

**LA TRAMA INTRADUCIBLE.  
(SECRETOS DE FAMILIA EN LA POESÍA DE YOLANDA PANTIN)**

Gina Alessandra Saraceni  
(Universidad Simón Bolívar-Caracas)

*Una familia sin secretos es realmente rara.*  
Anette Kuhn

*Tú me escogiste para hablar por  
nuestros muertos.*  
Yolanda Pantin

Hay un cuadro titulado “El secreto” (1995, óleo sobre cartón) de un joven pintor venezolano (Marco Saraceni) que representa la escena de una confesión. Dos personajes ocupan la totalidad de la tela. Se trata de una situación de intimidad donde el personaje de perfil, el “mayor”, se acerca al oído del “menor” para confiarle un secreto; el momento de esta entrega se cumple a través de dos gestos simultáneos: el de hablar al oído del otro que supone hablarle en secreto, en voz baja, casi en silencio; y el de ponerse la mano cerca de la boca para resguardar al secreto de cualquier desvío en su trayectoria hacia el oído receptor. Esa mano, la mano que entrega la palabra secreta, tiene la función de contenerla y controlarla del riesgo de una fuga dado que, en el momento en que es confiada, entra en una zona de peligro porque puede ser divulgada.

Por otra parte, la entrega del secreto se cumple a través del acto de escuchar, de poner el oído para recibir la palabra secreta que se confía para ser custodiada, para ser borrada en el momento de su revelación, lo que exige, de parte de quien la recibe, el silencio, la discreción, el no-saber, hasta la omisión o la mentira. En este sentido, el secreto se funda en una contradicción irresoluble, en una aporía dado que, en la medida en que es lo que no se puede revelar,

también es aquello que se le confía a otro para que “se empeñe en guardarlo”, para que prometa no divulgarlo (Derrida, 1996: 67). Es decir, que el secreto implica necesariamente a dos personas –dos testigos-: el que confiesa y el que guarda el secreto lo que supone un movimiento de traición y fidelidad en la medida en que la confesión es una traición por parte de quien detenta el secreto quien, a su vez, exige, de parte del receptor, la promesa de “mantenerlo” secreto aunque nunca tenga la certeza de su cumplimiento. De aquí que el secreto sea lo que tiene que ser confiado a otro y lo que nunca debería confiarse al oído porque su revelación subvierte su dimensión irrepetible.

El que escucha, el personaje “menor”, tiene las manos apoyadas sobre el abdomen gesto que insinúa un minúsculo abrazo como si, con esa presión sobre el cuerpo, quisiera atrapar la palabra secreta, y, de este modo, guardarla para el porvenir.

Otro aspecto que llama la atención de esta escena son los rostros de los personajes: si el del “mayor” sugiere una suerte de complacencia/satisfacción por ser dueño de un saber exclusivo y por tener la potestad de revelarlo –más allá del tipo de secreto que sea-; el del “menor” tiene una expresión que oscila entre la atención y la decepción: sus ojos miran fijamente un punto en el espacio como si el tiempo de la revelación hubiese detenido su “propio” tiempo inmovilizando su mirada que, a partir de ese momento, deja de ser la misma para mirar de otra manera.

La confesión implica, para el que escucha, la interrupción de algo anterior que el secreto quiebra; una lección que anticipa una pérdida que el sujeto todavía no asimila y que lo confronta con algo que se le escapa, un saber ajeno, un desvío

imprevisto que exige, de su parte, un reto hermenéutico: la interpretación de un sentido que todavía no halla.

Así como la silueta del personaje “mayor” quiebra el recorrido del puente que ocupa el fondo derecho del cuadro, del mismo modo, el secreto hace “saltar” la continuidad de la experiencia del “menor” produciendo en él el vértigo de la incompreensión.

Propongo leer esta pintura como un cuadro de familia donde los personajes que he llamado “mayor” y “menor” representan respectivamente, el padre/la madre, el abuelo/la abuela, el tío/la tía y el hijo/la hija, el nieto/la nieta, el sobrino/la sobrina; y el acto de la confesión la zona oscura y secreta que constituye cada genealogía; lo omitido, lo silenciado, lo no dicho que se articula con el tejido más visible y “estable” de la fábula familiar.

