

PALABRA DE MUJER: UNA MIRADA A LA POESÍA DE YOLANDA PANTIN

Dámaris Vásquez Suárez
(Universidad Simón Bolívar)
dvasquez@usv.ve

Resumen

El siguiente trabajo se propone estudiar la poesía de Yolanda Pantin a partir del momento de Tráfico hasta su último libro, con la finalidad precisar los rasgos que definen su trayectoria poética y su significación en el contexto de la poesía venezolana contemporánea. Para ello nos propusimos dos objetivos específicos: precisar, a través del análisis de textos seleccionados de la poesía de Yolanda Pantin, las estrategias de elaboración lírica recurrentes y, por otra parte, interpretar las imágenes o matrices de significación que permiten construir simbólicamente el sentido poético en su producción. El análisis realizado permite observar la distancia que ha tomado la poesía de Yolanda Pantin de la propuesta del grupo Tráfico y evidencia, además, nuevas búsquedas que se inscriben en el contexto de la postmodernidad y que se suman a la pluralidad de tendencias que caracteriza la poesía venezolana contemporánea.

Palabras clave: poesía venezolana, Yolanda Pantin, grupo tráfico.

Recepción: 26-07-2007
definitiva: 17-06-2008

Evaluación: 08-01-2008

Recepción de la versión

WOMAN'S WORD: A LOOK INTO THE POETRY OF YOLANDA PANTIN

Abstract

This work attempts to study the poetry of Yolanda Pantin from the moment of *Tráfico* (*Traffic*) to her last book in order to specify those traits that define her poetic trajectory and her relevance in the context of Venezuelan contemporary poetry. To do so, we aimed at two specific objectives: to specify, through the analysis of selected texts, recurrent strategies of lyric elaboration, and, on the other hand, to interpret the imagery or meaning matrixes that allow the symbolic construction of the poetic sense in its production. The analysis allows observation of how the poetry of Yolanda Pantin has distanced from the Grupo Tráfico, and also evidences that new quests are inscribed in the context of postmodernity. These quests join the plurality of trends that characterizes Venezuelan poetry.

Key words: Venezuelan poetry, Yolanda Pantin, grupo tráfico.

PAROLE DE FEMME: UN REGARD A LA POÉSIE DE YOLANDA PANTIN

Résumé

Dans ce travail, on se propose d'étudier la poésie de Yolanda Pantin à partir de *Tráfico* (*Trafic*) jusqu'à son dernier livre, avec l'intention de préciser les caractéristiques définissant sa trajectoire poétique et sa signification dans le contexte de la poésie vénézuélienne contemporaine. Pour ce faire, on s'est proposé deux objectifs spécifiques : d'un côté, préciser, à travers l'analyse de textes sélectionnés parmi la poésie de Yolanda Pantin, les stratégies d'élaboration lyrique récurrentes et, d'un autre, interpréter

les images ou matrices de signification permettant de construire symboliquement le sens poétique de sa production. L'analyse réalisée nous permet d'observer comment la poésie de Yolanda Pantin s'est éloignée de la proposition du groupe Tráfico et de mettre en évidence, en plus, les nouvelles recherches s'inscrivant dans le contexte de la postmodernité et s'ajoutant à la pluralité de tendances qui caractérisent la poésie contemporaine du Venezuela.

Mots clés : poésie vénézuélienne, Yolanda Pantin, groupe tráfico.

PAROLE DI DONNA: UNO SGUARDO ALLA POESIA DI YOLANDA PANTIN

Riassunto

Quest'articolo si propone di studiare la poesia di Yolanda Pantin da quando è apparso il Gruppo Traffico fino alla pubblicazione del suo ultimo libro, con lo scopo di precisare i tratti che definiscono la sua traiettoria poetica e la sua significazione nel contesto della poesia venezuelana contemporanea. Abbiamo proposto perciò, due scopi specifici: il precisare, attraverso l'analisi di testi scelti della poesia di questa scrittrice, le strategie dell'elaborazione lirica ricorrenti e, inoltre, l'interpretare le immagini o matrici di significazione che permettono di costruire simbolicamente il senso poetico nella sua produzione. L'analisi fatta permette di vedere la distanza che ha preso la poesia di Yolanda Pantin dalla proposta iniziale del Gruppo Traffico e mette in evidenza, inoltre, nuove ricerche che inserite nel contesto della postmodernità e che si aggiungono alla pluralità di tendenze che caratterizzano la poesia venezuelana contemporanea.

Parole chiavi: poesia venezuelana, Yolanda Pantin, gruppo traffico.

PALAVRA DE MULHER: UM OLHAR SOBRE A POESIA DE YOLANDA PANTIN

Resumo

Este trabalho propõe-se estudar a poesia de Yolanda Pantin desde *Tráfico* até ao seu último livro, com a finalidade de identificar os traços que definem a sua trajectória poética e a sua relevância no contexto da poesia venezuelana contemporânea. Para isso propusemo-nos dois objectivos específicos: por um lado, identificar, através da análise de textos seleccionados da poesia de Yolanda Pantin, as estratégias recorrentes de elaboração lírica e, por outro lado, interpretar as imagens ou matrizes de significação que permitam construir simbolicamente o sentido poético na sua produção. A análise realizada permite observar a distância que separa a poesia de Yolanda Pantin da proposta do grupo *Tráfico*, evidenciando ainda novas procuras que se inscrevem no contexto da pós-modernidade e que se somam à pluralidade de tendências que caracteriza a poesia venezuelana contemporânea.

