

LA EVOCACIÓN DE LA INFANCIA EN LA POESÍA DE LUISA DEL VALLE SILVA

Bettina Pacheco Oropeza
Universidad de Los Andes
bettinaomaira@yahoo.com

RESUMEN

Acercarse a la personalidad creadora de Luisa del Valle Silva (Barcelona, 1896-Caracas, 1962) es reconocer una verdadera vocación poética que se concretó en varias obras: *Ventanas de ensueño* (Caracas, 1930), tres poemarios publicados en la Habana en 1941, *Humo* (1926-1929), *Amor* (1929-1940) y *Luz* (1930-1940), además del libro de poemas para niños titulado *Amanecer*, publicado en 1968. Pero el poemario quizá más logrado por su unidad temática y riqueza lingüística es *Sin tiempo y sin espacio* (1963), libro póstumo que intenta una recuperación a través de la memoria de los dorados años de la infancia, mitificación de una edad siempre presente, hecha eternidad en el *adentro sin tiempo y sin espacio* de la poeta. Se trata de un libro que bien podría compararse con *Las memorias de Mamá Blanca*, de Teresa de la Parra, por su encanto, frescura en el lenguaje y motivos temáticos. El presente trabajo hace un estudio del mencionado poemario para dar cuenta de su singularidad como libro autobiográfico poco común, toda vez que escrito en verso representa otra manera de asociar poesía y vida.

Palabras clave: Luisa del Valle Silva, poesía venezolana, escritura femenina.

ABSTRACT

The poetic mastery of Luisa del Valle Silva is expressed in several works such as *Ventanas de ensueño* (Caracas, 1930), three books of poems published in La Habana in 1941, *Humo* (1926-1929), *Amor* (1929-1940) and *Luz* (1930-1940), besides the book of poems for children entitled

Amanecer, published in 1968. However, the work *Sin tiempo y sin espacio* (1963) is the best work of all accomplished due to its thematic unity and linguistic richness. It is a posthumous book that tries to recover, through memory, the golden years of childhood which are the mythification of an age always present and transformed into eternity in the interiority of the poetess. This is a book that can be compared to *Las memorias de Mamá Blanca* by Teresa de la Parra thanks to its charm, language newness and thematic motifs. This article studies the referred book of poems to claim its singularity as a rare auto biographic book because it is written in verse, which represents a different way to associate poetry and life.

Key words: Luisa del Valle Silva, Venezuelan poetry, feminine writing.

RÉSUMÉ

S'approcher de la personnalité créatrice de Luisa del Valle Silva (Barcelone 1896- Caracas, 1962), c'est reconnaître une vraie vocation poétique laquelle a été précisée dans quelques ouvrages: *Fenêtres de rêve* (Caracas, 1930), trois recueils de poèmes publiés à La Havane en 1941, *Fumée* (1926-1929), *Amour* (1929-1940) et *Lumière* (1930-1940), en plus de cela, le livre de poèmes pour enfants, *Faire jour*, publié en 1968. Mais le recueil de poèmes, peut-être, le plus réussi en raison de son unité thématique et de sa richesse linguistique est *Sans temps et sans espace* (1963), livre posthume qui tente une récupération à travers de la mémoire des années dorées de l'enfance, en mythifiant d'un âge toujours présent, fait éternité dans le *dedans sans temps et sans espace* du poète. Il s'agit d'un livre pouvant bien se comparer avec *Les mémoires de Mamá Blanca*, de Teresa de la Parra, en raison de son charme, de sa fraîcheur dans le langage et par les motifs thématiques. À travers de ce travail nous faisons une étude de ce recueil de poèmes pour rendre compte de sa singularité comme livre autobiographique peu courant, étant donné que, écrit en vers, il représente une autre manière d'associer poésie et vie.

Mots-clés: Luisa del Valle Silva, poésie vénézuélienne, écriture féminine.

