

Valenthina Fuentes o la ausencia de Orfeo¹

José Antonio PANIAGUA GARCÍA
Universidad de Salamanca

Resumen

Este trabajo examina el poemario *Sumergida* (2012), primera obra de la escritora Valenthina Fuentes (Caracas, 1985) poniendo especial énfasis en el elemento estructural que lo articula: el orfismo. La constatación de esta matriz, a su vez, permitirá en las siguientes páginas señalar las conexiones que la poesía de Fuentes mantiene con un modelo de creación canónico en el contexto de la literatura venezolana asociado a un conjunto de obras esencialmente líricas y escritas por mujeres a partir de la década de los ochenta del siglo XX.

Palabras clave: Valenthina Fuentes, tradición, poesía venezolana, orfismo, literatura femenina.

Abstract

This paper aims to explore *Sumergida* (2012), the first poetry book published by Valenthina Fuentes (Caracas, 1985), placing the emphasis on the structural element that articulates it: the Orphism. The demonstration of this creative matrix will allow us to confirm several connections that this literary project maintains with a very specific group of lyrical works written by women from the Eighties.

Keywords: Valenthina Fuentes, tradition, Venezuelan poetry, orphism, women's literature.

A Carmen Ruiz Barrionuevo

INTRODUCCIÓN

Al introducirnos en la poesía de Valenthina Fuentes (Caracas, 1985), licenciada en Artes por la Universidad Central de Venezuela (2010) y máster en Literatura Latinoamericana de la Universidad Simón Bolívar, entramos en contacto con una de las propuestas más sugestivas del panorama de la literatura reciente de su país natal. Su reconocimiento como autora llegó en el año 2012, cuando un jurado compuesto por los

¹ Una versión preliminar abreviada de este trabajo fue leída en el marco del XX Encuentro de Escritores Venezolanos, celebrado entre los días 25 y 27 de noviembre de 2014 en el Aula Magna de la Facultad de Filología de la Universidad de Salamanca, auspiciado por la Cátedra de Literatura Venezolana “José Antonio Ramos Sucre”, dirigida entonces por la catedrática Dra. Carmen Ruiz Barrionuevo, y actualmente a cargo de la Dra. María José Bruña Bragado. Este trabajo ha sido realizado al amparo de un contrato de investigación predoctoral de la Junta de Castilla y León, a través de la Consejería de Educación, en cofinanciación con el Fondo Social Europeo (Programa Operativo de Castilla y León).

escritores Laura Antillano, Luis Delgado Arria y el anteriormente galardonado Isaías Cañizález Ángel le otorgó a su poemario *Sumergida* (2012), publicado por la Fundación CELARG, el XIX Premio de Poesía Fernando Paz Castillo².

Sin embargo, la trayectoria creativa y académica de Fuentes cuenta ya con diversas colaboraciones en revistas como *Agujero Negro*, de la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela (2011), *Arte de leer* (2012) o *La comuna de Bello*, así como otros galardones, además del citado, entre los que se encuentran el Premio del X Festival Literario Ucevista (2008) y el Premio a la Investigación (2008 y 2009) de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela. Tampoco podemos olvidar su labor como Responsable del Núcleo de Expresión Literaria, impartiendo talleres en la Universidad Bolivariana de Venezuela³. Asimismo, es miembro del Instituto de Altos Estudios de América Latina de la anteriormente citada universidad y forma parte del grupo de investigación “Formas profanas. Laboratorio de Teoría y Crítica” del Centro de Investigaciones Críticas y Socioculturales.

Antes de comenzar con la exploración de su debut literario, parece indispensable entender la aparición de esta obra en el contexto de un país, Venezuela, que goza en estos momentos de una eclosión editorial de autores noveles, algunos de ellos afincados en el espacio digital a través de blogs literarios. Lo cierto es que debemos recordar que este fenómeno guarda un estrecho vínculo con dos antecedentes culturales: el boom de la literatura joven y el florecimiento de sellos alternativos en los años noventa y, además, la proliferación de textos, fundamentalmente líricos, escritos por mujeres durante la década de los ochenta, línea en la que intentaremos situar la poética de Valenthina Fuentes.