Palavras-chave: poesia venezuelana, Yolanda Pantin, grupo tráfico

PALABRA DE MUJER: UNA MIRADA A LA POESÍA DE YOLANDA PANTIN

Dámaris Vásquez Suárez

La voz de Yolanda Pantin evoca la poesía de los ochenta y, en particular, al grupo Tráfico, del cual formó parte junto a Miguel Márquez, Alberto Márquez, Rafael Castillo Zapata, Igor Barreto y Armando Rojas Guardia. Este último, considerado ideólogo del grupo, apuntaló, a principio de esa década, una polémica que no sólo permitió a quienes conformaron el grupo Tráfico ubicarse frente a la poesía nacional, sino que también colocó en tela de juicio el papel del intelectual en la sociedad venezolana de entonces. Esta discusión en la que participaron, además de Armando Rojas Guardia, otros jóvenes intelectuales de ese entonces, tales como Juan Carlos Santaella, Miguel Márquez, Laura Antillano, entre otros, ocupó amplio centimetroaje en numerosas ediciones del *Papel Literario* de *El Nacional* del año 1980 y estuvo orientada, principalmente, hacia la necesidad de una opción estética válida para esa década que estuviera inscrita en el contexto de una Venezuela que reclamaba la urgencia de decir al país, hacia la indagación sobre sí mismos, hacia el cuestionamiento de las nuevas promociones literarias de las cuales formaban parte y hacia la necesidad de buscar un rostro que los identificara, reflexiones que posteriormente desembocaron en el parricidio generacional promovido con la publicación del manifiesto de Tráfico, hoy recordado por su paródica introducción: “Venimos de la noche y hacia la calle vamos”. En dicho manifiesto expresaban su vocación de ruptura con la “poesía de la nocturnidad”, expresión con la que identifican la estética precedente, para apostar por una escritura en donde la calle se erigiera en categoría estética. Tal

proyecto debía conciliar tres elementos legitimadores de la fe en la cultura letrada como práctica de la modernidad, a saber: el rol del intelectual en la sociedad, el discurso crítico y la palabra poética, al tiempo que se replanteaba o se redefinía el papel de cada uno de esos elementos, lo que revelaba el cuestionamiento del ideal estético de la modernidad.

Ese intercambio de ideas permitió abrir espacio para el debate, se generaron propuestas y se redefinieron proyectos creadores, se oxigenó el ámbito intelectual, se estimuló la participación de jóvenes escritores y se dejó abierta la posibilidad para la incorporación de nuevos interlocutores. En esa década hubo una expansión de registros y voces donde cabe destacar el auge que tuvo la poesía escrita por mujeres, el cual fue consecuencia, por una parte, de la fuerza que tomó la escritura femenina en el continente y, por otra parte, del nivel de participación social alcanzado por las mujeres en estos años en Venezuela. Las poetisas se atrevieron a incursionar en el universo de lo “trivial”, se apropiaron de “motivos minúsculos”, vistos desde la perspectiva de la escritura hegemónica, y los recuperaron como material estético. Es así como los más variados tópicos de la feminidad: la vida doméstica, el cuerpo, la maternidad, el amor, la pareja se materializaron en discurso poético. En esta órbita suenan nombres como María Auxiliadora Alvarez, Maritza Jiménez, Mariela Alvarez, Reina Varela, Blanca Streponi, entre otros, pero es Yolanda Pantin, a juicio de muchos críticos -Antonio López Ortega, uno de ellos- la escritora de mayor importancia de esta generación (López, 2004: 5). Yolanda Pantin aportó a la producción de Tráfico las especificidades del discurso poético escrito por las mujeres en esa época, además de incorporarse a la discusión crítica que tuvo lugar al comienzo de esa década, promovida por Armando Rojas

Guardia, en torno a la poesía de su tiempo. Nos proponemos a continuación una lectura en tres tiempos de la poesía de Yolanda Pantin tratando de captar los distintos tonos de voz a través de su trayectoria poética y su significación en el contexto de la poesía venezolana contemporánea.

El momento de Tráfico. Melodrama e ironía en la poesía de Yolanda Pantín.

En 1980, Yolanda Pantin publicó un ensayo titulado “La poesía en casa” donde hizo uso de la metáfora “poesía del encierro” para referirse a su contemporaneidad poética. En este trabajo asume una posición bastante crítica y hace señalamientos en torno a la poesía de su tiempo los cuales se incorporan a una discusión cuyos demás protagonistas fueron todos hombres:

La poesía novísima carece pues, desde el punto de vista lector-crítico, de interés. Pareciera ser como si una voz cansada y cascada (desvirtuada de aquella que en los años sesenta significó una ruptura con el entorno socio-cultural) nos remitiera siempre a un lugar único, complaciente y efectivo a partir de un criterio esteticista cuando se barajan ciertos vocablos y modismos que convencionalmente se consideran como prestigiosos; así el brillo, el esplendor, la grava en lugar del barro. Esta convencionalidad donde algunas palabras son de buen ver, nos remite obligatoriamente a un acomodamiento bastante limitante de la función y manifestación múltiple que puede tener la poesía [...] A este juego excluyente, a esta casa cerrada ha entrado la nueva poesía venezolana perdiendo su capacidad de respuesta frente a la problemática que significa el estar dentro de un contexto real y diferenciado (Pantin, 1980: 28)

