

1. Gladys Mendía. (2009). *El alcohol de los estados intermedios*. San Cristóbal (Venezuela): El Perro y La Rana / Nadie Nos Edita.

Carolina Benavente Morales
Universidad Católica Silva Henríquez

Existe en Chile un tramo de carretera que tiene bastante en común con *El alcohol de los estados intermedios*, el poemario de Gladys Mendía, pues es un largo túnel que conecta Santiago con el litoral central. Como ella es venezolana, nacida en Maracay el año 1975, pienso que tal vez fue allí donde se inspiró para escribir su texto, lo que me parece interesante porque implicaría una fijación poética de su experiencia migrante en un lugar que no es Venezuela, ni Chile, ni ningún otro país, sino el opaco cruce de todos ellos. La trayectoria de su libro comparte este enmarañamiento, ya que fue publicado el año 2009 en Venezuela y su versión digital fue recientemente subida a la red por un proyecto brasileño de promoción de la literatura hispanoamericana¹. Junto a *El tiempo es la herida que gotea*, compilación que también fue publicada el año pasado, pero en el Perú², éste es uno de los dos libros escritos por esta activa escritora, traductora y gestora cultural latinoamericana, quien colabora regularmente con numerosas revistas literarias continentales y fue becaria de la Fundación Pablo Neruda el año 2003.

Tuve acceso a una primera versión de *El alcohol de los estados intermedios* hace tres años, con motivo de su lectura en un evento literario a realizarse en Bogotá³. El poeta chileno Galo Ghigliotto me propuso redactar un texto crítico sobre el poemario, que envié por correo electrónico para que fuera leído por otra persona, y si bien ello finalmente no ocurrió, pues se consideró prematuro presentar una obra que seguía en proceso, Google Alerts me avisó hace alrededor de un mes que el artículo en cuestión había sido publicado en algunos *blogs* de poesía latinoamericana. Debido a que las perspectivas suelen cambiar con el paso del tiempo, en el presente artículo actualizo aquel primer escrito crítico, rectificando detalles, precisando referencias y evaluando los cambios entre el borrador y la versión definitiva de *El*

alcohol de los estados intermedios. De esta manera, al intentar dar cuenta de la poética de esta obra no sólo abordaré sus principales figuras, disposiciones e hilaciones, sino también algunas de las operaciones editoriales que le dieron nacimiento a la versión final, determinando que mi lectura del poemario el año 2010 difiriera de la del 2007.

La edición suele oscurecerse porque conecta funcionalmente al creador con el lector, pero, al constituir el proceso de alumbramiento⁴ de la obra mediante recortes, adiciones, inserciones, substituciones, etc., aproximarse a ella puede ser invaluable dentro de una empresa “poiética”, definida como “el esfuerzo de rodear y asomarse (...) al abismo de los procesos creaturales” (Van de Wyngard, 2010: 22). La propia noción de poesía o *poiesis* “expresa en general la causa que hace que una cosa, sea la que quiera, pase del no-ser al ser”⁵ (Platón, 1871: 342), pudiendo entenderse como aquello indecible e insondable que moviliza el acto creativo del sujeto y que permanece como vestigio en la estética de la obra creada. Por ello, y si bien estimo que pueden existir múltiples “causas” de la creación, mi tránsito por la poética considerada como el conjunto de procedimientos que estructuran la obra estará orientado por una interrogación específica acerca de la poética como “forma de concebir su relación consigo mismo y con el otro y de expresarla” (Glissant, 2002: 135). Asumiendo recursivamente los infinitos diferimientos y conexiones involucrados en cualquier proceso creativo, no es mi interés establecer el “ser” de *El alcohol de los estados intermedios*, sino aprovechar, entre otros, mi conocimiento parcial de su proceso editorial para observar su devenir poético particular, abismo creatural, túnel creático⁶ conectando dos instantes de esta obra y de su recepción.

