

Di Donato, Dinapiera. *Colaterales / Collateral*. Ed. bilingüe; tr. al inglés de Ricardo Alberto Maldonado. New York: Akashic Books, 2013. 128 pp. ISBN: 978-1-61775-203-2.

El título que ha dado Dinapiera Di Donato a su más reciente libro de poesía sugiere que no estamos ante una colección de piezas dispersas, sino ante un cancionero: conjunto orgánico cuyas partes, si bien se leen independientemente, pueden integrarse en un todo extenso. *Colaterales* en español remite, en primer lugar, a lo que el DRAE, advirtiendo que se trata de vocabulario médico, también denomina ‘efectos secundarios’: las consecuencias adversas de un medicamento o una terapia. Otra acepción frecuente, no diccionariada aún, es la militar, difundida en español durante los últimos años por la prensa que con el eufemismo “daños colaterales” calca el inglés para referirse a destrucción bélica o bajas no intencionales. Un anglicismo adicional propagado en los medios financieros es el entendimiento de *colateral* como la propiedad usada para garantizar un préstamo; prenda o fianza cuya posesión podría dejar de pertenecernos. Di Donato parece congregar cada uno de esos significados en sus versos: el mal físico o mental, la violencia accidental, la aflicción causada por el riesgo de la pérdida son materias asiduamente abordadas. Y el escenario ficticio donde ello ocurre es un mundo cada vez más poroso, de fronteras culturales –en particular las lingüísticas– precarias y evanescentes. Una sabia sincronidad ha hecho posible que el manuscrito salga a luz en los Estados Unidos con una edición bilingüe, como parte del Premio Octavio Paz de Poesía que le concedió en 2012 la National Poetry Series y The Center @ Miami Dade College.

El extranjero es, desde hace más de un decenio, una provincia sólidamente establecida y productiva de las letras venezolanas; Di Donato constituye una buena prueba. Para abordar su escritura no debería soslayarse la experiencia de la migración; si lo afirmo no es por tener conocimiento de un dato biográfico de por sí elocuente y divulgado –la autora, de ascendencia italiana, se radicó en Nueva York en 1999, luego de haber vivido nueve años en Francia y haber regresado provisionalmente a Venezuela–, sino por captar en *Colaterales* el sello de sucesivos desplazamientos como asunto tanto como principio expresivo. Una narradora venezolana igualmente radicada en el exterior, Liliana

Lara, retrata su situación en el mundo con la palabra *dislocación*: un dislocado, sostiene, “escribe para volver, pero también para irse [;] tiene extraños nexos, diversas raíces, plurales tradiciones, tres o más nostalgias y una eterna y universal extranjería” (en *Pasaje de ida*, Silda Cordoliani, ed., Caracas: Alfa, 2013, p. 93). La maleabilidad tonal de dicha noción me parece de extrema utilidad para examinar, además de la obra de Lara, la de otros escritores en circunstancias similares. *Colaterales* se caracteriza, precisamente, por su atención a las dislocaciones, explayada casi como una metafísica o, a veces, una ética que nos obliga a enfrentarnos al inevitable horizonte social de nuestro tiempo: el de la mundialización. No lo hace acudiendo al cliché sensiblero de la tragedia, rutina lamentable en otros venezolanos: los desarraigos que se atisban en Di Donato son siempre fructíferos y acaso el camino más seguro para la construcción de una identidad individuada, libre de la dependencia de un origen y sus consecuentes regresiones edípicas. El sujeto poético negocia, sin duda, con su pasado, pero jamás se deja engullir ni por él ni por el dolor de la ausencia.