Michel Foucault, en el libro *Nietzsche, la genealogía, la historia* (2000), llama la atención sobre las tramas ocultas, las “síncopes”, los “bajos fondos” que “zanjan” el orden genealógico y subvierten su aparente continuidad. Al referirse a la figura del genealogista, lo describe como aquél que “trabaja con pergaminos embrollados, borrosos, varias veces reescritos” (11) en los que descubre cómo, “detrás de las cosas hay ‘otra cosa bien distinta’: no su secreto esencial y sin fecha, sino el secreto de que no tiene esencia, o de que su esencia fue construida pieza a pieza a partir de figuras extrañas a ellas”(18). Es decir, que la genealogía, más que representar una continuidad arborescente, fundada en un origen “solemne” y en una verdad monumental; más que un relato diáfano y legible, despliega las “invasiones, luchas, rapiñas, disfraces, astucias” que amenazan el

cuerpo familiar; los errores, males, fallas, desviaciones, secretos que merman el tejido genealógico y revelan su devenir antigenealógico.

Desde una perspectiva parecida Deleuze y Guattari observan que: “Más que de nuestras enfermedades hereditarias o que tienen su propia descendencia, evolucionamos y morimos de nuestras gripes polifórmicas y rizomáticas (1994:16); esto supone entonces que la evolución genealógica no es “sumatoria” sino “constructiva”, no es continua sino discontinua lo que implica un devenir errático e impredecible que subvierte el orden patriarcal y “disocia” la seguridad de la procedencia.

A partir de estas ideas y de la escena observada en la pintura, propongo leer algunos textos de la poesía venezolana contemporánea que tienen como motivo central la fábula familiar y el relato de la infancia, con la finalidad de revisar cómo se organizan allí los secretos de familia, esas zonas clandestinas que atraviesan el árbol genealógico y articulan los lazos de sangre; cuáles figuras y cuáles lugares determinan la transmisión del legado y su traición. Por otro lado, a partir de la idea de que toda escritura es indescifrable porque en ella hay “un componente en fuga” que escapa a toda formalización gramatical y es intraducible, planteo la pregunta sobre cómo se manifiesta este “doble secreto”, el secreto de familia y el secreto de la lengua literaria, o dicho de otro modo, de qué manera la lengua secreta de la literatura habla de los secretos de familia.

Cabe destacar que en la poesía venezolana contemporánea se puede rastrear una tradición poética que ahonda en la problemática del origen, la pertenencia, la genealogía, la herencia, el secreto; nombres como Vicente Gerbasi (1913-1992), Antonia Palacios (1904- 2001), Hanni Ossott (1946-2002), Luis

Alberto Crespo (1941), Margara Russotto (1948), Yolanda Pantin (1954) Rafael Castillo Zapata (1958), Verónica Jaffé (1957), Jacqueline Goldberg (1966)<sup>1</sup> -para mencionar sólo algunos- son representativos de una poesía que vuelve a la casa de la infancia para hacerla tambalear a través de una escritura que captura sus secretos y pone en peligro el orden familiar, “esa compleja zona de los vínculos humanos donde la ligadura de los afectos se hace institución” y que además está fundada en el “doble mecanismo de enlace y separación, de atadura y corte que conforma lo familiar en tanto proceso” (Amado, Domínguez, 2004:13-14)<sup>2</sup>.

De los escritores recién mencionados me voy a detener en Yolanda Pantin, una de las voces más decisivas y sólidas de la poesía venezolana actual, fundadora del grupo *Tráfico* (1981) y artífice de una poética de la descomposición y la desnudez a través de la cual propone una visión de la realidad desencantada y escéptica, reveladora de la inutilidad de todo intento de construcción estable, incluso de la misma escritura que no se salva de este proceso de erosión y que, justo en este saber de lo precario, encuentra su mayor justificación.

Sus libros *Casa o lobo* (1990), la sección “Los Hornos” de *La épica del padre* (2002) y *País* (2007)<sup>3</sup> se pueden leer como un *continuum*, una autobiografía poética que reescribe la memoria familiar a través de fragmentos dispersos que el lenguaje arma y desarma a partir de dos preguntas que

---

<sup>1</sup> Entre los poetas más recientes que se insertan en esta línea intimista-familiar están: Arturo Gutiérrez, Beverly Pérez Rego, Blanca Elena Pantin, Gabriela Kizer, Pausides González, Carmen Verde, Erika Reginato entre otros.