La vocación poética de Luisa del Valle Silva (Barcelona, 1896-Caracas, 1962) se le reveló desde niña, ya que sus primeros poemas brotaron a la edad de diez años inspirados por el mar de Carúpano, la ciudad en la que vivió desde muy pequeña, hasta que se estableció definitivamente en Caracas en 1926, y en la que publicó sus primeros poemas en periódicos locales, cuando tan sólo contaba con quince años. Se trata de una vocación que compartió con el magisterio al que se dedicó desde la adolescencia en la casa de la hacienda familiar, donde enseñaba a leer a los niños campesinos. Durante su labor alfabetizadora, combinada con su inclinación hacia la poesía, Luisa del Valle escribió su propio libro de lecturas en el que se acercaba al mundo infantil con ternura y comprensión, innovando con ello ya que creó un método particular de enseñanza a través de la poesía. Fruto de esa dedicación a la infancia es el libro *Amanecer*, poemas para niños editados en 1968 por el INCIBA.

Su primer libro lo constituye *Ventanas de ensueño*, el cual recoge una selección de poemas escritos entre 1917 y 1925, publicados en Caracas en 1930. Se trata de unos poemas de corte romántico, como correspondía a su generación, la del 18, según reconocimiento de la misma poeta, consecuencia quizá de una afición que desde su niñez había cultivado gracias a unas tías de ascendencia europea, quienes la iniciaron en la lectura de los románticos franceses.

En la Habana se publican, en 1941, tres poemarios: *Humo* (1926-1929), *Amor* (1929-1940) y *Luz* (1930-1940). A estos libros seguirá *En Silencio* (1944-1961), poemario que demuestra que no había cesado de escribir a pesar del largo período sin editar libro alguno, lapso que sólo fue acendramiento interior, mudez que supone exigencia a la vez que desconfianza en la palabra por “Saberla inútil como brizna seca”. Sin embargo, los poemas demostrarán la depuración de una voz poética que resurge del silencio y lo conjura para que pueda brotar inquieta, hecha trino o rugido que pugna por salir de los abismos, voz que se hace eco de muchas voces sumergidas en lo profundo de su ser

Pero el poemario quizá más logrado por su unidad temática y riqueza lingüística es *Sin tiempo y sin espacio* (1963), libro póstumo que intenta una recuperación a través de la memoria de los dorados años de la infancia, mitificación de una edad siempre presente, hecha eternidad en el mundo interior de la poeta. Está conformado por treinta y cinco poemas breves sin título, lo que para Angel Luján Atienza (2000) revela la actitud antirretórica de la autora cuyo afán de comunicación con sus lectores no quiere poner barreras, a través de los títulos, entre los versos y su receptor, sino establecer el contacto más directo posible, deseo de comunicación con el otro a través de la escritura que se le ha atribuido a la autoría femenina como una de sus características resaltantes.

Philippe Lejeune define la autobiografía como un “relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad” (Lejeune, 1994: 50), con lo que reduce la enunciación autobiográfica a la prosa como única posibilidad. Esta afirmación la justificará más tarde señalando que las autobiografías en verso son tan pocas que “se pueden contar con los dedos”. Igualmente considera que la definición es válida metodológicamente en el sentido de que “permite situar estos casos marginales en su diferencia tanto en relación con la poesía (el uso de un ‘yo’ lírico tradicional) como con relación a la autobiografía”. (Pacheco, 2001: 45). Si bien es cierto que los textos autobiográficos más frecuentes están escritos en prosa, también lo es el que haya textos como el famoso *Retrato*, de Antonio Machado, y las *Décimas*, de Violeta Parra, significativamente subtituladas *Autobiografía en versos chilenos*, que se destacan por la singularidad a la que alude Lejeune. De esta excepcionalidad también participa el poemario que nos ocupa, el cual desarrolla uno de los temas recurrentes en las autobiografías como es el de la infancia y la juventud, como bien lo ha señalado Georges May (1982).

