en la Argentina, y con aquel porte y el aire enigmático de aquella rubia altísima, en medio de aquel ambiente saturado de humo de cigarrillo y voces gangosas, besos furtivos en sillones mullidos, tintineos de vasos y frases a medio pronunciar, la atmósfera del lugar se prestaba para desarrollar una nueva historia. Miré bien a Mónica, la rubia altísima, fumando y compartiendo frases con los asistentes, y su figura se desdibujaba más y más; en mi ebriedad quizá la confundí con Tica, quería que fuera Tica cantando ahí una canción para mí. En una de las pausas del grupo, Bernardo se le acercó a Mónica y le preguntó si había leído a Julio Cortázar. Mónica le dijo claro que sí, por supuesto que lo he leído, quién no ha leído a Julio Cortázar en esta ciudad, él forma parte de nuestra mitología cotidiana, de nuestro modo de sentir.

Después fue a sentarse con un grupo de amigos a una de las mesas del bar, y yo sentí que aquella mujer llevaba algo consigo que podía revelarme. Estimulado por los tragos saqué valor para acercármele e invitarla a un trago, que ella aceptó; andaba acompañada de un hombre que parecía celarla; no era uno de los músicos sino un tipo ladino, que me clavaba los ojos con acritud; pero aun así logré cierta cercanía para preguntarle si no había tenido noticia de la presencia de Cortázar en Buenos Aires y me dijo claro que sí, fui a verlo una de estas tardes pero no asistió al evento a donde estaba invitado, aunque un amigo mío lo vio caminando por la avenida de Mayo, cosa rara porque después los periódicos desmintieron la noticia. Quedé pendiente de hablar con aquel amigo de la cantante que de seguro nos sería de gran utilidad en el asunto. Mientras hablaba yo noté que Mónica estaba como transfigurada; después que comenzó a cantar otra vez no pude dejar de identificarla con el personaje del cuento, y cuando estaba en el punto más inspirado de su can-



ción me quedé convencido de que ya no era tan apremiante seguir obsesivamente las pistas de Tica, sino más bien comprender a aquel alguien que vivía dentro de Charlie Parker, quien perseguía un ideal estético y deseaba fundirlo a su propia existencia, sin conseguirlo tal vez pero intentándolo siempre, viendo alucinaciones como aquella de un campo repleto de urnas, pero también experimentando momentos maravillosos como cuando se sumergía en aquel gran océano de sonidos hasta el éxtasis, o como aquella vez en que tocaba con Miles Davis y Miles tocó algo tan hermoso que casi me tira de la silla, y entonces me largué, cerré los ojos, volaba, te juro que volaba... me oía como si desde un sitio lejanísimo pero dentro de mí mismo, al lado de mí mismo, alguien estuviera de pie... le dijo a su amigo Bruno el periodista que escribía su biografía, recordando que en el relato de Julio el día de la muer-

te de Johnny éste se encontraba en casa de Tica con todo el arsenal de alcohol y marihuana al alcance de la mano, hablando de abandonar el jazz y de irse a vivir a México y trabajar en el campo, ahí frente al televisor donde estaban dando un programa de comedias que lo hizo reír hasta la asfixia, y toda aquella historia se cruzaba con la mía acerca de la verdadera Tica, y entonces quedé convencido de que ya había hallado las pistas en Cortázar el otro perseguidor, y yo en el perseguidor de Julio, aunque éstas no iban a poder ser reveladas por ahora, pues se hallaban inmersas en las innumerables composiciones que los fantasmas del jazz seguirían construyendo en las noches con su música prodigiosa, y que Tica y Mónica seguían alimentando con aquel doble juego de ausencia-presencia en aquel bar de Buenos Aires, en aquella noche que se había convertido ya en el mejor alivio para mi dolida memoria.

Sobre la escritura

Franklin Fernández

Para Carlos Yusti

Cuando escribo aparece la electricidad. Es como una especie de energía pura, tensión nerviosa y alto voltaje.

*

«Mi escritura es elasticidad. Lo que le da forma a esa elasticidad es el sentimiento. No puedo explicarlo de otra manera».

*

Mis manos escriben lo que piensan.

*

Leer consiste en construir recuerdos pasados. Escribir consiste en construir recuerdos futuros.

*

Entre los quince o veinte fragmentos que escribo a diario, sólo tres o cuatro me parecen buenos. Lo demás es bazofia, relleno e impureza.

Cuando escribo me siento como

extraño, me siento invadido por un extraño. Y no sé si actuar con hostilidad o delicadeza.

*

Soy invisible. Estoy aquí para que alguien me escriba. Y nadie lo hace.

*

No me hace falta escuchar lo que digo, sino cómo lo digo. Con o sin palabras.

*

Soy de los que escribe pensamientos en las paredes. Creo que un poeta no necesita de cuadernillos inútiles para expresarse.

*

Me gustaría cantar lo que pienso. Me gustaría trovar algunos sentimientos esterilizados. Y también me gustaría decirles a todos lo que tengo que callar, de una vez y para siempre.



Poema-Objeto de Franklin Fernández



Franklin Fernández (Caracas, Venezuela, 1973). Licenciado en Artes Plásticas (2003), por el Instituto Armando Reverón (Iuesapar) actual Universidad Nacional Experimental de las Artes (Uneartes), en Caracas. Promotor cultural, egresado del Taller de Poesía del Celarg (1999). Ha publicado los libros *Miopía* (Poemas-objeto. Ediciones Babilonia, *Pliegos de la Visión*. España, 2020); *El Señor de Barcelona* (Textos sobre la obra de Régulo Martínez, Fundación Editorial El Perro y La Rana. Caracas, 2017); entre otros.

Los libros no pertenecen a su autor, menos a sus editores. A fin de cuentas, los libros no pertenecen a nadie.

*

Una pintura cambia nuestra forma de ver las cosas. Un poema también cambia nuestra forma de verlas, oír-las o escucharlas. Pero oler una partitura o mirar música también forman parte de nuestros sentimientos de creación.

*

El deseo de escribir aumenta a medida que se borra.

*

Tengo miedo de escribirte porque me pediste que no lo hiciera. No escribo porque no quiero, sino porque no me dejas.

*

Los poetas venezolanos tratan de definir nuestra cultura hablando en inglés, escribiendo en francés y pensando en italiano.

*

En Venezuela hay una admiración obsesiva por la lengua francesa, a tal punto, que nos olvidamos del Kariña.