No obstante, lejos de una voluntad de ruptura sin condiciones, *Sumergida* lanza una robusta soga al nudo inestable de la tradición literaria venezolana a través de un proyecto sostenido de manera consciente durante el proceso de escritura del poemario, tal y como declaró la escritora en el discurso de agradecimiento por el galardón otorgado a esta obra: “esta experiencia no hubiera sido posible sin una inmersión en la lectura, en el reconocimiento de [...] un legado” (Fuentes, 2012b). Por consiguiente, este trabajo concentra sus esfuerzos en la observación detallada de algunas de las relaciones que este texto mantiene con la herencia cultural de la poesía de Venezuela de finales del siglo XX.

SUMERGIRSE EN EL VACÍO

² El veredicto del jurado, firmado el 22 de mayo de 2012, manifiesta: “resolvemos otorgar el Premio de Poesía Fernando Paz Castillo al poemario titulado *Sumergida*, presentado bajo el seudónimo Vera Lacouture, por constituir un tejido denso que unifica un discurso pleno de significados. A partir de la Otredad, se apela a un espacio de lo inasible y a una voz negada, privilegiando una mirada sensorial que explora *las grietas de su sed*, construyendo una lengua propia, engendrada en batalla perenne contra el poder patriarcal.” (Fuentes, 2012a: 7).

³ En el año 2017, Valenthina Fuentes fue galardonada con la Mención de Poesía de la Bienal de Literatura Eugenio Montejo por su poemario *Kerosén*, aparecido en 2018.

La ópera prima de Valenthina Fuentes, *Sumergida*, se construye desde su primer verso en la consciencia dolorosa del vacío, en la incapacidad de restituir el lugar y el cuerpo perdidos. De ahí que, en un vano intento por regresar a ellos, la memoria actúe como intermediaria en una línea de creación que se aleja de la radicalización del sentimiento y remite, frente a la realidad cotidiana, a una serie de “espacios cada vez menos familiares [...] formas interioristas” cuya estética oscila entre el “espacio cerrado y mágico de la interioridad” y la “meditación y construcción del lenguajes [sic] personalizados”, características propias de las poéticas venezolanas de fin de siglo (Lecuna, 1993: 330-332).

De este modo, *Sumergida* se zambulle en un itinerario cuyas raíces conectan con obras como *La canción fría* (1989), de Yolanda Pantin; *Soy el muchacho más hermoso de la ciudad* (1987), de Igor Barreto y, en especial, *Casa de agua y de sombras* (1992), de Hanni Ossott, por su decidida búsqueda en un espacio mágico, misterioso, que opera en todo el conjunto como si se tratara de “un libro de demoras”, condición con la que el poemario de Fuentes se compromete sin disimulo. Más allá de los géneros, *Sumergida* también adquiere una deuda con la narrativa breve de Antonia Palacios, y en particular con títulos como *Crónicas de las horas* (1990), donde cada relato, en el marco de una identidad dolorosa, reflexiona sobre una vieja pérdida.

La ausencia del cuerpo propio en el espacio arrasado tiene un peso esencial en el poema de Fuentes que comienza con el verso “Me ciñe este vacío compacto” (Fuentes, 2012a: 49), en el que la sordidez del mundo, su aridez, no permite que nada crezca, suspendiendo la materia del cuerpo sobre el vacío, donde la carne no puede sobrevivir al carecer de asideros. La frecuencia con la que *Sumergida* colinda con este yerto abismo se inscribe en un territorio canónico de la escritura en relación al Eros en su sentido de extranjería, ámbito de creación relacionado en más de una ocasión con las consecuencias de un esquema simbólico de dominación cuyos resultados conducen a la marginalidad o a la experiencia de una dificultad o imposibilidad de integración en el espacio social (Miranda, 1995: 31-31).