El poemario comienza revelando la pulsión por rememorar el tiempo de la infancia, cuando la muerte ha dado cuenta de aquellos que podrían aclarar las dudas, satisfacer interrogantes, para ello el hablante poético asume la pluralidad de un nosotros, asumiéndose como vocero de una experiencia que no es exclusiva del poeta. Frente a la pérdida de los seres queridos, de los depositarios de la memoria, no hay más salida

que confrontar ese desamparo que parece irremediable para poder satisfacer el deseo de recuperar lo perdido; sólo la soledad propiciará el hacer memorioso, gracias a que el tiempo de la niñez resurge fresco y eterno en la intimidad de un adentro *sin tiempo y sin espacio*, donde se nutrirá la poesía conjurando a la blanca, somnolienta y muda muerte, para adentrarse en los parajes azules de la niñez, donde se sumerge el yo poético sobreviviente de confesados naufragios.

Lo que primero resuena son las voces en la casona familiar, vivas al igual que el eco de las risas infantiles, una casa que vive como quería Vallejo: “Cuando alguien se va, alguien queda. El punto por donde pasó un hombre, ya no está solo”. Quizá sea el mismo Vallejo quien responda a la pregunta de la poeta, cuando al percibir la tensión entre ilusión y realidad ésta se pregunta: “¿Esas voces flotan aún en el aire/o vienen a nosotros desde adentro?” A lo que el poeta respondería:

Todos han partido de la casa, en realidad, pero todos se han quedado en verdad. Y no es el recuerdo de ellos lo que queda sino ellos mismos. Y no es tampoco que ellos queden en la casa, sino que continúan en las casas (...) Los pasos se han ido, los besos, los perdones, los crímenes. Lo que continúa en la casa es el pie, los labios, los ojos, el corazón (Vallejo, 1979: 118).

Se trata entonces de una casa revivida por el eco de los pasos y las voces, por el mundo vegetal que la rodeaba y que reverdece en la memoria:

Aquella casa de los dulces días
arraiga y se levanta sobre el polvo
de sus cimientos desaparecidos.
Bajo su alero tutelar retornan
pasos, ecos de voces ya dormidas;
se llena el aire de sus corredores
con las enredaderas de las risas.
Y trasplantados del ayer remoto
reverdecen los árboles amigos.
Todo aquel mundo vegetal embosca
trayendo las colmenas y los nidos.

Allí el aula sin límites en donde
una niñez en éxtasis podía
leer el vuelo de las mariposas;
la sombra del parral sobre los lirios
y grabar para siempre las canciones
de los cañaverales de la brisa

El recuerdo es memoria de lo que aún resuena vivo en nuestro interior, pero también es memoria de los muertos, de unas manos cruzadas definitivamente sobre el pecho pero que legan gestos que se actualizan en el hacer cotidiano, en recurrente rito:

En el partir del pan; servir el agua;
extender el mantel sobre la mesa;
hojear un libro; abrir una ventana;
apartar de la frente los cabellos
Una red invisible nos enlaza
a lo desconocido. Sosteniendo
el hilo misterioso de unas manos
flotamos en el aire del recuerdo.

Aquí notamos cómo la memoria en Luisa del Valle Silva pasa por las imágenes del cuerpo, primero fueron las voces que se materializan en la casa; luego las manos maternas que desde su descanso eterno reviven en el trajinar cotidiano o las atareadas manos de las criadas que amasan figuritas de maíz o golosinas de chocolate; después serán los ojos, las miradas de los ausentes, que al sumarse al afán poético actualizan el ayer a la hora de la ensoñación solitaria, cuando la palabra derrama una mirada/puente hacia la contemplación de los tiempos idos que se actualizan resucitados bajo el “sol maravilloso de la infancia”. También serán unos pies descalzos los que recuperarán las sensaciones de un contacto con el medio natural y salvaje, con el tronco rugoso de los árboles, con la hierba, el rocío, el mar, las hojas secas, dibujando caminos, imagen cara para los poetas de la generación del 18, propiciadora del regreso a un pasado añorado.