<sup>2</sup> Fundamental para problematizar la institución familiar desde su dimensión ideológica, política y cultural es el libro de Ana Amado y Nora Domínguez: *Lazos de familia. Herencias, cuerpos, ficciones* (2004).

<sup>3</sup> A lo largo de este trabajo voy a usar las siguientes siglas para referirme a los tres poemarios propuestos: CL, H, P. Otros libros de Yolanda Pantin son: *Correo del corazón* (1985), *La canción fría* (1989), *Poemas del escritor* (1989), *El cielo de París* (1989), *Los bajos sentimientos* (1993), *La quietud* (1998), *Hueso pélvico* (2003).

atravesan cada uno de los libros: “¿Qué es lo que mi familia quería decir? No lo sé” ; “...se hereda siempre de un secreto que dice: léeme, ¿serás capaz de ello?”<sup>4</sup>.

Ambas interrogantes insinúan un secreto que hay que desentrañar y desafían al sujeto poético que intenta desembrollar el relato genealógico, hecho que lo convierte en un lector de indicios que hurga en la zona más reprimida del archivo familiar para subvertir su mandato y hallar el rastro de otra verdad del pasado.

En los tres libros hay una voz que regresa a la infancia para escribir sus memoria; este viaje al pasado implica el reencuentro con lugares y personas que aparecen en cada uno de los libros y que constituyen una topografía geográfica y afectiva donde el sujeto poético inscribe su propio recorrido. Turmero, la hacienda San Pablo, la hacienda Paya-Seco, los “hornos”, la Casa Grande, la casa Pequeña, el establo de los caballos, así como el abuelo, la abuela, el padre, la madre, los “mayores”, los ancestros coloniales, los niños, Constanza, dibujan, en conjunto, la escena del secreto.

*Casa o lobo* y “Los hornos” son dos textos complementarios en el sentido de que, el segundo reescribe el primero, 20 años después. Si bien ambos ponen en escena la infancia en la hacienda San Pablo, vista desde la mirada de un niño y de una voz adulta que intenta mirar el pasado con los ojos de entonces, el primero arma la historia a través de poemas en prosa elusivos, herméticos, fragmentarios que apenas nombran el universo familiar; mientras que el segundo apela a una escritura poético-narrativa que le otorga una dimensión más

---

<sup>4</sup> Las preguntas mencionadas son dos epígrafes que aparecen en el libro *País* de reciente publicación: la primera de Osip Mandelstam y la segunda de Jacques Derrida del libro *Espctros de Marx* (1995:30).

referencial (cementerio de los ancestros en Puerto España, Trinidad; los peones y las campesinas que trabajan el tabaco) a las piezas sueltas del libro anterior.

Lejos de ser un regreso nostálgico al pasado, estos textos ponen al descubierto una zona de peligro en la casa familiar como lugar donde se cumple el “orden exigido” por la sangre. Si bien hay muchas imágenes que sugieren una infancia plácida que transcurre en contacto con la naturaleza, con los caballos, con los afectos, amparada por el espacio de la casa y de la hacienda, con sus respectivos rituales que resguardan a los niños de amenazas y peligros que pudieran perturbarlos, lo que el testigo del pasado revela de este nicho de seguridad es su lado siniestro<sup>5</sup>. Aquí “lo cierto” es “lo más oscuro”(CL, 8); la casa-familia, la casa-raíz es “débil de nosotros” (Id. 35), es un territorio a la intemperie aunque sus muros y techos parecieran protegerla del afuera impredecible.

El niño que mira la casa y la familia no lo hace desde la ingenuidad del infante que confía en la estabilidad del apellido y del patrimonio –afectivo, material, cultural-, sino más bien, desde la sospecha que esa permanencia guarda un secreto que hay que revelar; que esa continuidad de la estirpe tiene saltos e interrupciones que insinúan otra versión de la historia. Su desconfianza lo hace devenir-lobo<sup>6</sup>, “el pequeño animal, lobo” (16) que está siempre al acecho, sigue

---

<sup>5</sup> Uso aquí el término “siniestro” en el sentido freudiano, es decir, como lo más “propio, familiar, dócil, íntimo, confidencial, lo que recuerda el hogar” (1992:2485) pero que genera una sensación de inquietud, miedo y terror. Freud destaca que la palabra *heimlich* en alemán significa lo oculto pero que esta palabra “no posee un sentido único sino que pertenece a dos grupos de representaciones, que sin ser precisamente antagónicas, están, sin embargo, bastante alejadas entre sí: se trata de lo que es familiar, confortable por un lado; y de lo oculto, disimulado, por el otro... *Unheimlich sería todo lo que debía haber quedado ocult., secreto, pero que se ha manifestado*” (Id. 2487).