Los túneles son lugares de tránsito por excelencia, pero la tesis ya clásica de Marc Augé nos indica hasta qué punto, en la sobremodernidad, la transitoriedad tiende a la permanencia, pues la experiencia del no lugar ejerce una atracción “inversamente proporcional a la atracción territorial, a la gravitación del lugar y de la tradición” (2000: 121). Por ello, quizás, me resulta irresistible dar cuenta en forma parcial de la petite histoire editorial que acompaña el viaje poético de Gladys Mendía, cuya indagación, al estabilizarse

provisoriamente en un túnel, no privilegia una partida, ni tampoco una llegada, sino lo que hay entre medio: el no lugar de la poesía y la poesía como no lugar. Es allí, en ese entrelugar, donde todo comienza, sucede y se prolonga en el texto de Gladys, aunque un túnel volumétricamente encauza una trayectoria y asimismo este viaje es vector inflado y difractado, inflamado en el espacio de una demora, un desvío, una cálida y brumosa ensoñación. Lo que se fragua en su interior es la vibrante y expansiva forma de una vida, es decir, de una voz que a la vez “es negra es india es blanca” (p. 7) y que es el alcohol de los estados intermedios alimentando las “chispas feroces” (p. 8) de la palabra.

En este túnel se descubre que el proceso de creación está lleno de matices, así como vida y muerte son los destellos hipnóticos de una misma flama existencial, pues el tópico que va enlazando estos fragmentos de sentido es el del fuego. Gastón Bachelard nos explica que, dentro de un espíritu poético que necesita integrar las ambigüedades para permitirnos soñar, el fuego es “el más *dialectizado*” factor de imágenes (1966: 184). Alojado en el interior de la tierra, así como lo está en el túnel o en la caverna de Gladys, nos llama a descender hacia el infierno, pero su contacto puede ser asimismo paradisíaco, pues es también calor del seno materno, intimidad e interioridad. En *El alcohol de los estados intermedios*, esta tibieza es matizada desde el inicio por las devastadoras llamas de un incendio que, con el transcurrir de las páginas y del tiempo (2007/2009), deriva en forma más decidida hacia la liquidez quemante pero amniótica del alcohol.

Bachelard no se detiene en la figura del fuego total y destructor, sino que —tal vez rodeándola en una deriva primitiva— se desliza más bien desde el hogar al volcán, desde la domesticidad al cosmos. En cambio, es frente al orden colectivo que arden las palabras de Gladys, disposición que se preserva en la edición definitiva del texto, pese a la supresión de algunos vocablos que denotan directamente el contexto social (“tirano”, “amantes asesinos pedófilos prostitutas”, “religiones”). En efecto, en las primeras y en las últimas páginas del poemario se mantienen otros términos constructores de una atmósfera de disciplinamiento (“orden”, “sagradas escrituras”, “atuendos marciales”,

“códigos de honor”, “sistema”, “sentido”, “niveles”, “formas”) y, por otra parte, la “tensa armonía” inicial se transforma en “chispas” (p. 15), mientras los “informantes” se vuelven “delatores” (p. 18). De este modo, el lenguaje a la vez se metafORIZA, se vuelve elíptico y se radicaliza, lo que es bastante característico de una poesía chilena contemporánea que suele esquivar la referencialidad.

La ferocidad de esta palabra poética se ve reforzada, en especial, mediante la supresión de numerosos pronombres, adverbios, adjetivos y conjunciones, con lo cual los enunciados se vuelven más concisos, asertivos, directos. Esta economía verbal redundante en una mayor eficacia lírica, pues existe mayor concordancia entre el efecto de aparición intermitente de los versículos y el de las imágenes poéticas que surgen en el viaje por el túnel, tal como fugazmente lo hacen las luces eléctricas en la oscuridad del pasadizo caminero. Tiene así lugar una lograda reelaboración al nivel del significante, que se caracteriza por un ordenamiento de versículos visualmente separados por espacios más largos dentro de bloques de párrafo más bien breves y que no superan las ocho líneas. Esta elusión tanto del verso y de la estrofa como del verso libre —acaso otra solución intermedia—, es común a algunos poetas chilenos que son cercanos a Gladys Mendía, como es el caso de Galo Ghigliotto o Marcela Saldaño, y puede apreciarse en el siguiente texto:

los órdenes teóricos están hirviendo se evaporan no hay
sagradas escrituras la voz es un momento que será sin
territorio sin atuendos marciales sin combate cuerpo a
cuerpo sin código de honor ni orgullo ni altivez ni
lealtad ni venganza (p. 9)

Por los mismos motivos, parece acertada la supresión de los versículos que acompañaban, en el borrador del 2007, la serie de señales prohibitivas observadas en la carretera, pero recordadas en el túnel como experiencia inédita de “mediación no humana (basta un cartel o una pantalla) entre el individuo y los poderes públicos” (Augé, 2000: 120). Situadas hacia el final del poemario, ellas mantienen su formato en letras mayúsculas, pero ocupando ahora una página cada una: “COMIENZO CAMINO SINUOSO... RESPETE LAS SEÑALES...