Es así como Yolanda Pantin da un giro a la poesía que ensayó en su primer libro *Casa o lobo* (1979), texto del mirar hacia adentro que reconstruye los espacios, el tiempo y las significaciones de la infancia a través de las imágenes que hilvana la memoria y sobre el cual la misma autora reconoce su filiación con la tradición poética puesta en cuestión por el grupo Tráfico (Pantin, 1981: 10) para asumir la cotidianidad como elemento de elaboración lírica. Su libro *Correo del corazón* (1985) asociado al momento de Tráfico, asume los postulados del grupo en tanto se aleja de la “poesía de la nocturnidad” y rescata los motivos poéticos del día a día. El título de este poemario anticipa su tonalidad melodramática, es una especie de crónica de la cotidianidad femenina la cual es estética y culturalmente significativa en cualquier ámbito. En este texto la enunciación de lo femenino se construye a partir de la representación de situaciones intrascendentes, pero que entran en el juego poético como motivos para ahondar en la intimidad de un yo desolado que no se encuentra a sí mismo. De esta manera, las conversaciones en baños o supermercados, espacios “ajenos” al decir poético, son retomados como testimonios de ausencias y desencuentros. La imagen del corazón herido, símbolo del melodrama y de lo folletinesco, se convierte en centro de interés poético en la poesía de Yolanda Pantin, acogida en un tono discursivo que se reviste de coloquialidad. Un poema como “Broken heart” por ejemplo, revela, a partir de una situación trivial como lo es la incómoda visita al odontólogo, un estado anímico en donde la nostalgia es una dolencia; en este caso, **broken heart** es sinónimo de **broken woman**. Revisar el buzón de correo es un motivo en “Opio corazón” para sugerir el letargo y el hastío producido por la rutina doméstica. Cualquier instante cotidiano sirve para desplegar un alma rota:

Cuando ella inclina
sobre la mesa su pequeña mano

como una dama antigua recoge una cartera
 deja entrever el corazón
 alfombra
 levemente raída (Pantin, 1985: 17)

“Vitril de mujer sola”, último texto del poemario *Correo del corazón*, es un largo poema que reúne un heterogéneo catálogo de imágenes rutinarias de circunstancias exteriores que no pasan inadvertidas en el texto poético, sino que más bien dejan al descubierto, a través de la palabra desnuda, el desamparo del alma femenina, hecho que permite construir el objeto poético desde sus espacios interiores. Las mujeres solas se definen mediante lo obvio, su soledad se objetiviza en rituales cotidianos y se presenta como una opción válida: “Las mujeres solas recitan parlamentos / estoy sola / y esto quiere decir que está con ella / para no decir que está con nadie”. Corazones heridos y solitarios emergen de la cotidianidad como formas de construir irónicamente un estereotipo de la feminidad asociado a la sensibilidad. De esta forma, Yolanda Pantin propone una poética que, tal como lo destacó el manifiesto de Tráfico, se atreve a explorar a fondo “nuestra sentimentalidad de telenovela y de ranchera, nuestro viejo bolero” (Santaella, 1992: 112). Es en los trabajos de Yolanda Pantin, más que en el resto de los miembros del grupo Tráfico, donde se advierte con más intensidad, la exploración del sentimiento, pues se asume una relectura crítica del código melodramático, en tanto “discurso que nace de la mentalidad patriarcal”¹. (Russotto: 1993: 94).

1 “Asociar lo melodramático a la producción literaria de las mujeres no es arbitrario. Se sabe que en la historia de la representación del personaje femenino con su secular sucesión de máscaras y distorsiones, la heroína melodramática ha consumido miles de páginas de novelas y folletines [...] Si, como figura central, ella nace de la mentalidad patriarcal en los suntuosos escenarios de la ópera italiana; es sobre todo el romanticismo del 800 el movimiento que explota, transforma y difunde, en todos los géneros y subgéneros artísticos, la serie de imágenes que hoy continúa vinculada a ese seductor modelo de comportamiento, prolongándose incluso a la ficción más reciente.” (Russotto, 1993: 94)

Correo del corazón es un texto escrito en clave irónica. Definir el fenómeno de la ironía no ha sido tarea fácil para los teóricos sobre todo si se pretende abarcar sus múltiples manifestaciones discursivas. Para la retórica clásica es un tropo o figura del sentido y, en consecuencia, un modo oblicuo de expresión esencialmente negativo (Mortara, 1991:163-165). Teóricos contemporáneos insisten en la idea de “conflicto semático”, o sea, contraste entre apariencia y realidad, definición que de alguna manera rescata los supuestos de la retórica clásica. Algunos le añaden el valor pragmático, lo que incorpora a la comprensión del *ethos* de la ironía el problema del uso del lenguaje, es decir las condiciones que determinan el empleo de los enunciados irónicos en situaciones comunicativas concretas y su interpretación por parte de los destinatarios (Ballart, 1994: 293-355). Para efectos de nuestro análisis tomaremos en cuenta algunos rasgos característicos de la ironía propuestos por Ballart (1994) tales como la simulación, el contraste de valores argumentativos, la coloración afectiva y la significación estética.