Desde esta óptica, resulta interesante relacionar la poética de Valenthina Fuentes con la figura de la malograda escritora Miyó Vestriini, cuya indagación fatalista en el tratamiento del cuerpo, asociado a su propia individualidad y cuyo desenlace es la muerte, halla en esta joven poeta nuevos cauces de expresión a través del surgimiento de un elemento singular: el misterio. Veamos:

Tantear en vilo el peso de las horas
 el desierto del tiempo socavando
 este secreto umbral de los días
 este golpear de la costumbre
 el tiempo que no pasa
 reposado crepúsculo
 el peso de las horas
 y el tenue parpadear de un misterio
 que súbito
 deslumbra. (Fuentes, 2012a: 18)

Por consiguiente, podemos afirmar con certeza que la ausencia del cuerpo y el lugar, situación que obliga al sujeto a enunciar(se) desde un desolador escorzo, alienta el inicio de una búsqueda, de un viaje al interior de las profundidades para rescatar sus preciados bienes materiales e intangibles. Es por esto por lo que merece la pena recordar aquí la apertura del ensayo del escritor cubano José Lezama Lima titulado “Introducción a los vasos órficos”, cuyas palabras simulan hablar, varias décadas atrás, de la poesía de Valentina Fuentes: “Entre las ambivalencias de los dioses de la naturaleza y los efímeros y la aparición de la luz, corresponde a los humanos la aparición del canto” (Lezama Lima, 1981: 334). Justamente allí reside la clave interpretativa que vincula *Sumergida* con la tradición más reciente de la poesía venezolana, erigiéndose como intermediadora entre el dios que falta y el cuerpo en la sombra, posición asumida a través del lenguaje poético, es decir, del canto.

LOS FRAGMENTOS ÓRFICOS

Hace ya casi dos décadas, al referirse a la producción poética de las escritoras venezolanas entre los años 1970 y 1990, el crítico Gregory Zambrano destacó precisamente, a partir de la relación del deseo y el cuerpo, la naturaleza órfica de estas autoras, las cuales, apremiadas por la carencia del segundo elemento del par, se ven forzadas a un desesperante viaje sobre una serie de pruebas, círculos de un Infierno personal (espera, destrucción, muerte, herida), cuya meta, rara vez alcanzada, es el retorno de lo ausente. Esta búsqueda, indagación subacuática en el poemario de Valentina Fuentes, siempre oscilante entre la sed y la sobreabundancia (el ahogamiento) se construye, desde la perspectiva del orfismo, a través de dos relaciones binomiales que nos permiten comprender la profundidad del proyecto poético de *Sumergida*.

Sin embargo, conviene que recuperemos previamente algunas ideas esenciales sobre la figura mítico-religiosa de Orfeo con el objeto de señalar a grandes rasgos tres de las características esenciales que remiten de manera directa al poemario de Fuentes. En primer lugar, se trata de un viaje motivado por un “interés personal”, sin mediación o autorización divina que lo respalde (circunstancia que, como se verá a continuación, marca de manera evidente el proyecto de *Sumergida*). Por otro lado, esta búsqueda desafía de manera directa el orden natural del ciclo de la vida, pues estima rescatar lo que ha sido perdido o no se ha llegado nunca a poseer. Por último, y más importante aún, el viaje, constituido como amenaza y desprovisto de autorización, está condenado a no resolverse de manera favorable: “el personaje de Orfeo, con su poder excesivo para los límites humanos, parece destinado al fracaso” (Bernabé, 2008: 69).