Si en “El día”, el poema inicial, la voz rumia “sin queja” en sus “desplazamientos” y se perfila como “desplazada voluntaria cruzada” antes de concluir que el insinuado viaje es “de tránsito de regreso / a ninguna parte” (p. 14), ese aparente vacío existencial pronto se transforma en un combativo cosmopolitismo de nuevo cuño tras el que se adivina un desengaño de los discursos de pertenencia, sean nacionales, culturales o de estilo de vida. El desarraigo que se percibe en “Antes de empezar ya en Liverpool bombardearon el café del cardamomo” es, de hecho, gozoso:

se cruzan mensajes entre emigrantes venezolanas
[sin refugio [...]]
 compartes un baklava turco
 y el políglota de turno perdida la cuenta
 de sus pasaportes
 las heridas las errancias
 te enseña a escribir tu nombre en árabe (p. 58)

Eso, poco antes de presagiar una comunión de subjetividades que anula el espectro del abandono: “Hay intercambio de señales

en esta hora / trueque de infancias / un mar por otro” (p. 60). Y la comunión suele incluir la mezcla barroca de tonos a la hora de referirse a la levedad plena de gracia que hay en la aceptación de la no pertenencia:

en las llaves los pasaportes las divisas la despedida
 [el regalo ritual del auto
 de graduación
 traídos a Caracas para comer mejor
 no sabremos nunca si fueron más felices
 ¿No notas que el camino a ninguna parte te pone épica?
 [(p. 86)

El gozo ante la aparente adversidad se intensifica gracias a una completa asimilación de la dislocación en el cuerpo verbal de la expresión. Así como en el término propuesto por Lara hay una implícita metáfora somática, en *Colaterales* se vislumbran múltiples síntomas de un mal transformado en supervivencia y adaptación; ello se lleva a cabo con la creación incansable y exuberante de una forma que obedece a la lógica del oxímoron y ayuda a sus hablantes a encontrarse en la pérdida, hacerse de una vida “otra” despojándose de la que la sociedad les había inculcado como “propia”. La retórica a la que aludo nada tiene de anquilosada y sí mucho de sutil: “intercambio de señales” regido por la paradoja.

Piénsese, para no ir muy lejos, en los montajes cinematográficos, específicamente eisenstenianos, con que el torrente imaginal se manifiesta en casi todos los poemas recreando un vértigo de planos semánticos que reproduce el de la tensión entre presencia y ausencia:

Josanna Jeffrey
 sin pena ni gloria
 no vienes
 la última cerilla
 es para la oscuridad (p. 50)

Técnica que se complementa con las yuxtaposiciones neovanguardistas en las que el paradigma parece ser el *collage*: “sin la santísima vulgata y la droga dura / del amor de Cristo cuando es mansa

Nuestra Señora *Inanna*” (p. 18); y, sobre todo, el *collage* del que T. S. Eliot fue un maestro, aquel que junta lo remoto con lo cotidiano, de paso venciendo la geografía y el umbral entre lo numinoso y la realidad perceptible:

pero es de noche en Manhattan
entre el Eufrates y el Tigris
donde estuvo el Edén
amanece el mito contando sus arenas (p. 52)

Las referencias proliferantes, laberínticas, desde la cita hasta la más discreta alusión, contribuyen enormemente a esa sensación de Aleph borgiano con resonancias, visiones y lecturas entrecruzadas: Berceo, Fra Angélico, Von Bigen, Chagall, Joplin, Enheduanna, Averroes, Cioran. El simultaneísmo intertextual establece como pocos otros elementos el modelo de espacio-tiempo descentrado y en perpetuo movimiento característico no solo de este poemario, sino de algunos previos de su autora –*Desventuras del ocio* (Cumaná: Fondo Editorial del Estado Sucre, 1996) y, en mayor medida, *La Sorda* (Maturín: ICUM, 2011).

El lenguaje de *Colaterales* sale de su lugar asimismo cuando la heteroglosia elige la cruda vía de los encabalgamientos idiomáticos: “su cuello de niebla partida despejada / *O viridissima virga, ave / floriditatem tuam* / El peso del monte cabe en una piedra cerrada” (p. 36); “*No offense/ pero nadie entiende el kitsch de otros lugares*” (p. 58); “No sigan / Sus *is a fact* y sus *no offense* / me ofenden” (p. 60). No solo se disloca el léxico, sino que también el sentido evidencia violentos desajustes, unas veces rayando en la antítesis y otras en el extrañamiento súbito de códigos fosilizados: “madonas como vulvas iluminadas” (p. 22); “vomitada y amada en mi boca” (p. 22); “sueños tribales de hienas erectas / como una mujer sobria” (p. 24).