Y ese regreso a la infancia se impregna de los sonidos del campo, de las risas que poblaban un recinto donde la niñez es celebrada con un festejo verbal que canta una fauna manifiesta en *gorjeos, píos, serenatas de ranas y exhalación de luciérnagas* y que pinta árboles, raíces, bosque y río. Es como si el silencio del que nos hablara en el último poemario publicado antes de su muerte, hubiera dado paso a la elocuencia de la palabra hecha festejo de otros tiempos felices. Sólo la infancia puede palpar, oler, oír con tanta intensidad, de ahí la amplitud descriptiva resuelta en imágenes que evocan colores, sonidos y sensaciones propios del deslumbramiento con el que la niñez descubre el mundo y lo mitifica, magnificando la altura de los cedros, la frondosidad del bosque, la misteriosa presencia de los murciélagos, aterradores en su vuelo nocturno, aunque también desvalidos y tiernos cuando duermen colgados del techo en los cuartos del trapiche, imágenes todas que figuran una niñez de fábula que se hace realidad en medio del despreocupado vivir.

Y en esa atmósfera de ensoñación fabulosa no es extraño que la naturaleza cobre vida gracias a la mirada animista con la que la infancia se apropia de su entorno, así el aljibe esconde misterios y habla con el sonido de cristal quebrado del agua que guarda, haciéndose eco de los gritos alborozados de los niños; igualmente el cactus que se defiende con su agresividad de espinas, se convierte en muro que no permite alcanzar la belleza, misteriosa y lejana, de su singular y rígida figura; imaginismo que permitirá que un árbol caído en el camino se troque en bosque encantado, isla desierta o barco que navega llevándolos fuera del tiempo de los haceres y vivencias cotidianas.

Si *Memorias de Mamá Blanca* es un canto en prosa a la infancia, a la naturaleza y al amor materno, este libro de Luisa del Valle Silva es su equivalente en verso. También en él está el trapiche y el regocijo que visitarlo provoca, el tinajero que filtra el agua del río gota a gota en musical caída; la cocina y la servidumbre dispuesta a complacer los caprichos de los niños, los baños en medio de una naturaleza espléndida donde “La Belleza nos daba en ese instante/por vez primera su lección sublime”; así como el registro de la pérdida de la casa de la infancia, derrumbada luego de la partida hacia la ciudad, que, igual que en Teresa

de la Parra, será encierro hostil para las travesuras infantiles: “Ya en la ciudad era nuestra alegría/inquietud enjaulada./En la calle buscábamos caminos/ y horizonte en paredes y tejados”. De manera que podríamos considerar a *Sin tiempo y sin espacio* como una obra más de las que siguen la corriente de escritura, la tradición que abrió Teresa de la Parra con sus novelas, con la singularidad de que se trata de una obra en verso.

La infancia se construye, entonces, en estos versos a través de un cúmulo de sensaciones que permiten aprehender el mundo gracias al color y los olores, a la omnipresente luz solar, imágenes que provocan el deslumbramiento revelador de la belleza encarnada en el misterio que encierra la naturaleza, tema recurrente del poemario, así como las alusiones a la magia, propiciadora siempre de la aventura fabulosa sólo posible en la imaginación de los niños. Junto a ello se expresa en contrapunto el pasado rememorado y el presente que rememora.

A esta altura vale la pena reflexionar sobre el efecto que los textos autobiográficos producen en el lector, si admitimos que éste se busca a sí mismo en lo que lee desde el momento en que estos textos posibilitan que no sólo nos entrometamos en una vida ajena sino que también abramos una ventana hacia la historia, ya que el autobiógrafo registrará su yo, pero también su circunstancia. Y es éste uno de sus encantos mayores porque la amenidad y la subjetividad con que estos hechos son contados cautivan muy especialmente al lector. Así, esta evocación de la infancia de Luisa del Valle Silva, del trapiche, el tinajero, el río, imágenes del pasado cargadas de lirismo y de la melancolía por modos de vida que se saben perdidos para los que viven en la ciudad, provocan ese doble efecto, denotando la encrucijada en la que se encuentran autor y lector del texto autobiográfico, ya que a la voluptuosidad del que escribe y rememora una edad paradisiaca se suma el lector que se identifica con lo narrado y se encuentra a sí mismo en lo que lee, lo que convierte al texto en un espejo de doble faz donde se reflejan autor y lector. Es evidente que a la autora no se le escapa la identificación que tendrán sus lectores con sus versos, de allí el “nosotros” de la enunciación con la que la voz poética abre el poemario.