Dualidad luz/oscuridad

Desde la perspectiva del errante que se dispone a emprender el viaje, la noche se establece como el escenario predilecto para la indagación y la inmersión en las profundidades del abismo, puesto que, como Lezama Lima recuerda en el citado ensayo,

“el orfismo ha escogido la Noche, majestuosa guardiana del huevo órfico o plateado” donde el Eros se agita (Lezama Lima, 1981: 335). La luz, que germina de la morada de la Deidad y asciende al cielo, por el contrario, supone en el poemario la constatación de una nueva pérdida: la incomunicación con los cuerpos celestes, la palabra convertida en una rasgadura huérfana; el lenguaje, no obstante, en continuo desafío al orden, ejercicio que semeja algunas de las operaciones proyectadas por Martha Kornblith en *Oraciones para un dios ausente* (1995). Sobre este conjunto, debemos destacar, entre un amplio espectro de poemas que tratan el tema de la luz, el color, la noche y la ceguera, el texto órfico más sobresaliente contenido en el poemario de Valenthina Fuentes:

Pensabas que era mejor no orar
gastar los hilos
las palabras
repartir la insalvable distancia
entre el cielo y el llanto
el cuerpo que no puede
a pesar de tanta espera
de tantas frases hechas
todavía lo mismo por decirnos

y mi cuerpo
urdimbre de una súplica vencida
el pedazo de carne que me toca
que ahora graban tus huellas
donde ya nadie acuerda con Dios
con qué otro fantasma pactamos
para saciar la sed. (Fuentes, 2012a: 46)

Entre la respuesta de un Dios ausente y el enfrentamiento a su amante por distintos credos –“cada uno rogaba a un dios distinto” (Fuentes, 2012a: 15)–, la noche permite que el viaje de su protagonista se prolongue ad infinitum hasta terminar con su propia vida, dada la relación que el sueño, la muerte y la noche mantienen con la simbología órfica. Un sueño, además, que conecta con la tradición poética de los años setenta en una vertiente intelectual, hermética, cuyas significaciones múltiples conviven con la brevedad de los poemas en obras de autoras tan destacadas como María Fernanda Palacios o Hanni Ossott (Pantin; Torres, 2003: 101):

Espeso
en la ceguera
en el sueño
lo oscuro urdiendo con su trama
entre mi cuerpo
el cuerpo
fracturado. (Fuentes, 2012a: 48)

Dualidad cuerpo/alma

Desde la perspectiva del cuerpo vacío, signado por la pérdida, *Sumergida* confía sus fuerzas a la posibilidad de salvar el alma. El primer impedimento, no obstante, proviene de su relación con el par anterior; es decir, ante la falta de un dios que escuche los ruegos, el alma queda condenada a la intrascendencia o, al menos, a un estado semejante a un limbo órfico. Solo en algunas ocasiones, subvirtiendo los ritos, el alma intenta ser salvada por el cuerpo, y no al revés. Sin embargo, este cuerpo deviene también un campo regado de frustración y ambos son abocados al fracaso, certeza ofrecida al lector de forma brusca, como un fogonazo de imposible luz, al comienzo de la serie de poemas denominada “Corpóreo”:

[...]
 Algo se soltó de la armadura de mi pecho
 algo se escapó de las manos del urdidor

 durante años
 he tratado de repararlo pero no lo consigo
 mi pecho no se sostiene
 he tratado de repararlo pero no lo consigo

 Incapaz de permanecer para aguantar el alma
 he tenido siempre que agarrarlo con las manos

 cuánto tiempo más

 de vez en cuando
 también las manos

 se me caen. (Fuentes, 2012a: 43)

El estatuto del cuerpo con el que trabaja *Sumergida* remite de manera directa a una concepción moderna, caracterizada por muchos autores como paradójica: “Por una parte, el cuerpo como soporte del individuo, frontera de su relación con el mundo y, en otro nivel, el cuerpo disociado del hombre al que le confiere su presencia” (Le Breton, 2012: 27). En este sentido, la ausencia del cuerpo y el alma resulta irreversible.