EVITE ACCIDENTES... MANTENGA LA DISTANCIA... **BOSQUE NO PRENDA FUEGO...** FIN CAMINO SINUOSO” (pp. 46-61). De esta manera, primero con parpadeante temor, luego con alevosía, el fuego, “objeto de prohibición general”, motiva en Gladys algo distinto de la “desobediencia adrede” percibida por Bachelard a propósito de Prometeo (1966: 23-24), pues, aunque se le tienda a sustancializar (1966: 103 y ss.), el fuego no es un elemental que se pueda “robar”, como lo son la tierra, el aire o el agua, sino relación entre elementos: frotamiento intensificado y reacción de combustión, movimiento flamígero y no flogística condición.

El año 2007 me encontraba culminando mi tesis doctoral sobre la cultura rasta-reggae de Jamaica a América Latina y la lectura del poemario de Gladys fue clave para elaborar una hipótesis respecto de la propagación cultural como modo de circulación de dicho movimiento. Por este motivo, y considerando además a la autora del poemario desde el punto de vista de su pertenencia venezolana en el Gran Caribe, le di por título definitivo a mi tesis el de *Incendio en Babylon: propagación de la cultura rasta hacia América Latina*. En la obra de Gladys Mendía, en efecto, el fuego es movimiento cultural y generacional de una voz colectiva que no se difunde, sino que se prende, se alza y se propaga al frotarse con otras voces, manifestando por esa vía de una poética donde “el pensamiento predominante es el del ser en relación, no como absoluto, sino como relación con lo distinto, relación con el mundo, relación con el cosmos” (Glissant, 2002: 32).

Así como los rastas apuntan al fuego como elemento purificador/descolonizador de la conciencia, el viaje de “sombras y luces” de Gladys es “la destrucción lenta” (p. 7) de un orden psíquico y social mediante un fuego incendiario que, no obstante, fertiliza el suelo para hacerle un espacio a la voz: por eso en este incendio “todo arde y se ve tan verde” (p. 34). El discurso de Gladys Mendía es subterráqueo y liminal, se construye a partir de dicotomías para subvertirlas y así preservar la ambigüedad de la implicación entre objeto y sujeto, entre individuo y colectividad, pero sin esquivar un deslinde que localiza el dolor en la pureza y dirige sus chispas hacia la prohibición. El túnel es lugar de tránsito, pero tiene en su extremo un ojo sabio, un

ojo que mira hacia adentro y “sabe que no ve todo” (p. 41). De allí la importancia que tiene, en la versión definitiva del poemario, la adición paratextual de algunos epígrafes de otros autores (Marcelo Guajardo, Alejandro Tarrab, Pablo Mora y Galo Ghigliotto), ya que a través de ello se entreteje un discurso que no surge simplemente en la soledad del escritorio o del computador desconectado, sino también en las lecturas y las críticas recíprocas que se llevan a cabo al interior de la tribu poética, como queda de manifiesto en las líneas siguientes:

en el código original los difuminados son los que se adaptan
los que se asoman quedando en líneas borrosas al pasar
saben
que del metabolismo de todos los discursos se producirá la
voz
con mi nuestro alcohol con mi nuestra alteridad (p. 17)

Tránsito y permanencia, apertura y demarcación, en su viaje iniciático Gladys también articula los opuestos del fuego y el agua para fluir y calcinarse en el agua-que-arde o el agua de fuego. El alcohol acompaña la ensoñación poética y la alimenta, es el combustible y el resultado del *estado intermedio* donde se fragua la voz. Para Bachelard, el aguardiente está asociado a diferentes temperamentos poéticos, más cercano de la ígnea masculinidad de Hoffmann o bien de la acuática femineidad de Poe. Frente a la primera versión del poemario de Gladys Mendía, en el 2007, yo observaba que esta “masculinidad” del discurso incendiario en cada instante sondeaba, interrogaba e incorporaba la “femineidad” del agua en su estado sólido, como nieve, o en estado líquido, como mar. En la versión definitiva del año 2009, sin embargo, el hilado narrativo desemboca en el elemento acuático, al añadirse al final del texto un apartado entero, “El tránsito del alfabeto” (p. 63), que efectúa una transición desde la autopista al río y a la deriva fluvial de la voz y donde se plantean ahora, asimismo, los tópicos de la escritura y de la traducción.