<sup>6</sup> La noción de “devenir” es de Gilles Deleuze y Félix Guattari. En *Crítica y clínica* Deleuze dice: “La literatura se decanta más bien hacia lo informe, o lo inacabado (...). Escribir es un asunto de devenir, siempre inacabado, siempre en curso, y que desborda cualquier materia vivible o vivida. Es un proceso (...). Devenir no es alcanzar una forma (identificación, imitación, mimesis), sino

“un rastro” (24), unas “huellas” (15), escucha detrás de las puertas, abre huecos (13), se mete en cuevas, husmea “a ras del suelo” (24). Este niño-lobo, ágil y cauteloso se convierte, en “Los hornos”, en “el apagado, el hurraño de los niños (...) el sordo, el ciego, el insensible” (H. 22); figura frágil, minusválida, desprotegida, objeto de exclusión y burla de parte de los demás que posee, a su favor, la fortaleza de tener “el ojo que oye” (Id. 19)<sup>7</sup>. El niño-lobo y el niño-apagado ven, en la trama familiar aquello que la desborda y que excede sus mirada; el secreto para ellos es descubrir que el orden genealógico está amenazado por el (des)orden criminal; que la ley de la sangre no tiene resguardo frente a la sangre de la violencia y del instinto. A través de “las juntas de la madera” asisten a una escena de sexo entre un campesino y una yegua: “A nadie dijeron lo que habían visto (...). Un crimen sin nombre, sin persona, un crimen solo” (21); una noche, se despiertan asustados ante un grito de la madre que llega del jardín:

Luego se olvidaron. Pero lo extraño se hundió en el corazón de las criaturas y se deslizó en la suave extensión de los potreros... La razón del extravío ha sido, pensaban los niños, haber descubierto el infierno en el cielo, el lugar donde el sol en la tarde se esconde y arde en llamas de un rojo encendido (22).

En estas escenas leen la catástrofe que hace “gemir quien alcanza la sangre o la medida posible” (CL. 40); descubren en el cuadro familiar, no en su exterior,

---

encontrar la zona de vecindad, de indiscernibilidad o de indiferenciación tal que ya no quepa distinguirse de *una* mujer, de *un* animal o de *una* molécula: no imprecisos ni generales sino imprevistos (...). La lengua ha de eforzarse en alcanzar caminos indirectos femeninos, animales, moleculares, y todo camino indirecto es un devenir mortal. No hay líneas rectas, ni en las cosas ni en el lenguaje” (1996:12-13).

<sup>7</sup> Sobre el niño-apagado, leemos en “Los hornos: “el ciego, el distraído, el sordo de los niños, levanta la mano de la mesa. No dice la Hermana, ¿no fuiste en el recreo? El niño parado de pie ante la clase se orina como ha visto hacerlo a los potrillos que entran en el jardín, mojado, con las medias mojadas, como un bebé” (H. 22).

una fisura, “algo que se les escapa”<sup>8</sup> que los arroja hacia un vacío que no pueden comprender, como ocurre con el “menor” del cuadro que vive el vértigo de la pérdida después de la revelación del secreto.

La putrefacción que merma las raíces de la casa o que más bien es marca de su fundación es el motivo de *País*, libro donde la pregunta por el pasado se convierte en indagación genealógica con la que el yo poético busca reconstruir una descendencia; a la vez, el libro también elabora, desde la memoria familiar, “otra” memoria, la de la nación, la más desatendida y anónima, la menos épica y gloriosa. Aquí también, como en los poemarios anteriores, abrir el álbum de familia implica, para la voz que escribe su pasado, el hallazgo de la barbarie. Hay en la raíz del árbol, un brote malsano que revela “el documento de barbarie” instalado en la saga familiar-nacional. Los ancestros de la familia fueron colonos franceses de Martinica, dueños de plantaciones de azúcar con esclavos. Su historia está vinculada con hechos de “rapiña”, “soberbia”, crueldad, muerte; su “ceguera” y ambición les hizo violar el cuerpo más débil y fundar sobre él la casa y el apellido. Ante esta suerte de “traición” que la historia familiar revela y que además proyecta su sombra profética en el futuro, la voz poética –hija de ese orden familiar subvertido y a la vez testigo de su violencia- siente “la extrañeza/de ser huérfana/de mi propia sangre” (P. 99), porque no encuentra un lugar que la “resguarde de mis despóticos fantasmas coloniales” (Id. 24). Su respuesta ante esta revelación, es asumir la responsabilidad de un testimonio como un modo de abandonar “la inocencia” (“-Yo no sabía que había tanto odio