No obstante, a lo largo de todo el poemario será el cuerpo el que tome un papel protagonista como herramienta de indagación en la oscuridad, no solamente porque este sea un agente más efectivo para la salvación del sujeto, sino también porque supone el reflejo de las transformaciones de otro cuerpo: el de la historia cultural de la materia. Si acudimos una vez más a las palabras de agradecimiento durante la ceremonia de entrega del XIX Premio de Poesía Fernando Paz Castillo, Valenthina Fuentes señala: “No pertenezco, pues, a la estirpe de los privilegiados. Por lo que me ha correspondido, en mi precaria experiencia, padecer la desigualdad, resistirla y trabajar en su contra, la poesía ha sido igualmente para mí el lugar de una resistencia” (Fuentes, 2012b). De este modo, el yo lírico enuncia con frecuencia el poder que el Otro ejerce con la pretensión de tornar el cuerpo en “piel que otros marcan torpemente” (Fuentes, 2012a: 47), hasta convertir en abulia el ánimo de la protagonista, condenada al silencio como respuesta que testimonia en baja voz su opresión:

[...]
 ya no quieres que coma
 pues el alimento es escaso
 es muy bueno comer poco
 y que el plástico sea distribuido eficazmente en el cuerpo, racionado,
 ahora
 en todas partes estoy llena de bocas mudas. (Fuentes, 2012a: 47)

Por consiguiente, es en este sentido en el que puede hablarse de *Sumergida* como un testimonio perturbador de las categorías del poder a través del empleo singular y contestatario de un discurso hegemónico de la tradición como es el orfismo. Desde esta perspectiva, la obra de Valenthina Fuentes demuestra una actitud de sumisión y resistencia simultáneas como “una vasta máquina transformadora que trabaja con pocos elementos” (cuerpo y alma, luz y oscuridad) que sabe subvertir, desde lo menor, desde el espacio asignado por su condición “no solo el sentido de ese lugar sino el sentido mismo de lo que se instaura en él” (Ludmer, 1984: 53), dejando al descubierto un proceso de lucha desde las trincheras a través de pequeñas pero efectivas *tretas*.

Desde este planteamiento, parece acertado hablar de esta obra en términos de una apuesta firme por el compromiso de indagar en la Otredad, en sintonía con algunos poemarios como *Yo que supe de la vieja herida* (1985) y *Hacia la noche viva* (1989), de Armando Rojas Guardia, referencia literaria y personal de Fuentes dada su participación en el taller del autor venezolano en el año 2011⁴. En ambas obras, una voz profundamente crítica construye una dura reflexión sobre la historia cultural y las artimañas de una lengua cargada con las ascuas aún encendidas de una enorme pira en la que ha ardido, durante siglos, cualquier modelo excluido del sistema ontológico patriarcal. Así las cosas, el orfismo de Valenthina Fuentes meditaría acerca de la posibilidad de un alma incapaz de salvarse, rasgo presente en la poética del mismo Rojas Guardia, quien condena una retórica que vincula el deseo al pecado (más aún si se trata, como en su caso, de un deseo homoerótico), o de otros escritores como Laura Cracco, en particular su obra *Safari Club* (1993), que evidencia un deber individual de denuncia del lenguaje y sus lastres morales como observamos seguidamente:

Soy la rata que roe la fe y rasga la nada tan celosamente guardada, comí del cordero, mordí el pan, bebí del vino, nada asentó en mí, nada quedó de aquella cena. (Cracco, 1993: 33)

La conciencia de la imposibilidad de salvar el cuerpo y el alma comporta un rasgo singular que apunta al único aspecto que podemos considerar un resultado productivo del poemario: la justificación del viaje como herramienta de adquisición de conocimiento sobre la separación y la ausencia de estas dos instancias. Se trata, además,

⁴ Además del taller de Armando Rojas Guardia, Valenthina Fuentes ha participado como alumna en los talleres literarios de algunos de los escritores más reconocidos del panorama cultural venezolano: el taller de Igor Barreto en la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela; el taller de la Fundación Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos (CELARG); y, además, el taller de Monte Ávila, dirigido por Luis Enrique Belmonte (2009).

como en el caso de Orfeo, de una circunstancia no premeditada (ni por él ni por los dioses): “La adquisición de conocimiento escatológico por parte de Orfeo es secundario y sobrevenido, ya que no era éste el motivo de su descenso al Hades” (Bernabé, 2008: 73). La suerte de las almas y los cuerpos, que a ojos humanos se resiste a ser aprehendida, se revela en *Sumergida* de forma clara y paradójica: se hace visible en su desaparición.

