

posibilidades. Más no se puede. Por eso el *apeiron* y el Tao son indecibles. Y el resto es silencio... imprescindible para enfrascarse en esta recomendable lectura.

FERNANDO GÓMEZ
Escritor y periodista

Abend van Dalen, Raquel. *Sobre las fábricas*. New York: Sudaquia, 2014, 154 p. ISBN: 1938978773

Si en una primera ojeada a la más reciente colección de poemas de Raquel Abend van Dalen a duras penas se vislumbra el sesgo narrativo, la frecuentación de sus versos irá revelándolo con toda su capacidad de evocación. Afirmarlo no equivale a reducir la empresa lírica a un traslado o adaptación de materiales provenientes de otros géneros, sino a postular que la lectura de poesía reposa en la reconstrucción de situaciones imaginarias donde la palabra se carga del sentido o la inmediatez necesarios para quien la recibe. No siempre la voz lírica ofrece el andamiaje que permite realizar tales operaciones, pero en el caso de nuestra autora los elementos propiciatorios son múltiples —como lo fueron en la poesía trovadoresca medieval o la antipoesía y los exteriorismos de la segunda mitad del siglo XX—. Sin comprometerse absolutamente con ninguna de esas tradiciones, *Sobre las fábricas* sabe usar su legado aportándole una urgida expresividad que rebasa el testimonio y eleva el canto a la zona donde los referentes dejan de ser individuos o colectividades específicos y se orientan a lo transpersonal. Algo de cancionero tiene este libro: una materia común articula sus distintas composiciones. Al principio, por ejemplo, abundan las alusiones a una separación que se verifica tanto en la intimidad de la protagonista como en sus tensas relaciones con un entorno social:

Me dijeron que nací
en una cama oculta y ajena [...]
Me dijeron todo sobre el desarraigo
sobre la terquedad feroz de la ciudad. (pp. 19-20)

Y esa ciudad traspasa sus dominios al somatismo del sujeto que la describe, con una liminaridad donde la abyección se desplaza entre lo exterior y lo interior reforzando la confusión declarada por la hablante:

Las ciudades
 Se vuelven piernas sin huesos,
 Barcos de luz artificial,
 Hoteles de vidrio que flotan
 (¿existe algún edificio que no sepa volar?)
 No piensan en nuestra transición,
 En los pies viejos y gastados,
 En el viento goteante de las madrugadas
 (¿las fábricas asumen su propia fórmula?) (p. 21)

La condición resultante es la de una extranjería persistentemente agónica, de cariz metafísico —“y es que el extranjero / sufre su primera muerte en el exilio” (p. 61)—, que acaba siendo congénita, casi llevada en la sangre, como más adelante se hará obvio cuando aflore un relato familiar que implica, sobre todo, figuras migrantes, en particular, pero no de manera exclusiva, la materna, de quien se hereda una forma de ser —“nacé siendo extranjera y he vivido / siempre con raíces que absorben / el agua amarga del trópico” (p. 113)—. Fundamental será la confluencia de esa elocución del desarraigo con la que depara la consanguineidad, porque pronto descubriremos que los “exilios”, lejos de ser literales, involucran una entrevisión del destino:

se deja el espíritu en aquel hospital
 en el que se nació

y el cuerpo, como envoltorio de plástico,
 camina buscando una nueva
 cuna, caliente, que esta vez
 tenga ruedas. (p. 62)

La procura de abstracciones no supone dar las espaldas a lo que Jacques Rancière denomina “régimen estético”, es decir, la aprehensión de lo sensible donde los modos de identificación del arte y

los modos de encarar la vida comunitaria se relacionan¹. En los versos de Abend hay, en efecto, una auténtica vocación social, un empeño en retener y consolidar el recuerdo de “pueblos”, destacándose el venezolano. Poesía política, sí, aunque no rudimentaria, sino muy sofisticada; en ella, el lugar antes ocupado por la arenga pertenece a la alusión y el amago de ludismo. Ocurre en los poemas que varían el antiquísimo topos del *mundus inversus*, instalado en países de Latinoamérica que despiden con histeria a sus líderes:

La tumba resuelve todos
nuestros problemas,
de pronto los imbéciles
son santos,
los bastardos consiguen padres [...]
los criminales consiguen a Dios
piden perdón, permiso, préstamos
para ser hombres nuevos [...],
los pueblos perdonan
a sus presidentes difuntos,
los hacen marca: gorra, franela, llavero,
figurilla de altar, centro de vela,
estrella de ataúd. (pp. 25-26)