Los nuevos automatismos practicados por Di Donato facilitan la pulverización de los clichés entrevista en los ejemplos anteriores, tal como en ocasiones un efecto análogo se logra con la explotación casi *campy* de los lugares comunes. Véase, por ejemplo, el desmantelamiento de la sublime rosa de Garcilaso, Ronsard, Blake y tantos otros: “Es una chica con sus espinas en un tren / el monte le sale al

paso para hacer el desierto / se enrosca en su planta detonadora el monte se dobla sobre las piedras que pisa” (p. 36). La desfamiliarización resulta en esos casos el producto de la ironía y esta, de vez en cuando, se instala en los metadiscursos:

aprenden a leer con ojazos de vacas sagradas
 faraones de murales de pergaminos minados
 de mosaico bueno o falso
 y remedo de morerías diseminadas de uno
 [al otro extremo
 del desierto
 que ya son tópico de
 festival de cine (p. 84)

Usualmente, lo irónico se regodea en el contrapunto de la cultura de masas y la cultura de élite, con la consecuente dislocación de registros capaz de generar lo grotesco:

Catalina es el vacío enamorado
 se le nota
 porque la rueda se echa a volar en un efecto
 [de ovni quieto
 es el andrógino de Platón en su monstruosa voltereta
 alucinógeno barato de cine porno (p. 26)

Y en sus mejores momentos *Colaterales* traduce lo abyecto a la lengua de lo sagrado, en una *coincidentia oppositorum* súbita que llena todo vacío que pudieran haber suscitado los desarraigos:

El rostro de Cristo con su piel de león iluminado
 las ojeras que dan el trabajo mayor
 ojeras de pigmentos puestos a serenar
 excrementos azulados de los ángeles (p. 30)

“Llegan los días de limpiar el aire” sentencian las últimas páginas, poco antes de una contemplación del resplandor humano en medio del abandono amoroso: “hundo mi mano para traerte a la luz de la casa // me arrodillo entre tus piernas // Solo al ojo del móvil vibrando”

(p. 124). El hogar migra de su situación social predecible y elige el espacio del encuentro con el otro para replantearse de la manera menos materialista: calidez de afectos, lar que solo se halla en una intimidad no alcanzada ni manipulada por factores sociales. El lugar anhelado por el extranjero lo aguardaba desde el principio en los interiores que habitaba; lo aguardaba, no menos, en su capacidad de adorar.

Ese ámbito resulta indudablemente ajeno a los dictados de la modernidad y sus instituciones; en el momento en que lo percibimos, se alumbra el significado de las sostenidas remisiones a lo largo de *Colaterales* a la princesa, sacerdotisa y poeta acadia Enheduanna, que en el siglo XXIV antes de nuestra era cantó a la diosa Inanna. El arraigo en lo arcaico es no solo fundacional, sino arquetípico. Si el presente se encarga de dispersar, la reactivación de lo ancestral, el renacer de sus ecos en la palabra actual, contrarresta dichas dispersiones instaurando un centro mediante intuiciones y ceremonias pródigas en filiaciones estéticas, emocionales, para nada reductibles al intelecto o a los programas compartidos.

MIGUEL GOMES

ANLE y *The University of Connecticut-Storrs*

Encinar, Ángeles (Editora). *Cuento español actual (1992-2012)*. Madrid: Cátedra, 2014. 522 pp. ISBN: 978-84-3763-220-9.

El mundo del hispanismo está de enhorabuena. Cátedra, en su colección Letras Hispánicas, ha publicado este año una nueva antología de Ángeles Encinar dedicada al cuento español. Encinar, antóloga conocida por su fecunda dedicación al estudio del género, presenta en este volumen una muestra del mejor relato español producido entre 1992 y 2012. La presente colección arranca en los años noventa, década en la que Ángeles Encinar y Anthony Percival terminaron su anterior antología, *Cuento español contemporáneo* (1993), publicada también por Cátedra. En esta nueva obra, Encinar consigue representar la heterogeneidad de estilos y temas que definen al cuento español producido en los últimos veinte años. La colección de relatos va precedida por una excelente introducción y análisis crítico sobre el relato en el panorama literario español que ayuda a entender el contexto literario y cultural en el que se insertan las obras. Además, en este estudio