En la práctica discursiva de Yolanda Pantin la ironía se presenta generalmente, vinculada a la parodia y a la intertextualidad², recurso que evoca metafóricamente la idea de que cada texto está atrapado en una red de relaciones y referencias a otros textos. Actualmente, se asocia a la noción de “literatura del agotamiento”, a la idea de que la originalidad se reduce a juegos sofisticados con los textos ya existentes lo que da lugar al metatexto. (Psister, 1991:7). Una de las formas como la autora juega a la intertextualidad

2 El término intertextualidad fue puesto en circulación por Julia Kristeva e inicialmente fue acuñado a la luz del concepto de “dialogismo” de Mijail Bajtín (Psister, 1991: 5-12). Para esta autora, el concepto de intertextualidad alude al estatus ontológico de los textos en general, al señalar que todos los textos son intertextuales, idea que quebranta las nociones de autonomía y unidad del sujeto y del texto. Actualmente, este término ha sido asumido casi como sinónimo de postmodernidad.

es dándole a sus poemas el mismo título de obras preexistentes y conocidas. Tal es el caso de los poemas: “La vida es sueño”, “24 horas en la vida de una mujer” y “Las ciudades invisibles”, textos que aluden paródicamente a las obras de Calderón de la Barca, Stefan Zweig e Italo Calvino. En el primer caso, se observa la inversión irónica del planteamiento calderoniano “toda la vida es sueño / y los sueños, sueños son”, proponiendo, en su lugar, la vida de pareja como un mundo sin sueños:

Voy a acostarme contigo
 voy a cerrar los ojos
 voy a dormir (CC. p.24)

En “Las ciudades invisibles” el paratexto cuya autoría pertenece a Italo Calvino es la clave que decodifica el poema: “Las ciudades, como los sueños, están construidas de deseos y de miedos”; entonces, tal como dice el poema de Yolanda Pantin, “imaginar una ciudad invisible como ella”, es construir una imagen femenina a partir de sus temores y carencias. Por otra parte, el hacer referencia a una ciudad invisible como metáfora de mujer también puede interpretarse dentro del contexto de *Correo del corazón* como expresión del anonimato en el que están sumidas las mujeres que habitan el poemario:

Imaginar una ciudad invisible
 como ella
 reflexionar sobre la muerte
 y la fotografía
 Ser fiel y atento
 a todo lo que en ella
 se niega suspicazmente
 tácita y oblicua

recordar
sobre todo
que aquello que se ama
no existe (Pantin, 1985: 18)

Versos de canciones y de conocidos poemas de amor también forman parte de la estrategia de construcción textual de esta escritora. Letras de tangos y boleros: “cuesta abajo en la rodada”, “luna que se cierne/ sobre las tinieblas” y uno que otro verso suelto reelaborado o tomado textualmente de la más popular poesía amorosa: “los astros giran a lo lejos”³, “poesía eres tú”⁴, aparecen en los poemas de Yolanda Pantin como formas de representar esa subjetividad nuestra de evidente filiación romántica. De esta forma, en los textos de Yolanda Pantin, se convierten en verdad poética los versos de Miguel Márquez, otro miembro del grupo Tráfico: “La palabra es un robo / como el fuego”.

En *Correo del corazón* la palabra poética construye la imagen femenina a partir de la negación de la figura idealizada y perpetuada por el canon poético. Es una escritura que subvierte, desde la ironía, los estereotipos femeninos tradicionales para proponer una imagen dolorosa y desvalida de la condición de mujer. Tal situación se advierte claramente en el poema “Pliegue de la puerta”, el cual se articula a partir de un juego de voces en conflicto que resulta en una inversión irónica producto de la deconstrucción del epígrafe de J.G. Cobo Borda, desbordante de apetencia y erotismo. En el poema de Yolanda Pantin se niega o se pone en cuestionamiento la imagen femenina como objeto del deseo, presente en el texto de Cobo Borda y, más bien, se reconstruye como objeto victimizado, con lo que entra en abierta contradicción con el discurso patriarcal.

3 “Two serious women” (CC: 11). Reelaboración del verso nerudiano tomado del poema 20, de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*.

4 “Las ciudades invisibles” (CC: 18) Tomado de *Rimas* de Gustavo Adolfo Bécquer.

Este poema pone en evidencia la ruptura de ese esquema de otredad que ha tenido la mujer como objeto poético para, en su lugar, escribirse o hablar desde su experiencia y sensibilidad.

La simulación como rasgo irónico está presente en otro poema de Yolanda Pantin titulado *Conversación en un automercado*, donde se codifica una doble información que quebranta la aparente ingenuidad del yo:

Yo he hecho de todo
en esta vida
mil amores de años
con Alberto
abogado
ejercí como abogado
tengo dos hijos
sanos
qué más puedo pedir

No viajo
le tengo miedo a los aviones
además,
viajar con el marido de una
cuesta demasiado (Pantin, 1985: 49)

En este texto se advierte un contra discurso implícito que evidencia un conflicto entre apariencia y realidad, característico del discurso irónico. “Yo he hecho de todo” es sinónimo de “nada”; “que más puedo pedir” es “puedo o quiero pedir más” y tras el último verso: “cuesta demasiado”, síntesis de la resignación, se oculta todo un mundo de significaciones que mueven a la conmiseración.