O sucede en los que entreveran ecos del culto a un Padre de la Patria circunscrito a clichés:

Me enfrento a mi ciudad
con la esperanza de un perro contagiado de moral
(y luces)

todo acercamiento a ella es un juicio tribal
un funeral sin énfasis

una descomposición sin los índices abiertos
de la memoria (p. 35)

¹ Jacques Rancière. *Sobre políticas estéticas*, Barcelona: Museo de Arte Contemporáneo, 2005, p. 9.

La sátira más o menos visible del autoritarismo formulada con el lenguaje de la calle, que aprendió la poesía venezolana en los años setenta y ochenta —“Un policía se arrodilla / frente a mí // se rasca la pierna. // La ley siempre tiene picazón” (p. 27)—, suele alternarse con el imaginario del deterioro y la postración prevaleciente en los sesenta y desde los noventa hasta el momento en que Abend escribe. Los mecanismos de la “fábrica”, así, acaban produciendo afligidas distopías:

El mundo silencia su queja,
 abre el movimiento que se promete venidero,
 seca los restos lívidos que se quieren empacados.

El cuerpo se vuelve aceite,
 cúmulo imberbe que jamás recoge su verdad,
 miembros derramados, venas repletas de petróleo.

Todos somos esta tierra difunta,
 esas vías motoras que atraviesan los derrumbes,
 esas lenguas crueles que nunca hablarán el mismo idioma.

Todos somos parte del sarro colectivo. (p. 37)

Como en pocos poetas de su generación, en Abend se manifiesta un desengaño de las numerosas versiones de la modernidad que Venezuela ha portado como insignia desde hace mucho. En sus versos la oscuridad adquiere un contorno indiscutiblemente urbano, reactivada con sarcasmo y crueldad la poética callejera o solar de los años ochenta y sometida al infierno que llevaba dentro, ahora patente:

Envidio la libertad de las ratas en la calle,
 la justa amargura de su apariencia,
 su preferencia por campanarios, licorerías,
 rieles de aventura penosa para los suicidas,
 bolsas negras de mugre disecada;
 el grito infundado en las muchedumbres
 por el cuerpo ceniciento
 en los bajos precios del mercado negro (p. 39)

El ámbito onírico, desvencijado, que se sugiere —o que se proyecta sobre parajes innominados—, más que retratar un país, repito, insinúa umbrales entre la realidad, el cuerpo y el sujeto que lo habita. No casualmente, tras las ya discutidas incursiones en la decadencia hallaremos una fábula de orígenes que se remonta a 1939, a unos abuelos y a un padre niño a quienes, encañonados “con una Luger P08”, se les concede “24 horas para salir de Polonia” (pp. 45-46). Por la particular sintaxis de los poemas, intuimos que el nomadismo al que se entregan incluye diversas tierras y, sobre todo, una cuyas “venas repletas de petróleo” se confunde con la “fábrica” carnal de la protagonista. No menos hemos de intuir que los hábitos errantes de sus mayores perduran en ella y la arrastran a migrar bajo el apremio de una Luger convertida en fantasmagoría y Norte al que la secreta navegación de los días obedece.

Fábrica del cuerpo social, fábrica del cuerpo individual, fábrica del decir que finalmente decide aportar en una fe insobornable en el lenguaje, porque en él las comunidades se encuentran a sí mismas, más allá de los avatares de la disciplina estatal o sus metástasis —las cuales adoptan las premisas de la autoridad pública o el dominio: recuérdese la “picazón” de los agentes de un orden no lo suficientemente abstracto—. En las últimas páginas de *Sobre las fábricas* el talante narrativo del libro se depura, exhibiendo ante el lector las fases de un proceso de individuación que desemboca en otro proceso que no sería excesivo llamar *de desindividuación*, puesto que su desenlace consiste en el reencuentro con la otredad e identidades mucho más ecuménicas y humanas, carentes de rostro distintivo o privado. De hecho, a las regresiones señaladas en cuatro versos de sardónica pulcritud: “cada vez / que se hacen las 7 pm / quiero meterme de nuevo / en el útero de mi madre” (p. 123), siguen las separaciones negociadas con madurez y lúcida ironía —que, como bien nos lo enseñaron los románticos alemanes, es labor de distancia²—:

La madre llega de visita.
Hay que compartir la poceta
de nuevo,

² Albert Béguin. *El alma romántica y el sueño*. M. Monteforte Toledo, A. Alatorre y M. Frenk, tr. México: F.C.E., 1978, p. 60.

porque ella tiene que limpiar su vagina
 en el mismo hueco que la hija
 porque aún necesita esa agua sucia
 que le recuerde: no son la misma mujer. (p. 134)

La crudeza, la violencia se sirven en esta coyuntura de la *Lengua mundana* en que se entrenó la autora mientras tejía en su primera colección lírica una red conceptual donde la “Cuna” constituía fuente del ser y a la vez vorágine, disolución del tiempo y sus criaturas³. El “no son la misma mujer” actúa en *Sobre las fábricas* como declaración de independencia enunciativa, motor de una historiografía poética donde los regresos son imposibles. Y ello culmina con un atisbo de la claridad hasta entonces ausente que tiene lugar cuando la inicial pesadumbre del extranjero se replantea como goce, libertad y puerto:

confío en que olvidaré el clima viejo y gritón

que las autopistas aceptarán un divorcio
 con las montañas ahuecadas
 y sus túneles abrirán la boca
 para enjuagarse de luz

que mi ceguera aceptará su cobardía
 y atraparé la ciudad en mis manos

que los mapas abrirán sus ojos blancos
 y descubriremos que las tierras no pertenecen a nadie. (p. 151)

El vacío que trae consigo la última palabra de *Sobre las fábricas* funda el silencio que le dará forma definitiva de libro y nos cederá, como lectores, la oportunidad de expresarnos, ya no en los confines de la página, sino en el laberinto de nuestra propia vida, cuya

³ “Los hombres / lengüeteen // mastican / vaginas // se pierden en su olor / pliegue / cavidad // en los gritos de su tacto // no tienen intención de recordar / que de mujer nacieron”. Raquel Abend van Dalen, “Cuna” en *Lengua mundana*, Bogotá: Común Presencia, 2012, p. 27.

fábrica regentamos. Esa, ni más ni menos, es la convergencia de arte, política y experiencia que Rancière considera plenamente estética.

MIGUEL GOMES
ANLE y *The University of Connecticut*

Nemrava, Daniel y Ezequiel de Rosso. *Entre la experiencia y la narración: ficciones latinoamericanas de fin de siglo (1970-2000)*. Madrid: Verbum, 2014, 150 p. ISBN: 978-84-9074-120-7.

La narrativa latinoamericana insiste, a mayor o menor escala, en cuestionar el entorno en que se desarrollan las supuestas ficciones en la realidad de sus escritores y, como colectividad, en las circunstancias en que estas letras irrumpen ante los lectores de turno. La agresividad del enunciado literario ha podido variar de intensidad; sin embargo, se observa que cada vez los autores han sido más mordaces a la hora de exponer sus experiencias y de utilizar sus textos como pronunciamientos de resistencia ante el poder. Otros han desarrollado una sutileza narrativa donde se destaca un metatexto que subyace inalterado apuntando hacia lo que en verdad se desea proyectar. Es por ello que cada vez surgen más estudios críticos que insisten en aproximarse a nuevas avenidas de entendimiento donde los escritores latinoamericanos mantienen su inalterado protagonismo.

La reciente edición de Verbum, *Entre la experiencia y la narración: ficciones latinoamericanas de fin de siglo (1970-2000)*, contiene la palabra de dos críticos contemporáneos, Daniel Nemrava y Ezequiel de Rosso. Separados drásticamente ambos por la geografía de nuestro planeta, están a su vez unidos por la inquietud de desbrozar unas letras que ameritan el esfuerzo. El proyecto sostiene presentar un panorama de desmontaje a partir de la década de los setenta cuando, según los editores, la literatura latinoamericana adquiere una singular autoconsciencia, siempre bajo el recuerdo del *boom*. Por esto, los textos escogidos no signan un patrón determinado; de hecho, son selecciones arbitrarias que aspiran sustentar la tesis del texto: recurrir al análisis a través de las llamadas fuerzas *tendenciales*. Esto, de por sí, posiciona la edición en una plataforma favorable puesto que no puede decirse que abundan los acercamientos críticos desde esta óptica.