*

Hay una esclavitud por el idioma ajeno que no pasa desapercibido.

*

Cuando me desprendo de un poema, no hago un sacrificio por quemarlo.

*

Elige, a la izquierda de mis sentimientos, el poema que desees leer.



Poema-objeto de Franklin Fernández

Me enamoré y no sabía expresarme con palabras. Busqué la solución en la poesía. Y después de algunos meses terminé amando únicamente a la poesía.

*

No puedo concebir a un idiota privatizando una idea.

*

Se escribe para decir ante alguien no lo que se entiende, sino lo que se piensa.

*

La felicidad la alcanzo cuando lo que escribo está en armonía conmigo mismo y con la naturaleza.

Lo que se escribe no es bueno identificarlo con la grandeza.

*

Aquí donde escribo, justamente aquí, un hombre truena, respira y calla.

*

Leer con los ojos cerrados un libro que ya nadie quiere leer.

*

Agujear cada palabra.

*

Mi deseo de escribir aumenta mi deseo de pintar. Y en mi alma no existe ninguna rivalidad de sentimientos.

*

Oigo el rumor de los libros en mi biblioteca.

Manual del perfecto humorista

Francisco Pimentel
(Job Pim)

«Si hiciéramos un estudio más o menos profundo de todos los humoristas que en el mundo han sido, deduciríamos seguramente esta conclusión que parece una paradoja: una producción humorística es tanto mejor cuanto más se acerca a la seriedad»

(Frank Brown).

Esta observación es, a mi modo de ver, una verdad como un templo. Los que imaginan que el humorismo no aspira a otra cosa que a hacer reír a algunos regocijados burgueses, y los que piensan, asimismo, que la risa, la buena risa, es asunto de poco más o menos, esos ignoran por completo lo que es el humorismo.

Desde Aristófanes, que es el humorista más antiguo que conozco, aunque me inclino a creer que el viejísimo Zarathustra manifiesta en ocasiones marcadas tendencias humorísticas, hasta el gracioso yanqui Mark Twain, el humorismo ha revestido siempre



Caricatura de Job Pim de Leo para su columna *Sal de Pim*.

tres formas características, a saber: la forma crítica, de la cual puede ser ejemplo el Quijote, esa «egregia flor de humorismo incomparable», como dice Díaz Rodríguez, aunque no falta quien opine que el Quijote fue escrito con el único propósito de hacer reír al Duque de Béjar; la forma trágica, estilo Carlyle, y la forma sana e intencionada, que se acerca mucho a la ironía, la cual forma está representada por Eça de Queiroz, o mejor por Luis Bonafoux, o Tristán Bernard, porque Queiroz pertenece más bien a la primera clase.

Humorista era, y de los mejores, el formidable poeta colombiano José Asunción Silva, de quien malamente dijo Unamuno que cantaba como un pájaro. Muchas de las «Gotas amargas», «Psicopatía» y algunas otras composiciones del romántico suicida, son verdaderas obras de humorismo, trágico en veces y sano en otras.

Con respecto a la poesía humorística muchos son, al menos entre nosotros, los que se imaginan que no hay o no necesita haber la más pequeña dosis de arte en los versos de este género. Lamentable error éste, que pretende dar en tierra con muchas



Francisco Pimentel (Job Pim) (Caracas, 1889-1942) Poeta, periodista, ensayista y humorista venezolano que representó la resistencia durante la dictadura de Juan Vicente Gómez, siendo encarcelado durante la misma. El autor se destacó por sus composiciones satíricas, firmando bajo el seudónimo de Job Pim, que daba cuenta de la cotidianidad de la época, agradando y disgustando, quizá en la misma medida, por sus críticas audaces y el sarcasmo hacia personalidades vinculadas a la vida política y social. Colaboró en diversos diarios, semanarios y en revistas como *El Cojo Ilustrado*. Fue cónsul en Valencia, España, hasta que inició la Guerra Civil Española.

de las más celebradas reputaciones literarias del siglo de oro. Porque, ¿qué fueron sino poetas humorísticos los picarescos españoles, entre los cuales descolló aquel soberbio señor del verso y de la espada que se llamó Don Francisco de Quevedo y Villegas?

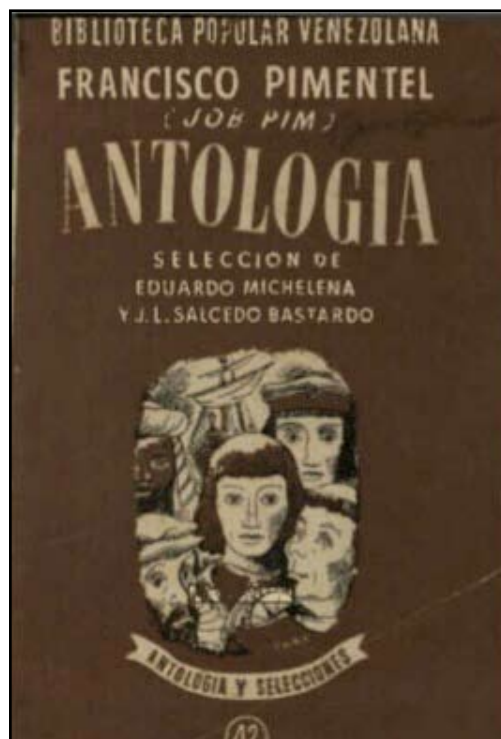
Este concepto erróneo es causa del desprestigio que hasta hoy ha pesado en nuestro medio, sobre la poesía humorística. Para una gran parte de nuestro público un poeta no es tenido como tal si no escribe versos sentimentales en los que pululen los surtidores cantarinos, los crepúsculos ensangrentados, y otros mil lugares comunes que forman el acervo literario de infinidad de trovadores hueros.

El poeta humorístico es bueno, cuando más, para hacer reír. Y, ya se ve, el hacer reír a las gentes no es cosa que fatigue el cerebro...

Pero no nos alejemos del punto de partida. En la época actual, el humorismo se ha modernizado, como todo. Desgraciado humorista sería el que tratara de hacernos sonreír con los mismos asuntos que provocaban la ruidosa hilaridad de nuestros abuelos. Al presente, es necesario morder, y aún diré que con moderación, pues si se advierte demasiada sangre en la mordedura, la gente no ríe, antes bien, se torna seria.