A su vez, de esta conciencia deriva la que es, sin lugar a dudas, la última de las grandes aportaciones que ayuda a construir el poemario de Valentina Fuentes: el lenguaje y su íntima relación con el Eros. Como si se tratase de una plegaria desatendida, el verbo impide la unión material de los cuerpos –“No hablábamos la misma lengua” (Fuentes, 2012a: 14). Sin embargo, más allá de esta comunicación trascendental, *Sumergida* apunta a la necesidad de deconstruir el lenguaje para subvertir la realidad; las palabras, como carne fónica enfermada de llanto (opuesto, en el poemario, a la idea de dios), aportan, pese a su belleza, un estado inalterado de las cosas:

tú buscabas las palabras más pobres
para decirme
y usabas palabras nobles
que no pudieron tocar nada. (Fuentes, 2012a: 17)

Esta necesaria contracción de la lengua se complementa, asimismo, con la propuesta de un nuevo estatuto de la imagen, requisito que precisa de la (dis)torsión de la mirada:

Pozo
donde la luna destrenza su reflejo
donde mudos deseos
dejan caer su piel
palabras, piedras
gira la sombra
y el rostro se disuelve
corola que desase sus orillas
pétalos
sinuosa cabellera
mecida máscara en follaje de agua
fijeza transformada en el espejo
superficie del cielo desprendida
manantial
el viento toca su tambor. (Fuentes, 2012a: 60)

Solo así, a través de la exploración de este viaje órfico, el lenguaje se fragmenta en las distintas voces de un personaje que adquiere múltiples identidades a partir del recurso de las máscaras. Esta figura, de enorme repercusión en el conjunto de autores que publicaron durante la década de los noventa su primera obra (Marcotrigiano, 2000), propicia “la asunción de una voz poética que al ocultar el ser real [...] posibilita una aproximación directa, sin mediaciones personales, a los artificios temáticos” (Zambrano, 2000: 89). De este modo, *Sumergida* alude a una tradición singular de la lírica venezolana representada por algunos poemarios como *El arte de la pérdida* (1991) y *El*

largo viaje a casa (1994), de Verónica Jaffé; *Toledana* (1992), de Sonia Chocrón; *Poemas visibles* (1988), de Blanca Strepponi o el ya citado *Safari Club* (1993), de Laura Cracco. Estos textos, más allá de centralizar el motivo de las máscaras, utilizan su potencial para problematizar cuestiones como el dolor de las identidades fracturadas, la memoria, la lengua del Otro o la imposibilidad de construir el yo, tal como percibimos en el siguiente poema que merece la pena citar en extenso:

Supongo que mi rostro está hecho de capas
 los perfiles porosos de tierras antiguas
 la carne vuelta yeso y piedra madera, marfil
 las pieles por estratos
 y al fin, pesado, el rostro
 su densa encarnación
 apresando lo invisible
 la suma de sus máscaras

[...]

Cada capa forja un cuerpo, hendijas, corazas
 y una sombra
 un exceso las mantiene juntas para engendrar el rostro

Por sus vanos se funden las voces
 y los ojos se transforman en piedras cristalinas

Sobre mi piel se erige otra piel más liviana
 los frágiles linderos del aire que la cimbran

Supongo que cada pliegue contiene una escritura
 heridas que el tiempo ciñe, garabatos
 que cada escritura es máscara de un cuerpo nunca dicho

Mi rostro es una forma cambiando con la luz
 la voz resuena como su delgada transparencia
 la voz entre las máscaras temblando. (Fuentes, 2012a: 33-34)

“NOSOTROS SOMOS EL INFIERNO” (A MODO DE CONCLUSIÓN)

Antes de despedir este viaje a través del poemario de Valenthina Fuentes, sería conveniente lanzar una pregunta: ¿por qué habría de preferir esta autora el viaje hacia las profundidades frente al espacio de la urbe como lugar de reflexión? Bajo el convencimiento de que todas las respuestas posibles que pudiéramos encontrar no satisfacerían enteramente la cuestión planteada, podemos desarrollar con brevedad al menos una de ellas, conectada con la tradición literaria venezolana.