En otras ocasiones, la ironía se aproxima al sarcasmo al ofrecer una imagen casi caricaturesca de la mujer. Apoyándose en

el recurso del enmascaramiento⁵, de jugar a ser otro, propone en “El ojo de la caja” un yo poético con identidad femenina que se distancia para convertirse en espectadora de sí misma, representada como actriz decadente de una escena construida con los trazos de un lenguaje fragmentado, que se repite invariablemente día tras día. La repetición anafórica le imprime al texto un mohín burlón de esa figura patética, de esa manera de ser en el otro, gesto que bordea los límites de la resistencia y el desamparo:

Te estoy mirando amor por el ojo de la caja
 cómo levanta terso aroma
 una mujer sobre el recuadro
 ¿crema en el café? ¿té?
 Te veo amor en el lavabo
 rala brut cuando rasuras yardley
 soy el ojo del amor en la persiana
 estoy mirando como giras el llavero
 cómo baja el ascensor hasta la noche
 ...
 ¿crema en el café? ¿té?
 Te estoy mirando amor por el ojo de la caja
 No lo olvides (Pantin, 1985: 51)

En “Tragedia cotidiana o las ruinas de Troya” el enmascaramiento se hace más elaborado y se apunta hacia la disociación, en una suerte de efecto especular. A través de recursos

5 Este recurso es frecuentemente usado por Yolanda Pantin. Aún cuando la lectura que proponemos de esta autora no se inscribe dentro de la perspectiva de género no deja de ser interesante destacar la justificación que ofrece Mária Russotto sobre el uso de dicho recurso: [...]“La historia de su participación literaria y cultural [se refiere a la mujer] excluye toda naturalidad, toda unidimensionalidad. Sus testimonios son una secuencia de máscaras y disfraces [...] Por eso es necesario resaltar que a la tradicional exclusión institucional, se añade la propia naturaleza refractante del discurso literario, en esta su aspiración a capturar y definir al otro en la propia mirada, a proyectar la imagen de la lectora como parte estructurante de la misma perspectiva del narrador, quien la representa y a la vez incita a reconocerse en esos personajes, a reflejarse en esas caricaturas o imágenes no siempre fieles, instituyendo un haz de reflejos invertidos

de evidente procedencia narrativa las acciones de un momento son presentadas en tres dimensiones: YO- TU- AQUELLA, voz textual, espectadora y ficción fílmica, se yuxtaponen para fundirse en “tragedia cotidiana o las ruinas de Troya”.

En los textos de Yolanda Pantin también se percibe la ironía fina, sutil casi imperceptible, con profunda significación estética, pero no por eso menos dolorosa. *Angel caído* / es un hermoso poema del descenso como liberación, del vuelo hacia la “muerte voluntaria”, donde se le imprime al objeto poético condición de heroína trágica. La cinética imagen de la caída contrasta abruptamente con los versos finales, dando paso a la consternación y al desconcierto:

Bárbara insiste en caer
estrepitosamente
quizás para recordarnos
que no hay cielo sin caída

o que los ángeles resbalan sin querer desde su infierno
(Pantin, 1985: 25)

Si en algún caso es evidente la triste afirmación de Rougemont: “El amor feliz no tiene historia en la literatura occidental” (1996: 54), es en la poesía del grupo Tráfico. En el caso de Yolanda Pantin, mucho más que en la poesía de los demás miembros del grupo, se evidencia la exaltación del amor como la pasión de un Yo que busca ser en el Otro y que sufre el desgarramiento de lo insoluble, lanzado a la búsqueda de su objeto. A propósito señala Raugemont:

Definiría gustosamente al romántico occidental como un hombre para el cual el dolor, y especialmente el dolor

amoroso, es un medio privilegiado de conocimiento. (...) La mayoría se cuida poco de conocer o de conocerse. Busca simplemente el amor más sensible. Pero una vez más el amor con algún obstáculo viene a retrasar la feliz culminación. Así se desee el amor más consciente o simplemente el amor más intenso, en secreto se desea el obstáculo. A falta de él, se lo crea o se lo imagina. Me parece que esto explica gran parte de nuestra psicología.” (1996: 53)

Quizás estas palabras justifiquen, de alguna manera, el discurso amoroso propuesto por Yolanda Pantin en este lado de occidente.

El binomio amor-muerte cobra especial significado en la poesía de Yolanda Pantin, donde la muerte es la máxima expresión del patetismo con que se vive el amor. Esto, sumado al uso de una retórica ampulosa que exhibe íconos propios de la literatura folletinesca y que, además, escenifica emociones interrumpidas con largos silencios, nos acerca a una cultura melodramática que privilegia los sentimientos desbordados. Bien podemos decir que la poesía de Yolanda Pantin se apropia de lo popular en la medida en que su poesía se hace eco de una sensibilidad latinoamericana que también ha sido entonada y difundida en forma de bolero. A decir de Martín Barbero, “en forma de tango o telenovela de cine mexicano o de crónica roja el melodrama trabaja en estas tierras una veta profunda de nuestro imaginario colectivo”. (1987: 243). No nos es ajeno, entonces, el hecho de que esta poesía del desamor se acerque a nosotros con tonalidades bolerísticas. Y es que “el amor en las tierras del mar Caribe y, por extensión, en casi toda América Latina, habla en bolero” (Balza, 1998: 34).