Ridiculizar a una persona es algo análogo a hacer una caricatura. Precisa encontrar el rasgo extravagante, la parte de psicología grotesca que poseemos todos fatal y desgraciadamente. En esto de deformar caracteres con una pincelada, Queiroz no conoce rivales. Nos presenta a Júpiter de chistera y quitasol, y hace castos a los consejeros y libidinosos a los canónigos. Es como si dijéramos, el Sem de los caricaturistas literarios.

Y así como no es empresa fácil ejecutar una verdadera caricatura gráfica, no lo es tampoco, ni con mucho, ridiculizar un ente cualquiera por medio de palabras o frases. Si el caricaturista se limita a copiar, se convierte en un simple retratista; si se ensaña en deformar o exagerar los rasgos fisonómicos, con mengua y escarnio de la verdad humorística, que se limita a hacer una crítica más o menos justa en estilo festivo, en-



Antología que todavía puede encontrarse en remates de libros y bibliotecas públicas.



El joven Job Pim

tonces el caricaturista como el humorista pierden el crédito, a la manera de los historiadores imparciales, y se clasifican de hecho en la baja calaña de los libelistas.

Resulta, pues, de lo escrito hasta aquí, que para llegar a ser un humorista de buena calidad son necesarias de toda necesidad las siguientes condiciones: Acercarse en lo posible a la seriedad, pero cuidando de no llegar a ella; dibujar los caracteres y las personalidades con una aproximada imparcialidad, absteniéndose de caer en la fotografía-psicológica; procurar, por sobre todas las cosas, que la producción sea lo más artística posible, especialmente cuando se trate de hacer poesía humorística, pues, a no ser así, el poeta, por más ingenioso y chispeante que fuere, no pasará nunca de ser un coplero sin estilo ni personalidad literarios; y por último, y acaso sea ésta la más difícil de las condiciones requeridas, hay que poseer, aunque sólo sea en pequeña cantidad, aquella incomparable materia gris que, por injusticia divina u otra causa análoga, falta muy a menudo en el cerebro de una gran parte de los humanos.

Así, pues, ¡oh, compatriotas humoristas! que poseéis todos los elementos y dotes indispensables para figurar entre los de primera fuerza, no os amilanéis por el desprestigio en que ha caído vuestro arte, ya que éste ha sido en todos los tiempos acatado y servido por hombres como Cervantes, Quevedo, Rabelais, José Asunción Silva y otros de preclara reputación; seguid adelante, haciendo brotar la risa en los labios como una fresca flor de alegría, y no prestéis oído a los que imaginan que el hacer reír es asunto de poca monta y que para ser poeta es preciso ensartar surtidores cantarinos, crepúsculos ensangrentados y otros socorridos lugares comunes que, a fuerza de ser comunes, ya están dejando de ser lugares.

Tomado de: *Obras completas de Francisco Pimentel (Job Pim)*. México: Editorial América Nueva, 1959.

Mharía Vázquez Benarroch: «Escribir poesía es mi ascenso desde los Infiernos»



Mharía Vázquez Benarroch (España, 1958) es poeta, narradora, reportera de guerra, dramaturga y guionista de cine y televisión. Realizó estudios en la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela (UCV, 1984), licenciada en Letras por la UCV (1986), licenciada en Ciencias de la Comunicación y Nuevas Tecnologías por la Universidad Abierta de Cataluña (UAC, 2000) y Ph.D. en Fine Arts, mención Films, por la University of California, Los Ángeles (UCLA, EUA). Formó parte de los Talleres de Creación Literaria del Centro de Estudios Latinoamericano Rómulo Gallegos (Celarg), coordinados por Luis Alberto Crespo (1980) y Tomás Eloy Martínez (1981), el Taller de Creación Literaria de Fundarte, coordinado por Gabriel Rodríguez (1979), y el Taller del Poeta en el Mundo, dictado por Denise Levertov en Columbia University (1978). Ha publicado los poemarios *Guerrero llevado adentro* (Fundarte, 1996; mención de honor de la Bial Chío Zubillaga en 1986), *As de corazones* (Ateneo de Calabozo, 1988, y Ateneo de Cultura de Sevilla, 1989; Premio de Poesía Miguel Hernández; Sevilla, 1988), *Collected Poems 1985-*

2001 (Queen Mary and Westfield College Editions, University of London), *Mujeres de Atenas* (Editoriale Pallavicino, 2003; Venecia, Italia), *Estirpe de lobos* (Editorial Toledana, España; 2005), *Amarrando la paciencia a un árbol*; antología de poemas 1979-2007 (Monte Ávila, 2009; mención de honor de la Bial Eduardo Sifontes, 2007). Ha ganado, además, el Premio de Poesía Fernando Paz Castillo (1986), la Bial de Poesía de El Tigre (1986), la Bial Francisco Lazo Martí (1988), y el primer premio del II Concurso de Poesía en Español (1989) del Queen Mary and Westfield College (Universidad de Londres), con *Balada de los 40 años*. Su trabajo poético aparece incluido en *Antología del dulce amor* (Pomairé, Caracas, 2008), *El hilo de la voz*; antología crítica de escritoras venezolanas del siglo XX, de Ana Teresa Torres y Yolanda Pantin (Fundación Empresas Polar, Caracas, 2003), *El coro de las voces solitarias; una historia de la poesía venezolana*, de Rafael Arráiz Lucca (Editorial Sentido, Caracas, 2002), *Poesía en el espejo*; estudio y antología de la nueva lírica femenina venezolana (1970-1994), de Julio Miranda (Fundarte, 1995) entre otros.

Desde su primer libro *Guerrero lle-*

vado adentro (Cuadernos de Difusión, Nº 110. Fundarte, Caracas, 1987) la poesía de Mharía Vázquez Benarroch dejó en evidencia su madurez, su juego con el lenguaje y su exploración de lo cotidiano guiado por un lirismo irónico y lúcido. No es por casualidad que Judit Gerendas escribiera: «La poesía de *Guerrero llevado adentro* es una poesía raramente madura desde el principio, siempre en el filo de la navaja, llena de imágenes que delatan la frágil condición humana, y que exploran a fondo el oficio de la escritura como intemperie absoluta del alma».

Su trayectoria como poeta se ha volcado con pulso firme a utilizar la poesía como un puente hacia la memoria. El poeta y ensayista Alberto Hernández ha destacado la memoria como elemento determinante que recorre los nervios de la poesía y con gran exactitud escribe: «Y en la poesía de Mharía Vázquez Benarroch, heredera de ese pasmo tensional, está la herida, la cicatriz, el dolor, el sangramiento, la narrativa de una historia que no termina de contarse, que sigue siendo relatada para no perder el hálito humano. La memoria».