A partir de este interrogante inicial, debemos recordar, en un ejercicio de meditación crítica e histórico-literaria, el modo en que *Sumergida* nos sitúa frente a un proceso de desgaste, personal y generacional, de la experimentación vanguardista, que se saldó con el posterior desencanto del espacio urbano en las décadas finales del siglo XX. Por un lado, en los años ochenta, los grupos *Tráfico* y *Guaire* y una larga serie de poetas no alineados bajo el rubro de las taxonomías generacionales asumieron la ciudad

como una noción menos literaria y más vital, hablaron en su idioma, se refirieron abiertamente a sus personajes y lugares, adoptando sus giros coloquiales y todo lo que implica la experiencia caótica de la urbe (Lecuna, 1994: 330).

En cambio, la crisis económica de los años noventa y un clima social aciago, relacionado con el fracaso de los programas políticos alternativos, provocó que la ciudad se transformase en “un espacio ganado por la rapacería, el ejercicio brutal de los poderes, lo anodino de lo cotidiano, las ilusiones perdidas” (Lasarte Valcárcel, 1999: 283). Por lo tanto, *Sumergida* da buena cuenta, a través de su relación con la tradición, del agotamiento de esta dimensión como principio de reflexión incuestionable, al mismo tiempo que claudica, sin despreciarla, una vía expresiva que gozó durante más de dos décadas de un lugar central en las poéticas de los autores venezolanos.

Quizás la poética órfica de Valentina Fuentes (o convendría decirlo ya, fundamentada en la ausencia de Orfeo) acaricie la idea de prolongar el cambio de perspectiva de aquellos dos decenios finales: del individuo como sujeto de experimentación de la ciudad a la ciudad como elemento deconstruido y fragmentado. O mejor: de la ciudad como texto a la urbe como espacio en blanco, carente de respuestas, improductivo, como conjunto vacío. Mientras tanto, parece conveniente suspender este trayecto con los célebres versos de *Muerte y memoria*, de Eugenio Montejó, en los que Orfeo percibe la sordera crónica de quien ya no puede escuchar la melodía de su canto:

Solo, con su perfil en mármol, pasa
por nuestro siglo tronchado y derruido
bajo la estatua rota de una fábula.
Viene a cantar (si canta) a nuestra puerta,
ante todas las puertas. Aquí se queda,
aquí planta su casa y paga su condena
porque nosotros somos el Infierno. (Montejó, 1986: 35).

A la luz de estas últimas afirmaciones, cabría preguntarse por la necesidad de este viaje a propósito de su evidente fracaso, el mismo que Orfeo enfrentó no solo en su bajada a los infiernos sino también en el cruento final que muchas fuentes han apuntado. Estas palabras sobre el “cantor maravilloso” de Tracia revelan una verdad sobre *Sumergida* que no debemos desatender: “su transgresión aceptada hace que su interés personal quede trascendido para que se convierta en el mediador entre mortales y dioses [...]. Y será también él quien difundirá estos nuevos conocimientos religiosos a los mortales a través de la *traditio* mística” (Bernabé, 2008: 74), que aquí identificamos con el canto, con la *poesía* como acto comunicativo investido de un conocimiento intuitivo sobre el estado del alma y el cuerpo y la carencia de la divinidad invocada.

Es lícito preguntarse, entonces, si la poeta Valentina Fuentes, al recobrar de súbito el golpe de la sangre en sus oídos, no habrá huido despavorida tras los pasos de la lírica, el cuerpo y el alma que, como todo amante que se precie, viven condenados por una antigua culpa y bajo el signo de una ausencia. Una falta que los poemas solo

pueden enfrentar aceptando para sí la sumisión (inmersión) a la pulsión de búsqueda sin tregua.