La versión del año 2007 terminaba con las señales de advertencia en el camino, con lo cual quedaba la sensación de una barrera social, verbal y poética no franqueada. La adición de esta parte final conlleva una resolución y, quizás por ello, al inicio del poemario la negación

se convierte en afirmación, pues ya no se habla de una voz que “no es negra no es india no es blanca”, sino de una voz que “es negra es india es blanca” (p. 7). El hablante sigue sin saber cómo será esa voz, pero acepta su indeterminación o multivalencia y, de manera coherente con esta poética de la creolización, es decir, abierta a lo imprevisible (Glissant, 2002: 126), en el nuevo apartado se escribe que la autopista “decide ser río” (p. 63) y que “desde el fondo” de este río (p. 64) se “comprende la mentira de la transparencia” (p. 65).

Tal vez buscando anticipar este nuevo final, se llevó a cabo una modificación importante en el texto original, pues la palabra “mueve” se cambió por “inunda”, agregándose además una referencia a “las mareas de la voz” (p. 33). Sin embargo, en el nuevo apartado, el alcohol se conserva como “humor alcoholado” o río en que el/la hablante se ve correr, pero el incendio, lo “ígneo”, desaparece, no es evocado, excepto quizás en la mención a la “ruleta rusa”, el “juego” peligroso del cual la autopista se libera al transformarse en caudal. Esta culminación podría ser en cierto modo acorde a la poética de la obra, pero sacrificándose cierta coherencia estética y dando la sensación de corresponder al inicio de *otra* obra. Aún así, esta situación me empuja a volver sobre mis pasos para rastrear en *El alcohol de los estados intermedios* los indicios de unas llamas tal vez más íntimas, pero no menos vivas, y mediante las cuales se producirían otras implicaciones del “ser en relación”.

Había ya observado, en mi lectura del 2007, que este poemario estaba atravesado por el complejo de Empédocles, como lo denomina Gastón Bachelard, porque elabora lo “ultra-vivo” (1966: 17), tentación de arrojarse a las llamas para “atropellar el tiempo” y empujar la existencia a su “más allá” (1966: 32). Pero puedo precisar ahora que, más allá de la autopista, de las luces eléctricas y del túnel mismo, en el matiz cavernoso de este espacio tecnológico cerrado, Gladys parece encontrar el recogimiento necesario para la recomposición de una vida. De hecho, como señala Marc Augé, si bien la experiencia del no lugar conlleva un “*cocooning*” o repliegue sobre sí mismo, “nunca las historias individuales (por su necesaria relación con el espacio, la imagen y el consumo) han estado tan incluidas en la historia general, en la historia a secas” (2000: 122). Más precisamente aún,

lo que parece tener lugar en el corazón del túnel es un desafío al control biopolítico mediante una poética micropolítica de sanación por la vía de las sensaciones, es decir, de acuerdo con Suely Rolnik, “[abordando] la alteridad del mundo como diagrama de fuerzas que afectan a nuestro cuerpo en su capacidad de resonar” (2010: 125-126).

Tal vez por ello, aunque sin explicitar lo anterior, observé el año 2007 que encender el fuego es un gesto de amor, pues para lograrlo se necesita un frotamiento y “es posible que en ese tierno trabajo, el hombre haya aprendido a cantar”, observa Bachelard (1966: 51), así como Gladys encantadoramente nos dice que “en el fuego está el ritmo / pulso de tamborcillo crepuscular” (p. 8). Si bien en esta cita elegí una mención directa del fuego, mi lectura actual del 2010 me indica que son numerosos los pasajes que, especialmente en la mitad del poemario, elaboran una fogosidad incendiaria, como por ejemplo ocurre en éste:

afino el oído haré amistad con EL TÚNEL aunque me lije el
pecho haré amistad con el cuerpo con las emociones
con LA VOZ comprenderé los gestos y ademanes del incendio
que arde sin saber asumiré las manos artríticas que no se
cierran ante la carne ni la espada (p. 40)