Hoy es para nosotros un honor que sea nuestra entrevistada.

**¿Cómo es su método de trabajo?
¿Tiene un horario fijo para escribir,
rituales o sólo se deja llevar por las
vibraciones de la inspiración?**

No creo en la inspiración. Tal como decía Picasso, la Musa debe llegar y encontrarte trabajando. Escribir es un oficio (uno de los más arduos), y como tal hay que ejercerlo todos los días, la buena escritura no conoce de domingos ni feriados. Yo escribo todos los días, desde que tengo memoria, pues comencé a escribir a los 12 años, escribía poemas rimados y larguísimos, y mi primera publicación en un diario escolar de primer año de bachillerato fue una obrita de teatro en dos actos, que mis compañeras de esa época todavía recuerdan, porque se representó varias veces, y yo también actuaba en ella, ya ves el vicio de la escritura es muy viejo en mí.

Escribo fundamentalmente en las mañanas, y luego en las tardes corrijo o leo sobre temas o poetas relacionados con lo que estoy haciendo. Por ejemplo, mientras escribía Postales japonesas con tamarindo, leía poesía japonesa, haykus y a Enriqueta Arvelo Larriva, porque su poesía tiene la misma sinestesia del hayku, imágenes claras y exactas como una flecha en el aire.

Escribo con música de fondo, según el ánimo, ópera o los Beatles, soy omnívora en música y es una gran compañera al momento de escribir. Siempre con un termo de té o café cerca, también según el ánimo del día, en mi escritorio, lejos de ventanas que distraigan, y jamás, jamás, con ese vicio de algunos de escribir con la laptop en las rodillas, en el sofá o en la cama, eso es para ver películas, no para escribir.

La poesía la escribo primero a mano, necesito la dimensión de la página, y luego a la computadora. La narrativa, los guiones de cine o el teatro, directamente en la laptop, además porque siempre necesito consultar mucho en internet para estos géneros.

No hay rituales ni encantamientos, lo mío es escritura pura y dura, creo que la inspiración es un callo en el culo de



tanto escribir y reescribir. Este oficio es de sangre, sudor y lágrimas, la felicidad viene con el poema terminado.

No creo en los poetas inspirados, terminan repitiéndose malamente, y haciendo un circo de la palabra. Sigo creyendo que este oficio de poeta es sagrado, y se paga mucha vida por él, la Diosa existe y exige su libra de carne.

¿Qué poetas han marcado su trabajo de escritura?

Esa es siempre una buena pregunta. Mi familia, como buenos judíos inmigrantes, eran grandes lectores, y en varios idiomas, porque «la cultura es algo que no pueden arrebatarle», eso lo decía mi abuela, sobreviviente de un campo de concentración. Mi familia perdió a casi 200 personas en las matanzas de Auschwitz-Birkenau.

Yo aprendí a leer a los 3 años, en dos idiomas, que eran los de mi casa, en francés y castellano. Mi abuela me cantaba canciones sefardíes y me recitaba a Lorca para dormirme de niña. Así que

la poesía siempre fue mi gran referente: Lorca, Machado, Aleixandre, luego vinieron los grandes: Keats, Byron, Whitman (uno de los favoritos de mi padre, que también amaba a Quasimodo, Leopardi y Ungaretti, por su origen italiano, ya que mi Vázquez no es español, sino italiano), y al entrar a la Escuela de Letras de la UCV conocí a los venezolanos y conviví con ellos porque eran mis profesores: Hanni Ossot, Cadenas, Eleazar León, mi amada Ida Gramcko, grandes referentes de mi escritura. Aunque soy una lectora voraz, tengo varios santos en capilla: Armando Rojas Guardia (mi gran amigo), Mária Russotto, a quien debo mucho en mi poesía de *As de Corazones*, William Carlos Williams, Homero, Juan Sánchez Peláez, Ferreira Gullar, y siempre, siempre de cabecera Emily Dickinson.

Mi escritura tiene además una deuda extrema con la música, sobre todo de autores brasileños como Gal Costa, Chico Buarque, Vinicius de Moraes, Caetano Veloso; cuando le dieron el Nobel a Bob Dylan me alegré muchísimo, pues en él reconocían la inmensa deuda que tiene mi generación con autores musicales, incluyendo a los del tango y el bolero, muchas de cuyas letras son poemas absolutos.

Esa propensión de algunos poetas de otorgarle carnadura sagrada a la poesía, como para proporcionarle utilidad religiosa, es hoy un lugar común.

¿Usted también anda en esa tónica de convertir el poema en un bálsamo curativo para las vicisitudes del espíritu?

Creo que ahí te equivocas. El carácter sagrado de la poesía está con nosotros, desde los griegos a Ramos Sucre. No confundas sagrado con religión, aunque a veces matrimonien. La poesía de Armando Rojas Guardia y de Patricia Guzmán por ejemplo, encarnan lo sagrado, mas no lo religioso. Es tan sagrado el *Aullido* de Allen Ginsberg, como la *Terredad* de Eugenio Montejo, o la politeísta poesía de Vicente Gerbasi.

La poesía es sanadora, no un bálsamo, pero sí es sanadora, y muchos de los poetas en la historia de la poesía así lo afirman; pero también es enferme-

dad y delirio, poesía y alma van juntas e inseparables, ya lo decía Jung. Eso no quiere decir que no haya malos poetas, ni poetas prestidigitadores de la palabra, que arman poemas con frases barajita.

La verdadera poesía con-mueve, te quita el piso, te visita el alma. Un buen poema puede curar heridas, sanar memorias. Yo misma soy testigo de ello. Otra cosa es el blablablá de algunos malos poetas que se han hecho famosos por la persistencia, o los lobbys literarios, y esa tendencia de los jóvenes poetas a «poematizar» narrativa, descuidando el uso de las imágenes y las metáforas, que hace que la joven poesía venezolana actual sea en general muy floja, vacía, repetitiva y desdibujada, con un uso del lenguaje muy bastardo tratando de *épater le bourgeois*, con excepciones maravillosas como Natasha Tiniacos, Camila Ríos Armas, Enza García Arreaza o Raquel Van Dalen (coincidentalmente mujeres poetas, continuando la enorme figura de la escritura femenina en Venezuela).

Sí, definitivamente creo firmemente que la poesía es sagrada, en el orden dionisíaco del ser, quien no lo reconozca al momento de escribir pagará el precio con trozos de su alma.