BIBLIOGRAFÍA

- BARRETO, Igor (1987): *Soy el muchacho más hermoso de esta ciudad*, Caracas: Fundarte.
- BERNABÉ, Alberto (2008): “Viajes de Orfeo”, en Bernabé, Alberto; Casadesús, Francesc (coord.): *Orfeo y la tradición órfica: un reencuentro*, Tres Cantos: Akal, pp. 59-74.
- CHOCRÓN, Sonia (1992): *Toledana*, Caracas: Monte Ávila.
- CRACCO, Laura (1993): *Safari Club*, Caracas: Monte Ávila.
- FUENTES, Valenthina (2012a): *Sumergida*, Caracas: Fundación CELARG.
- FUENTES, Valenthina (2012b): “Palabras de recibimiento del XIX Premio de Poesía Fernando Paz Castillo”, http://www.celarg.gob.ve/Espanol/entrega%20premio%20paz%20castillo_2012_2.htm.
- JAFFÉ, Verónica (1991): *El arte de la pérdida*, Caracas: Angria.
- JAFFÉ, Verónica (1994): *El largo viaje a casa*, Caracas: Fundarte.
- KORNBLITH, Martha (1995): *Oraciones para un dios ausente*, Caracas: Monte Ávila.
- LASARTE VALCÁRCEL, Javier (1999): “Trayecto de la poesía venezolana de los ochenta: de la noche a la calle y vuelta a la noche”, en Kohut, Karl (ed.): *Literatura venezolana hoy: historia nacional y presente urbano*, Madrid: Iberoamericana, pp. 277-291.
- LE BRETON, David (2012): *Antropología del cuerpo y modernidad*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- LECUNA, Vicente (1994): “Yendo de la cama al living: poesía venezolana (1970-1990)”, *Revista Iberoamericana*, 60, pp. 321-336.
- LEZAMA LIMA, José (1981): “Introducción a los vasos órficos”, en Ortega, Julio (selec.): *El reino de la imagen. Antología de poesía y prosa*, Caracas: Ayacucho, pp. 334-340.
- LUDMER, Josefina (1984): “Las tretas del débil”, en González, Patricia; Ortega, Eliana (eds.): *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*, Río Piedras: Huracán, pp. 47-55.
- MARCOTRIGIANO, L. Miguel (2002): *Las voces de la hidra: la poesía venezolana de los años 90*, Mérida: Universidad Católica Andrés Bello.
- MIRANDA, Julio (1995): *Poesía en el espejo: estudio y antología de la nueva lírica femenina venezolana (1970-1994)*, Caracas: Fundarte.
- MONTEJO, Eugenio (1986): *Alfabeto del mundo. Antología*, Barcelona: Laia.
- OSSOTT, Hanni (1992): *Casa de agua y de sombras*, Caracas: Monte Ávila.
- PALACIOS, Antonia (1983): *Crónicas de las horas*, Caracas: Monte Ávila.
- PANTIN, Yolanda (1989): *La canción fría*, Caracas: Angria.
- PANTIN, Yolanda; TORRES, ANA TERESA (eds.) (2003): *El hilo de la voz: antología crítica de escritoras venezolanas del siglo XX*, Caracas: Fundación Polar.
- ROJAS GUARDIA, Armando (1985): *Yo que supe de la vieja berida*, Caracas: Monte Ávila.
- ROJAS GUARDIA, Armando (1989): *Hacia la noche viva*, Caracas: FabriArt.

STREPPONI, Blanca (1988): *Poemas visibles*, Maracay: Secretaría de Cultura del Estado Aragua.

ZAMBRANO, Gregory (2000): “Las pieles de Eurídice: anotaciones sobre poesía escrita por mujeres (1970-1990)”, en *De historias, héroes y otras metáforas (estudios sobre literatura hispanoamericana)*, México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 87-103.