Desde esta nueva lectura “bioestética” o “biopoética” que puedo hacer ahora, recogiendo conceptos de Mauricio Bravo Carreño (2010) para designar las poéticas de la relación con el cuerpo, el túnel, entonces, se desencaja de su condición tecnológica intracordillerana para adquirir el matiz fisiológico de la faringe, la garganta o la boca donde la voz nace, vibra y se amplifica. Y, asimismo, ¿por qué no ver en la deriva acuática del final de la obra la afirmación de otros conductos interiores, canales femeninos de secreciones y flujos vitales? El alcohol permite articular fusión y relación, difusión y propagación, agua y fuego, y pareciera, después de muchos acercamientos, obstáculos y rodeos, que la poética de Gladys Mendía implicara una total inmersión en este elemento, es decir, en la misma voz, como acto de renuncia al alfabeto para afirmar la intensidad creática en un lugar que no es el de la escritura ni, por cierto, el de la literatura.

Solíamos pensar en el paisaje como vestigio, huella o rastro de un orden natural o cultural perdido, pero idílico, que debía ser invocado mediante la voz poética. Sin embargo, el asfixiante paisaje esbozado por Gladys Mendía está saturado de modernidad, llegando a desaparecer detrás de ésta. En este contexto, el viaje toma sentido no en función de un destino, como evasión hacia algún edenístico paraje, sino para descubrir, interrogar y enfrentar la ubicuidad de una cultura que anula la voz, de manera de rearticularlas a ambas por medio de la poesía. *El alcohol de los estados intermedios*, de Gladys Mendía, deja entrever las huellas impresas en la creación poética por la reorganización espacial y corporal del pensamiento que está teniendo lugar al iniciarse el siglo XXI, comprometiendo, de un extremo geopolítico al otro del subcontinente, encuentros, choques, articulaciones concretas que nuevas voces y otras lecturas seguirán contribuyendo a entretener.

Notas

- ¹ El proyecto se llama Banda Hispánica y la serie en que fue publicado el libro, Coleção de Areia. El volumen está disponible en internet: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/BHCAlivro03.pdf>
- ² Por Paracaidas Editores, autodefinidos como “una alternativa creativa, práctica y económica”. En internet: <http://paracaidas-editores.blogspot.com/2009/08/titulo.html>
- ³ Se trata del Primer Encuentro Latinoamericano de la Literatura y la Cultura, que tuvo lugar entre el 25 y 30 de abril de 2007.
- ⁴ “Alumbrar” es el significado etimológico de “editar”.
- ⁵ Según le señala Diotima a Sócrates en “El banquete”.
- ⁶ Ocupo diferentes vocablos propuestos por el filósofo chileno Fernando van de Wyngard para precisar el objeto de investigación de la poética (2010: 59).

Referencias

- Augé, M. (2000). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. 5ª reimpr. Barcelona: Gedisa.
- Bachelard, G. (1966). *Psicoanálisis del fuego*. Madrid: Alianza.

- Bravo Carreño, Mauricio (2010). "Subjetividad y bioestética: notas para la creación de una nueva disciplina". *Escáner Cultural* Nº 124, marzo. En internet: <http://revista.escaner.cl/node/1756>
- Glissant, É. (2002). *Introducción a una poética de lo diverso*. Barcelona: El Cobre.
- Mendía, G. (2009). *El alcohol de los estados intermedios*. San Cristóbal (Venezuela): El Perro y La Rana / Nadie Nos Edita.
- Platón (1871). "El Banquete o del amor". *Obras completas de Platón. Puestas en lengua española por Patricio de Azcárate*, tomo 5. Madrid: Medina y Navarro, 297-366. En internet: <http://www.filosofia.org/cla/pla/img/azf05285.pdf>
- Rolnik, S. (2010). "Furor de archivo". *Estudios visuales*. Nº 7, "Retóricas de la resistencia", enero, 116-129. En internet: http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num7/08_rolnik.pdf.
- Wyngard, F. van de (2010). *Un nudo más en la red: informe sobre la poiesis*. Viña del Mar: Altazor.