¿Qué hace una poeta en los vericuetos del cuento o novela? ¿Ha aprendido algo escribiendo narrativa?

Siempre he sido una escritora ambidextra, como decía García Márquez, es decir, escribo por igual narrativa o poesía, mucho antes de que se pusiera de moda el transgénero. Mis cuentos y narrativa siempre han estado contaminadas de poesía.

Escribir narrativa me despeja la mente, me entrena como el ejercicio a los caballos pura sangre, me abre las venas y la inteligencia, le resta pavor a la página en blanco, y combate las «sequías poéticas», como las llamaba mi querido amigo y vecino Eugenio Montejo. A veces, en Altamira, cuando desayunábamos en una pastelería de la zona llamada La Flor de Castilla, con Juan Nuño, llegaba saludando: «Hoy amanecemos de sequía, recomiéndenme una



La joven poesía venezolana actual en general es muy floja, vacía, repetitiva y desdibujada, con un uso del lenguaje muy bastardo tratando de *épater le bourgeois*, con excepciones maravillosas... ”.

novela para convocar lluvia», y Nuño le recomendaba siempre una novela tostón, de esas larguísimas, para burlarse jocosamente.

Escribir narrativa es mi mejor viaje, mi vuelta al día en 80 mundos. Escribir poesía es mi ascenso desde los Infiernos, a la mejor manera del Dante.

¿De qué va su novela *Buenos días Kabul*?

Son pequeñas historias de lo que hemos vivido, de la masacre que nos ha destruído estos últimos cuatro años. Postales del infierno, pero también de la bondad y valentía del venezolano promedio, que tiene más paciencia y fe que un Job. Es una crónica novelada de la maldad de estos 22 años de barbarie .

¿Cuál es su opinión acerca de la llamada literatura femenina? ¿Cree conveniente hablar de esa categoría?

Absolutamente. Hombres y mujeres vemos el mundo de manera distinta, vivimos el cuerpo y el sexo de maneras

distintas, los hombres no dan a luz, el vivir lo femenino desde tu propio cuerpo hace distinta cualquier tipo de escritura, lo impregna todo, te da un punto de vista distinto. Existe una literatura femenina y es una frontera que hay que mapear todavía, sin rasgos chovinistas y sin machismos estúpidos, falta mucho camino todavía.

¿Cómo aprecia usted el aporte de la visión femenina dentro de la literatura venezolana?

No sería la misma literatura sin una Teresa de la Parra, Inés Quintero, Ana Teresa Torres, Enriqueta Arvelo Larriva o Hanni Ossot. Nuestras escritoras definen un país distinto, herido, profundo. Dan consistencia y densidad a nuestro ser nacional. Somos remarcables en el panorama de la literatura mundial, por la enorme cantidad de poetas y escritoras mujeres, y la calidad de su trabajo. Ya lo decía Julio E. Miranda, en sus trabajos críticos: «Mujer en Venezuela es sinónimo de escritura inconmensurable».

El mundillo literario nacional siempre ha sido un mercadillo del chisme, la maledicencia, la zancadilla y de poetas aceitando la burocracia cultural. ¿Algo rescatable de ese mundillo?

Todo y nada. Algunos esfuerzos editoriales fantásticos, muchas historias estupendas, grandes personajes, y enormes escritores.

Seguimos siendo un zoo local y pequeño, aunque ahora estén descubriendo nuestra poesía gracias a la diáspora. Nada que una buena copa de vino y un extraordinario poema no puedan combatir y exorcizar. Las pequeñeces y las envidias no escriben la Historia, ella nos escribe a nosotros.

¿Qué tienen en común una poeta y una reportera de guerra?

La comprensión de la vida con v mayúscula, el profundo respeto al azar y a la suerte, el acecho de las premoniciones, y la sabiduría de que el cuerpo no

es eterno, y tenemos la fecha de caducidad escrita en alguna parte.

Una noche de luna llena sin obuses, en Las Malvinas, o el canto del desierto abarrotado de estrellas en el Congo, el filo del peligro, el maná de la amistad sin fronteras, es un abono a futuros poemas, una magia de vida que hace florecer el jardín de la palabra.

Usted ha tenido una larga experiencia en la dramaturgia, además como guionista de cine y de televisión. ¿Se mezclan esos lenguajes con su trabajo poético?

En mí, siempre. Decía el viejo Julio César Mármol, cuando repartía escenas del capítulo del día: «Esta escena necesita magia, te toca poeta (apuntándome con el dedo), ponle metáfora y ganas de vivir, lo tuyo es la magia».

Mis poemas también son historias, pero con las reglas del mundo de la poesía.

¿El encierro por cuarentena le ha ayudado a escribir o simplemente las musas andan con tapaboca?

Siempre he escrito en cuarentena, en absoluta soledad. Soy una ermitaña de la escritura. Las masas son para la fiesta, que también es necesaria, pero la escritura es soledad. Quien dice que escribió más en pandemia, es uno de esos escritores flojos redomados, que prefieren a la musa del whisky (aquí deberían sonar risas de fondo como en las comedias de la tele).

Nunca he sido de grupos, festejos o verbenas literarias, he sido una escritora muy esteparia, de grandes y pocos amigos escritores. Detesto los bautizos literarios, voy a uno que otro encuentro de escritores (la más de las veces fuera del país), y sólo respondo a entrevistadores inteligentes (manía de periodista).

Creo que la mejor expresión de un escritor es su escritura, lo demás son bombos y platillos, ruido inútil. Quiero que me recuerden por mis poemas, que son la sensible envoltura de mi alma, lo demás es sólo tiempo y tinieblas.

LADILLA TEST:

En esta sección encontrará las preguntas que son ya un lugar común de las entrevistas, especie de ping-pong de respuestas cortas y rápidas.

¿Cuándo escribe poesía hay más transpiración que inspiración?

Transpiración y éxtasis dionisiaco.

¿A ser poeta se aprende?

Claro, siempre leyendo, cayendo y levantándose.

¿Qué libro le habría gustado escribir?

Más que libros, poemas, como por ejemplo «Mi animal de costumbre», de Sánchez Peláez, o el «Poema del viudo», de Neruda.

¿Tres poetas extranjeros y tres nacionales que considere imprescindibles?

Nacionales: Ramos Sucre, Armando Rojas Guardia, Eugenio Montejo, y que sean cuatro: Ida Gramcko. Nombrar tan pocos es una injusticia, somos un país de grandes poetas.