Escritura desde las sombras

Después del momento de Tráfico, Yolanda Pantin continuó trabajando en una apuesta discursiva que asumió otra tesitura. Una mirada a su poesía posterior nos permite advertir un trabajo que discurre en el ámbito de la escritura desgarrada, asumiendo diferentes tonos y registros que le han permitido distanciarse de lo que fue la propuesta inicial del grupo. *La canción fría* (1989) ahonda en lo lúgubre y aunque hay reminiscencias de su poemario anterior *Correo del Corazón*, pues aún está presente la patología amorosa, la oscuridad y la infelicidad del amor, es el libro donde se esbozan los trazos de lo que va a ser su poesía posterior. Allí están presentes la muerte, la oscuridad, el abandono y el paisaje, tópicos que serán motivos recurrentes en sus siguientes libros. *El cielo de París*, poema largo escrito también en 1989, retoma la sintaxis desarticulada ensayada en *Correo del Corazón*; es recorrido y contemplación, la construcción de un “no lugar”⁶, en tanto espacio imposible y ajeno: “la ciudad de piedra / ruinas / pestilencia / cúpula de hierro”, mirada de la ciudad moderna a través de la dolorosa desolación. A juicio de Alberto Márquez es “el grito del último hombre sobre la tierra” (1997:19). En *Los bajos sentimientos* se propone una estética del mal y del tanatismo ya sugerida en *La canción fría*⁷. Abundan las imágenes del miedo, el descreimiento, el odio y la perversión. El amor y el placer se transmutan en dolor

6 Marc Augé señala que un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad, ni como relacional ni como histórico define un “no lugar”. Defiende la hipótesis de que la sobremodernidad es productora de “no lugares”. De espacios que no son en sí lugares antropológicos y que contrariamente a la modernidad baudeleriana, no integran los lugares antiguos: estos catalogados, clasificados y promovidos a la categoría de “lugares de memoria” (1996:86)

7 En una entrevista realizada por Daniuska González a Yolanda Pantin, ésta revela: “Insisto en eso, en la parte oscura, en la sombra de mí y del mundo que percibo porque no puedo evitarlo, porque está en mi naturaleza darle voz a esas cosas para dejarlas atrás, para que no me perturben. Los fantasmas viven en esa niebla, borrosa espesa ambigua. La escritura poética es también terapéutica” (1997: 14)

que alcanza hasta la infancia y tala no sólo los sentimientos sino también la carne. Es una escritura donde habita la muerte y la vida se percibe como batalla perdida; poesía predecible en tanto no se advierten salidas ni atisbos de esperanza: “Inútil resistir a la muerte que las cosas llevan”. *La canción fría*, *El cielo de París* y *Los bajos sentimientos* reúnen una poesía de las sombras, nihilista, reveladora de la crisis de la modernidad.

Poemas del escritor (1989), publicado después de *El cielo de París*, y el poemario *La quietud* (1998), anterior a *El hueso pélvico* (2002), abren paréntesis en la oscuridad poética de Yolanda Pantin. *Poemas del escritor* se vuelca sobre el poeta y la escritura, tema explorado por sus compañeros del grupo Tráfico, Armando Rojas Guardia y Miguel Márquez, pero que no fue tocado por Yolanda Pantin en ese momento. Este libro es un ejercicio metaescritural, un juego a dos voces que reúne dos propuestas presentadas como textos en diálogo: por un lado, la reflexión sobre la escritura poética desde la perspectiva del Otro -escritor-, enmascaramiento acostumbrado por Yolanda Pantin; por otro lado, el ejercicio poético representado en forma de “Divagaciones”. En el primer caso, la voz textual permite ver la escritura como interrogación sobre el mundo, trabajo y reflexión, descubrimiento, experiencia producto del amor, el miedo y la soledad, y también se retoman los temas de la inutilidad de la escritura y la escritura inasible: “El escritor habla” / “qué palabra se resiste / a brillar en el sonido” / “el poema está por verse”. En el segundo caso, la teoría se concreta en experiencia poética y el escritor asume su propia voz: “Si el hombre pudiese decir lo que ama / con su sola palabra y su caricia / con su amor tendido como un cuerpo que ama / yo sería aquel que imaginaba”. El poema pone a prueba el lenguaje, en tanto expresa la imposibilidad de decir, lo que evidencia otro rasgo definitorio del

fin de la modernidad: la posibilidad que tiene la obra de mirarse a sí misma y “poner en discusión su propia condición” (Vatimo, 1997: 51). El poemario *La quietud*, en cambio, revela otra mirada en la escritura poética de Yolanda Pantin, pues si bien es cierto que aún persisten la muerte y las heridas, también es cierto que se vislumbra un proceso de expansión donde la luz se abre paso lentamente:

Casa de madera en la montaña (Rafael
Castillo Zapata)
Que pase el tiempo en esa casa en la montaña
“¿Estás bien?”
Y yo responda: “Sí, estoy tranquila”

Que se haga de noche suavemente
Que la oscuridad no duela

Que el silencio sea música
de fondo

Que los cuerpos no se rocen
si se rozan

que las bocas se reciban
sin voracidad sin hambre

Que no haya hambre sino hallazgo

Que tampoco haya miedo
ni espejos (Pantin, 2004: 220)

La palabra poética purifica, disipa la oscuridad y se ofrece como sanación: “Yo escribía para aplacar / el trigo en la boca / Mis palabras eran muros contra la vida / que siempre amenaza / y antes

temía”. Un aire más fresco se comienza a sentir en este poemario y asistimos a un proceso de renacimiento del YO donde éste se confronta y da cuenta de la experiencia dolorosa como imagen del pasado: “Ahora no me importa / porque me he vaciado / Sin embargo echo en falta / la intensidad de mis efectos.”