---

<sup>8</sup> Cfr. Moreiras, Alberto (1999): “Exergo: al margen” en *Tercer espacio: literatura y duelo en América Latina*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, pp.33-37.

bajo esos samanes” (65)) y asumir la deuda que cada estirpe tiene con los ausentes y cada generación con la historia: “Nunca se cerraron las heridas./Que cada quien dé su testimonio./Yo ofrezco el mío” (P.17-18).

La poesía se convierte en lengua para testimoniar del/el secreto de familia; pero esta lengua no alcanza a nombrar la casa sino quebrándose los labios (CL. 15), golpeándose a sí misma para hallar “otro” modo de hablar de lo más propio, de revelar el “detritus” que el relato familiar arrastra. La pregunta por el pasado se convierte entonces en pregunta por la lengua literaria que encuentra su respuesta en la escritura misma que, al desplegarse, descubre “el hilo de la voz” que la sostiene, esa zona donde la voz se desvía, balbucea, grita, susurra, se queda muda; lugar donde se muestra lo que Deleuze llama “lo imposible del lenguaje” (1996:36).

Uno de los poemas finales de *País* dice: “Lo que será poesía,/ lo intraducible?” (Id. 152). A la tentación del poeta de definir la poesía a través de la pregunta sobre su oficio, le sigue la respuesta que se formula como pregunta: poesía como “lo intraducible?”. El punto de interrogación después de la palabra “intraducible”, duplica el sentido de imposibilidad que el verso sugiere porque, a la imposibilidad de la poesía de traducir los secretos de familia, se suma la imposibilidad de la poesía como lenguaje que es a través de su incumplimiento.

Para Pantin la poesía es lenguaje secreto y también lugar que preserva el secreto para que el heredero/la heredera encuentren en lo que se resiste a hablar, otro modo de decir la verdad y de nombrar la sospecha que merma el “orden” de la estirpe: “Lo cierto lo más oscuro” que cumple su ley en el tejido secreto de la sangre.

## Bibliografía

- Amado, A Domínguez, N (comp.) (2002). *Lazos de familia. Herencias, cuerpos, ficciones*. Buenos Aires, Paidós.
- Blanchot, Maurice (1993). *El diálogo inconcluso*, Caracas, Monte Avila.
- Deleuze, Gilles (1996). *Crítica y clínica*, Barcelona, Anagrama.
- Derrida, J. Ferraris, M. (1997). “*Il gusto del segreto*”, Bari Laterza.
- Derrida, Jacques (¿?). “¿Cómo no hablar. Denegaciones” en *Antrophos, Revista de documentación científica de la cultura*, n° 13, pp.3-29.
- \_\_\_\_\_ (1995). *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la Nueva Internacional*. Madrid, Editorial Trotta.
- Foucault, Michel (2000). *Nietzsche, la genealogía, la historia*. Valencia, Pre-textos.
- Freud, Sigmund (1992). “Lo soniestro” en *Obras completas*, vo. ?, pp.2483-2506.
- Kuhn, Annette. *Family secrets. Acts of Memory and Imagination*. London, New York, Verso, New Edition
- Moreiras, Alberto (1999): “Exergo: al margen” en *Tercer espacio: literatura y duelo en América Latina*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, pp.33-37.
- Pantin, Yolanda (2007). *País*, Caracas, Fundación Bigott, Bigotteca.
- \_\_\_\_\_ (2002). “Los hornos” en *La épica del padre*, Caracas, La nave va, pp.15-23.
- País
- \_\_\_\_\_ (2002) *Casa o lobo*, Caracas, Cincuenta de Cincuenta (1° edición, 1981, Caracas, Monte Ávila Editores).