Internacionales: Emily Dickinson, Borges (me gusta más como poeta, es menos artificio), Shakespeare, y que sean cuatro también: Denis Levertov.

¿Qué lee en la actualidad?

Releo a los poetas griegos, y leo mucha narrativa policial (estoy escribiendo una serie de detectives); también leo mucha ciencia ficción, que es un viejo vicio desde la adolescencia. Pocas novedades a menos que sean buenas, y releo en tardes tranquilas novela histórica, filosofía e historia.

Los libros de ya mismo en mi mesa de noche son *El italiano* de Arturo Pérez Reverte y *El tercer país* de Karina Sainz Borgo.

¿Aparte de lo metálico, los premios sirven para algo?

Sirven, cuando no son amañados. El ego también necesita su alimento. Además muestran nuevas tendencias y

autores poco conocidos o desconocidos con gran futuro. Los premios son una mina de sorpresas.

Los poetas son creídos, algunos son mala gente certificados, otros son quisquillosos o plenos de manías y la mayoría son seres mundanos cortados con las tijeras de lo insublime, nada que ver con los versos que escriben. ¿En qué lote se ubica como poeta?

Las generalizaciones son asquerosas e inútiles, ténlo siempre presente. En el mundo de la poesía la fauna es variada como en otros oficios.

Puedo decir que como persona soy igual a mi poesía: descarnada, ácida, nostálgica, precisa como el puñal de un asesino, y sin compasión, aunque dulce por contraste, porque me encanta llevar la contraria, a veces hasta a mí misma.

De no ser poeta, ¿le habría gustado ser...?

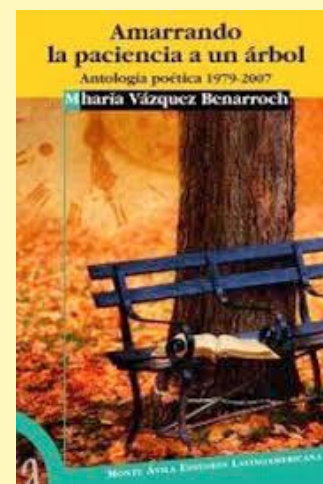
Uno de los Rolling Stones: músico y eterno.

¿Qué libro no ha podido terminar de leer?

La insoportable levedad del ser, por insoportable, y a un autor: Bolaño, me hastía.

¿Puede hacer algo hoy día la poesía para remediar nuestros males?

Leer poesía es un bálsamo para la vida.



Psicotrópicos estados

O el efímero anhelo de encontrarnos

Roger Herrera R.

Desplazadas realidades infinitas y vanas ilusiones diluidas en su esencia son las que invoca e imprime esta joven autora a su letra poética. Partituras gráficas emotivas, transgresoras heredadas del arte avant gard y del cine; pantallas oblongas donde las «máscaras» vomitan sus miedos, sus pestilencias para avanzar a velocidades ciegas, paralela u oblicuamente inusitadas y producir el vértigo en el lector. Cada poema es una escena del crimen, suerte de sinopsis de micro rodaje de ficción y cine negro, donde la muerte es un suceso irreversible de puestas en escena.

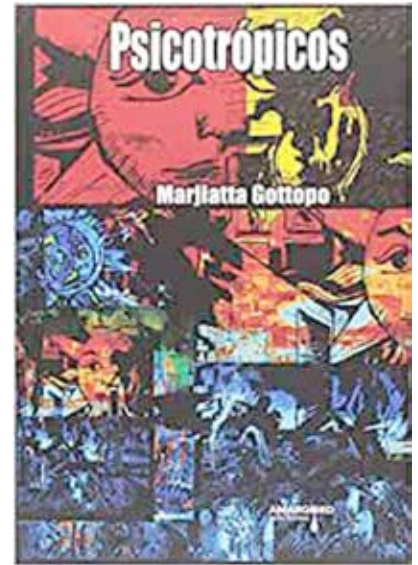
La «muerte» o la ficción de la muerte en cada uno de estos poemas nos advierten una arbitrariedad sin límites en el sistema sígnico «simbólico» de nuestras alienadas y aparatosas existencias. En mi humilde y limitado conocimiento de la psiquis tomo prestada la opinión del Prof. Dr. Emilio Mira y López, él refiere que la denominada «constitución psicopática» se caracteriza (...) por una desarmonía o falta de proporcionalidad entre los núcleos que integran y regulan su vida psíquica en su doble vertiente íntima y social (conciencia y conducta). Esa desarmonía les perturba la normal secuencia de los procesos de inhibición y excitación y les predispone a reacciones paradójicas y ultraparadójicas, en las que se juntan íntima y explícitamente, constituyendo verdaderas crisis, conocidas como «reacciones psicopáticas». (Tomado de *La mente enferma. Epítome de psicopatología y psicofarmacología*

logía. Montevideo, Uruguay: Servicio Científico Roche, 1962: 49).

No tomaré partido radical por la opinión del médico, empero al hurgar en los tonos de esta letra, notamos ciertos niveles de excitación, como si de una actitud paranormal se tratara, que dotan a esta palabra de un ritmo elocuente y perturbador a la manera de Pink Floyd en «La Pared». Por ello designo «sobredosis» a ese estado donde la letra de un individuo escupe sus grafitis a nuestro paradójico sistema «perfecto» y macabro que nos engulle y regurgita a su antojo; al violar nuestra esencia cada amanecer mercurial, bajo una llovizna de granito en las interminables filas para alimentar las fábricas o en la soledad metálica de nuestras celdas de cemento en el estado comatoso de la somnolencia informativa. Inhibidos y castrados por la abulia o bien en el trasnocho delirante del sendero psicotrópico donde cada palabra es ácido de batería carcomiendo las aporías de este indigno existir.

Estos folios suscritos por Marjiatta Gottomo, doblez alucinadora de lo «real», imágenes siempre desplazadas, siempre saturadas, donde morir es un espectáculo común «y la paz sería un estado de espera», un estado de ebriedad permanente donde al rasgar el telos envejece «la esperanza» y, la ética duerme. Un Estado, «la cosa pública», «la cosa» creada a mi antojo y semejanza para envilecerme y envilecernos.