El hueso pélvico es un poema largo, una especie de viaje a través de la ciudad que permite construir un discurso que fue trabajado por sus compañeros de grupo, sobre todo por Miguel Márquez, pero hasta ahora inédito en la poesía de Yolanda Pantin, caracterizada siempre por su distancia de cualquier referencia socio-política; se trata de la mirada crítica del país: “la indigna realidad que nos informa”. El YO lírico discurre por la ciudad y otros espacios, inicia un viaje al centro “sin orillas / sin descampaderos”, que no es otra cosa que el presente épico de una patria que no se ama. A partir de una conocida referencia urbana, ícono de la ciudad de Caracas: la reina María Lionza, quien “carga la ciudad / sobre su espalda”, se van deshilando imágenes del descreimiento, del desarraigo que marcan distanciamiento con el entorno, el cual se percibe no sólo por la mirada despectiva del presente, sino también a través de lo que ya no es, aquellos lugares de la infancia donde nada más se reconoce el mismo abandono. La diosa que a la orilla del Guaire eleva sobre sus hombros un hueso pélvico, adquiere figuraciones de Madre, Patria y Casa imprimiéndole al poema su transformadora fuerza mítica que abre paso a ciertos destellos de esperanza, casi siempre ausentes en la poesía de Yolanda Pantin:

Atrás la oscuridad
Quedaba

De la estrella
Lisiada

La luz entraba
Por el hueso

De la madre

Como resurrección al mar
Por los desfiladeros

Adentro
De una casa (Pantin, 2004: 244)

Hacia la desterritorialización y la desmemoria

La épica del padre, su penúltimo libro, es un texto si se quiere bastante experimental, multidiscursivo, en donde los poemas canónicos coexisten con diferentes tipologías textuales, lo que le confiere al poemario características de hibridez textual. “Memories of war”, “Los hornos”, “Herida”, “La imposible promesa” nos hacen pensar en la autobiografía. Estos textos, escritos con una prosa nítida y serena, se hacen eco de la infancia, del pasado familiar y de un YO que se construye a partir de la mirada que se vuelve sobre los OTROS y sobre el espacio recuperado por el lenguaje y la memoria:

Son las imágenes traídas.

Verano de las grandes hojas puestas a secar en el lugar sin ventanas. Una zanja separaba la casa de los hornos. Los niños de la casa miraban a las mujeres trenzar las hojas de tabaco y a los hombres acarrear las varas hasta el interior del secreto. En las pilas de varas dormían los caballos. Al igual que las mujeres tomaban las hojas en sus manos, los niños tomaban de las pilas de varas los mansos caballos de madera.

Los murciélagos volaban con sedosa humildad. El invisible vuelo de los murciélagos, en la noche.

Veo la casa, el árbol de fronda enorme, el cotoperix que nunca dio frutos. (Pantin, 2004: 273)

También la teatralidad y la crónica se entremezclan en *La épica del padre*, para articular una suerte de bitácora de viaje poco rigurosa, conformada por sucesivos poemas que se abren a otras voces y que trazan el desplazamiento por lugares diferentes abriendo paso a un intencionado cosmopolitismo:

St. Ives, verano de 1998

-¿Cuál es su destino?, preguntó
la dueña de la tienda,
viéndome mirar
las cosas en la nada,
mientras perdía el tiempo.

-¿Cuál es el suyo?, le espeté,
sopesando los objetos
curiosos que allí había,
sombras chinas, osos de Bohemia.

-Me iría en un caballo
Como un cuerpo arrojado, sí,
Hasta la adolescencia. (Pantin, 2004:336)

“Birds at Bellagio”, poema incluido en *La épica del padre*, no es otra cosa que el reparto teatral o la identificación de las voces que intervienen en el diálogo poético, el cual nos permite ser acompañantes del recorrido. Tal como vemos en este poemario,

las estrategias de construcción textual llevan al terreno poético el planteamiento de Vatimo en torno al “crepúsculo del arte”: “la obra se hace naturalmente ambigua [...] uno de los criterios de valoración de la obra de arte parece ser, en primer lugar, la capacidad que tenga la obra de poner en discusión su propia condición: ya en un nivel directo; ya de manera indirecta, por ejemplo la ironización de los géneros literarios” (1997:51). *La Epica del padre* conforma una topología de la otredad, múltiple de nombres y lugares cercanos y lejanos que no son otra cosa que retazos de vida hechos paisaje. Espacios de la infancia (¿paraíso perdido?) y geografías distantes se entrecruzan para construir no sólo la imagen del padre en forma fragmentada, sino también un YO ausente, errante y solitario que no abandona su condición de ser caído, pero que busca refugio en el espacio literario con un afán, no siempre exitoso, de arrancarle poesía a cualquier circunstancia. Observamos un sujeto que deambula entre el aquí y el allá para quien la patria es un lugar ajeno y la palabra poética, expresión de una suerte de exilio de la subjetividad. A juicio de García Canclini:

Las búsquedas más radicales acerca de lo que significa estar entrando y saliendo de la modernidad son las de quienes asumen las tensiones entre desterritorialización y reterritorialización [...] la pérdida de la relación “natural” de la cultura con los territorios geográficos y sociales y, al mismo tiempo, ciertas relocalizaciones territoriales relativas, parciales, de las nuevas y viejas producciones simbólicas. (2001: 281)

Efectivamente, el último libro publicado por Yolanda Pantin, *País* (2007) es expresión de esa tensión; menos experimental que el anterior, no deja de revelar cierta excentricidad desde el punto vista

formal: textos escritos en francés, efectos tipográficos, poemas de un solo verso, textos en prosa con función referencial. El poemario comienza recuperando el pasado, pues alude a hechos que nos remontan a un pasado colonial que termina siendo negado:

-Detener el daño
-*Que las ruinas caigan*
Con los aguaceros torrenciales
Porque nada queremos,
Ni el recuerdo de los amos (Pantin, 2007: 16)

En la segunda parte, la voz textual cava en la memoria para desandar los pasos de un pasado familiar de donde se rescatan en forma imprecisa la infancia, retazos de tiempo impresos en fotografías, muertes y despedidas. El sujeto poético se convierte en voz de los muertos para reconstruir una época pretérita que se va desdibujando poco a poco hasta la desmemoria, al tiempo que se desvanecen los poemas hasta reducirse a simples trazos verbales:

Desde el principio hasta su fin
olvido
recuerda

Como vemos, Yolanda Pantin se ha orientado hacia la construcción de un temperamento poético que explora con sentido de universalidad espacios que oscilan entre la muerte y otras formas de la ausencia. “Su verso crece sobre su propia ruina”, [afirma Antonio López Ortega] “como yerbajos aislados entre las estatuas caídas.” (2004:5). Fundamenta su poesía en la fragmentación de la subjetividad, en una autoconciencia problemática, un YO frágil y quebradizo cuya experiencia de la relación pasa por el tamiz de

la sensibilidad. Después de Tráfico, su poesía se abrió hacia la hibridez textual, a lo excéntrico desde el punto de vista formal, donde tiene cabida un sujeto desprovisto de vínculos persistentes y espiritualmente exiliado, lo que sin duda es revelador de la condición postmoderna. Por esta vía, su poesía ha vuelto la mirada nuevamente hacia la “poesía de la noche”, rechazada por el grupo Tráfico, y ha entrado, en lo que ella misma apuntó años atrás para cuestionar la poesía de su tiempo: en “el juego excluyente”, en “la casa cerrada”, “perdiendo su capacidad de respuesta frente a la problemática que significa el estar dentro de un contexto real y diferenciado” (Pantin, 1980: 28). Lejos de lo cotidiano, actualmente su propuesta verbal apuesta por la experimentación, el artificio y el extrañamiento, incorporándose así a la pluralidad de tendencias que conforman el panorama de la poesía venezolana contemporánea.

Referencias

- Augé, M. (1996) *Los no lugares. Espacios del anonimato*. España: Gedisa.
- Balza, J. Canción de cama y cuna”, *Imagen 1* (1998): 34-37 .
- Ballart, P. (1994). *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Barcelona: Quaderns Crema.
- García Canclini, N. (2001) *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós.
- González, D., y Pantin, Y. Esta es mi naturaleza darle voz a las cosas. (Entrevista) *Ateneo revista de literatura y arte 4* (1997): 14-18.
- López, A. (2004). Yolanda Pantin: Paisaje, cuerpo y lugar. En: *Yolanda Pantin. Poesía reunida 1981-2002*. Caracas: Otero Ediciones.

- Márquez, A. El oscuro cielo de la perversión, *Ateneo revista de literatura y arte* 4. (1997): 18-19
- Martín Barbero, J. (1987). De los medios a las mediaciones. En: *Comunicación, cultura y hegemonía*. México: Editorial Gustavo Pili.
- Mortara, B. (1991). *Manual de retórica*. Madrid: Cátedra.
- Pantin, Y. (1979). *Casa o lobo*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Pantin, Y. (1979). La poesía en casa, *Hojas de Calicanto* 10. (1980): 27-29.
- Pantin, Y. (1985). *Correo del corazón*. Caracas: Fundarte.
- Pantin, Y. (2004). *Poesía reunida*. Caracas: Otero Ediciones.
- Pantin, Y. (2007) *.País*. Caracas: Fundación Bigott.
- Pfister, M. ¿Cuán postmoderna es la intertextualidad?”, *Criterios* 29 (1991): 3-24.
- Rougemont, D. de (1996). *El amor y occidente*. Barcelona: Kairós.
- Russotto, M. (1993). *Tópicos de retórica femenina*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Santaella, J. (1992). *Manifiestos literarios venezolanos*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Vattimo, G. (1997). *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. Barcelona: Gedisa.