Otra de los aciertos lingüísticos de esta obra es el registro de palabras que aluden a la vegetación y la flora nacional, enriqueciendo con ello el código poético y superando el afán criollista de mencionar superficialmente lo que se considera autóctono, a modo de catálogo, sin lograr verdadera eficacia y fuerza lírica. Así palabras como *tacuas*, *cancanapire*, *estefanotis*, *reseda*, *framboyán*, *alatrique*, *guaritoto*, *pomalacas*, resuenan con ecos renovadores.

Los últimos poemas refieren el símbolo del agua como elemento que simboliza la vida terrestre, la vida natural, de la que surge todo lo viviente, como de la madre. Se privilegia a las aguas del río en las que no hay inmersión, o apenas se la menciona, como destacando la inocencia de la infancia cuyo mundo se traduce sólo en contemplación y deslumbramiento ante todo el marco natural compuesto por la deslumbrante vegetación, porque si la inmersión en las aguas es símbolo de renacimiento y sabiduría, pareciera que lo que la poeta resalta es el contacto puramente sensorial y afectivo con el entorno sin las complejidades adultas. Así, el río de Luisa del Valle expresa la ambivalencia de su simbología, la fertilidad por un lado, representada en la exuberancia de la naturaleza, y por el otro el paso irreversible del tiempo, el abandono y el olvido, imagen complementada por la metafórica piedra de moler donde se muelen el maíz junto a las fantasías infantiles, así como los recuerdos en franca lucha contra el olvido. Son frecuentes los paralelismos entre la fugacidad de la vida humana y la eternidad de la naturaleza, siempre ahí, donde la huella humana se ha perdido, así el framboyán con *su floración de fuego* no falta a su cita cada estación del año, al igual que la ceiba, gigantesco testigo del pasado recuperado gracias a su imponente presencia.

Al final, el poema que cierra el libro revela que esta recuperación del tiempo perdido a través de la palabra no fue un intento fallido, que memoria, palabra y poesía hicieron posible el milagro de acceder a lo eterno:

.....
un tímido revuelo de sonrisa
por entre los recuerdos aleteando

y una venda de sol sobre la herida,
así fortalecidos regresamos
del remoto país donde subsiste
nuestra niñez sin tiempo y sin espacio.

No queda duda de que la poesía de Luisa del Valle Silva bien merece su lugar dentro de la tradición poética venezolana, ya que su palabra vibra aun con fuerza y elocuencia en muchos de los poemas que componen una destacable obra que aún precisa lectura, estudio y valoración.

San Cristóbal, 2008

REFERENCIAS

- Cirlot, J. (1998). Diccionario de símbolos. Madrid: Circulo de lectores.*
- Lejeune, P. (1994). El pacto autobiográfico y otros estudios. Madrid: Megazul-Edymion*
- Luján Atienza, Angel. (2000). Cómo se comenta un poema. Madrid: Síntesis*
- Mannarino, C. (1997). Luisa del Valle Silva. Luchadora y poeta. Caracas: Ediciones Niebla.*
- May, G. (1982). La autobiografía. México: Fondo de Cultura Económica.*
- Pacheco, B. (2001). Mujer y autobiografía en la España Contemporánea. San Cristóbal: Maestría en Literatura Latinoamericana y del Caribe.*
- Pantin, Y. y A. Torres. (2003). El hilo de la voz. Caracas: Fundación Polar.*
- Silva, L. (1963). Sin tiempo y sin espacio. Caracas: Editorial Arte.*
- Silva, L. (2004). Antología poética. Prólogo de Alfredo Silva Estrada. Caracas: Monte Avila Editores.*
- Vallejo, C. (1979). Obra poética completa. Caracas: Biblioteca Ayacucho.*