Esta insinuación parece ser la posible «narratio» de estos versos. Imágenes balas, iconos punitivos; tropos ungidos por el olor acre de la orina de la vieja: Paria-Patria-Perra, en súbito



Marjiatta Gottomo. *Psicotrópicos*. Madrid: Ediciones Amargord, 2016.

despertar de arcaicas anomalías, vocifera a sus adictos de sangre: ...ser lata vacía/ persona que no muere como/ el motor desgastado de un perol que se desangra/ en el fin de la autopista / y nunca llega ni escapa(...)/ Es este nuestro hábitat: espacios de miserias en jardines de cemento y rabia; basurales de la periferia perdidos en las quimeras cotidianas, en pusilánimes noticias. Elaboradas para perdernos. Cada palabra, cada poema nos oferta un sueño. Oficiar. Vivimos de oficiar sueños, Deslegitimar esperanzas. Fragmentos de esperanzas, delirios, fingidas identidades y orgasmos aleatorios.

Habitamos la gran mentira de una salvaje tecnología, la cual adolece de principios cual sus creadores y adultera esta realidad y toda realidad soñada; todo imaginario revelado y de-



Roger Herrera Rivas (Caracas, 1962) Nació y creció en San Agustín en medio de actos culturales, fiestas de calle y balaceras. Estudió artes plásticas en la escuela Cristóbal Rojas y teatro en el Iudet. Ha publicado *Fragmentos* (1986), *La crin de Dios* (1996), *Desadaptado* (2000), *Elegías a Wolfing* (2003), *Octubre Rojo* (2007), *Mínimo y Varial I y II* (edición digital de 2013), *Apuntes sobre el teatro y su doble* (2001), *El lenguaje de los dioses* (2005) y entre sus obras de teatro *Yo, sólo Dios* (2006). Ha desarrollado una extensa carrera como actor de teatro, cine y televisión, paralelamente a su labor como artista plástico y docente, obteniendo múltiples reconocimientos dentro y fuera de Venezuela.

velado, basado en el deseo. Deseo, eso somos, los nuevos lectores de la «realidad», somos deseos deseados y deseamos más y más. Deseos soñados, pozos sépticos donde chapotean los mitos creados y manufacturados para controlarnos; para subyugarnos y es eso lo que revelan-develan estos textos psicodélicos; esta extremaunción del pecado de revelar-rebelarse contra lo establecido.

La «real» realidad bien sea tibia o fría, nos embota tanto como el seco y calculado sueño o la desbordada pesadilla ¿Y por qué no? la laxitud severa de un ACV (Accidente cerebro vascular); Rock and roll de un shock al cerebro. En esta escritura estamos «guiados por la batería histérica de la derrota». Graffiti, palabra en uso, para sub-valorar la visión pusilánime, antisacrílega de un Baudelaire, que a estas horas debe andar mendigando un Padre nuestro en Sabana Grande. Estos textos buscan alcanzar los bordes del asco. Donde desnudos de falsedad todos los retóricos “disfrazados”, ocultos en los vastos imaginarios de la prole o quizás, sólo sea una argucia, un reality show, un fake news; una feria donde lo relevante es adquirir un «héroe» o un siervo (Revoltoso) a la medida de hogares con poder adquisitivo, tanto como «libertad» para el consumo de pastillas aptas para conciliar el sueño. No queda más remedio, nuestro deber Ser es no sucumbir ni a la realidad ni al sueño. Ser nómadas de la nocturnidad, por ello «Sigo vagando en motocicletas oxidadas por los valles del insomnio/ mientras evado una oración/ y el sol no desorienta la penumbra». Esta es la visión psicotrópica, la neuralgia nacida de la sobredosis, donde en el rapto el que canta hace ascuas la realidad; el vate laureado en orador maquilla sus estigmas y de su piel-papel florecen los tatuajes, sólo interpretados por prestidigitadores con sus estados anímicos al borde. Consumiendo los desatinados colores ígneos hemos asistido a la defunción de los paradigmas, tras esta ilusión de «libertad» los desclasados sociales, los perdedores, representamos, interpretamos una orfandad uniforme bajo «la negra

pupila del espacio». «Cuando el deseo de látex es el más dilatado».

Cuídate de lo que deseas...son tiempos paralelos, de distopía, distorsionados bajo los efectos del cine, se mesuran y pasan sin ser obturados estos «masajes» cerebrales con olor a nicotina y sabor a caña barata.

Es un verdadero crimen esta realidad, una perversión aceptada, soslayado el mensaje en sueños colectivos en la granja, cultivamos nuestro Estado de dominación. Deberíamos cultivar hongos en casa, quizás los blandos alucinógenos nos brinden un pase de cortesía sin regreso a la montaña rusa, ¿No será mejor que frecuentar esta sobria realidad? Hagamos el coro en esta canción: «Viajero sumiso sumido en la inminencia (...) el que se borró una noche en una alucinación lisérgica/ y nunca más habitó los manantiales/ de esas lozas azules/ de esos espejos desgastados/ de la demencia. / Suma de ritmos y melodiosas apetencias musicales-donde la acidez- del género Rock hacen de Moonlight el apetito del drama. /El bolero resonante en todas sus partes pudendas. (...) mientras dejas caer jaulas de canarios muertos sobre los transeúntes/ Y golpeas la puerta de madera. / Como todo poeta infiel, aprendemos a traicionarnos en los heterónimos, deleitados en el usufructo de la palabra, en el goce oscuro de la predicción, abogamos en escribir sobre lo borrado, hacer suerte de la alteridad o bebernos en un aquelarre la sangre de nuestros maestros. Por ello los guiños con la necrofilia o el canto a los despojos de Ana Cristina César o Pablo Neruda plagiado en su detritus».

Percibo con mezquindad una resonancia vaga de viajeros malditos en textos como «La crueldad de los enanos» (p.39), cuya lectura se me apetece como una secuencia cinematográfica donde la lluvia y la noche son en realidad un montaje, una superchería del espíritu, una trampa de la óptica dominante o el poema «Querido enemigo mío» (pp. 40-41), donde estas páginas se me presentan como un salón de «espejos fraudulentos», imaginarios, imaginados, confusos, abstrusos, irreconciliables e irreconocibles. Lugares donde cada una de

las relaciones racionales narran su encuentro desdibujan en su proyección lo que pudo haber sido, a pesar de su borrosa realidad huyendo hacia adelante. Esta «rara» pero atractiva manera de asumir la poiesis, me incriminan a su vez en estos gustos obscenos para muchos lectores hembras o provocadores, para lecto-maníacos desordenados. En mi franca observación, éstas son manifestaciones abiertas de la praxis del poema, cuyas disecciones actuales pueden alabar o enlutar el ojo del que escanea en estas territorios. Son una suerte de poemas-ensayos, hechos desde el laboratorio instantáneo del diario vivir, cómo crónicas menores o informaciones en vivo y directo. Estampas con una escritura cuya olorosa vitalidad no la separa, ni de lo efímero, ni de lo secreto. Son aproximaciones a la luz encubierta por códigos, sólo dados a descifrar por las tribus urbanas y su acólitos. Por ello ejercen estos demiurgos su derecho a la «Inminencia» (p. 52), su búsqueda del «Ocaso» (p. 53). Escuchemos su voz: «no me importa traicionar ni traicionarme/ para surfear la aurora en posición de loto». Poema «fraccionado» en espejos electrónicos; escritura ungida en resplandores nocturnos: voces, resonancias, ecos, gritos ¿golpes a la puerta? ¿Es eso el lenguaje? Lugar donde los vampiros seducen a soledades apestando a mediodías. Nuestras furtivas, secretas palpables soledades. Hábitat de la psique; espacio de lo tautológico, de efímeros rompimientos y lúcidas vaguedades.

Así andamos, es la letra no fija, en perpetua partida a un viaje. Migrando siempre con o sin vocación uliseana. Argonautas, huyamos de la orfandad y el extravío ¿Sera posible unirnos, romper este desafecto que nos distancia y hiere? Nos guardamos y huimos del otro, nos olvidamos porque no nos miramos. No existe renacimiento, por ello vagamos, deambulamos esta palabra muda como garantía. Palabra donde escribirse es inscribir en tu piel y abrir cuños y signos en la piel del otro, del hermano. Escribir con nuestra sangre con los sentidos todos antes de garabatear en el papel. Somos desilusión, somos realmente una ilusión perpetua.

El infinito escrito

Carlos Yusti



El Infinito en un junco.
Irene Vallejo.

Para cualquier lector interesado en el libro como objeto de extraña y sutil belleza, que quiera conocer los intrínquilos menos publicitados de su travesía histórica, de sus variadas evoluciones (o retrocesos) y esos diferentes usos que ha tenido a través del tiempo encontrará en el libro *El infinito en un junco. La invención de los libros en el mundo antiguo* de Irene Vallejo, un compendio sustancioso no sólo del libro como objeto determinante de la civilización, sino como testigo mudo de distintas épocas y etapas humanas en las cuales ha sido tratado como objeto amoroso, sagrado y en otros lapsos como mágico, o en su defecto como algo peligroso que era necesario censurar, prohibir e incluso quemar. En otros períodos, más esclarecidos, ha sido una luz, una guía luminosa de ingenio, humor y encanto a favor de la sabiduría y la inteligencia como vías de humanismo y tolerancia. No es casual que en el prólogo la autora escriba: «El libro ha superado la prueba del tiempo, ha demostrado ser un corredor de fondo. Cada vez que hemos despertado del sueño de nuestras revoluciones o de la pesadilla de nuestras catástrofes humanas, el libro seguía ahí. Como dice Umberto Eco, pertenece a la misma categoría que la cuchara, el martillo, la rueda o las tijeras. Una vez inventados, no se puede hacer nada mejor».

El libro de Irene Vallejo, sustentado con una profusa y dinámica bibliografía, no se limita a contar la historia del libro en el mundo antiguo, y de la escritura como elemento indivisible del mismo, sino que recrea desde la aventura novelesca, con historias, anécdotas y el mejor chismorre erudito, el periplo del libro como signo, emblema y objeto importante en los vaivenes de la historia mundana y silvestre; la historia como decorado vivo y el libro (y sus amantes o consecuentes lectores) como personajes subrayados en

una peripecia sin parangón.

Lo interesante y novedoso de *El infinito en un junco* es esa manera fluida de narrar las distintas vicisitudes que tienen al libro como protagonista, o como personaje de reparto, de una trama casi de telenovela con sus villanos, héroes y heroínas de rigor. Irene Vallejo escribe un mapa de tiempo no lineal y con gran maestría narrativa interconecta autores clásicos con escritores contemporáneos en la que el libro está presente. De esta manera ofrece un mural colorido de ese objeto que bien denominó Borges como una prolongación de nuestra imaginación y nuestra memoria.

La naturalidad narrativa no es solo el encanto de este libro, sino la riqueza de microhistorias, de autores que van y vienen, sin mencionar ese sentido de novela que imprime con gran versatilidad Vallejo a una travesía rica en aventuras y datos finamente documentados.

La historia del libro no siempre ha sido idílica (o color de rosa) y en su movido trayecto ha encontrado detractores encarnados, oscurantistas fervorosos y caprichosos como ese anotado por Borges: «Leí, días pasados, que el hombre que ordenó la edificación de la casi infinita muralla china fue aquel primer Emperador, Shih Huang Ti, que asimismo dispuso que se quemaran todos los libros anteriores a él. Que las dos vastas operaciones —las quinientas a seiscientas leguas de piedra opuestas a los bárbaros, la rigurosa abolición de la historia, es decir del pasado— procedieran de una persona y fueran de algún modo sus atributos». Cuando no el capricho es la religión que fanatiza y mueve sus piezas contra el libro. No obstante sus defensores también hacen lo imposible para que el libro salga airoso de todas las escaramuzas inimaginables.

La evolución del libro ha sido constante. Aldo Manuzio (1451-1515) que

ejemplifica por antonomasia el arquetipo de humanista del Renacimiento inventó el libro de bolsillo. Publicó en 1502 un tomo de Sófocles en un formato al que denominó «parva forma», pequeña forma. Era un libro que perfectamente entraba en el bolsillo y Roberto Calasso acota: «Inventando un libro de tal formato Manuzio transformó los gestos que acompañan a la lectura. Así, el acto de leer cambió de manera radical». Como sin duda hoy día lo hará el libro electrónico. Pero ese sencillo invento del libro de bolsillo se convirtió a la postre en ese ligero equipaje para viajar con nuestras historias, sueños, pensamientos y mundos imaginados, o que rescatan nuestra memoria individual y colectiva, para tenerlas siempre a la mano. Lo escrito por Irene Vallejo es irrefutable: «Somos los únicos animales que fabulan, que ahuyentan la oscuridad con cuentos, que gracias a los relatos aprenden a convivir con el caos, que avivan los rescoldos de las hogueras con el aire de sus palabras, que recorren largas distancias para llevar sus historias a los extraños. Y cuando compartimos los mismos relatos, dejamos de ser extraños».



Corceola