



ENTREVISTA | YOLANDA PANTIN

“Yo me interné en la poesía siguiendo un mandato”

por **Antonio López Ortega**

En octubre de 2021 la poeta venezolana Yolanda Pantin recibió el Premio de Poesía Federico García Lorca en el marco del Festival de Poesía de Granada. Los organizadores me invitaron a conversar con ella, en mi calidad de prologuista y responsable de la edición de *Pre-Textos de País. Poesía reunida (1981-2011)*. Pantin es autora, entre otros libros, de *Lo que hace el tiempo* (2017) y *El dragón protegido* (2021).

En su autobiografía *La lengua salvada*, Elias Canetti rememora su primer recuerdo. Era un niño de cuatro años y adoraba a su nana. Un día descubre que el jardinero de la casa, a escondidas, la cortejaba. El niño celoso los sorprende un día dándose un beso. El jardinero, para evitar que los delate, le hace el gesto de pasarse el dedo índice sobre la lengua, como quien dice: “si dices

algo, te la corto”. Ese silencio a cambio de salvar su lengua fue su recuerdo más remoto. ¿Cuál sería el tuyo?

Esa pregunta es muy difícil. ¿La primera imagen? ¿El primer recuerdo? Creo que podría contestarte leyendo un poema de *El dragón protegido*, que es mi último libro publicado. Lo hago porque siento que viene a cuento. Se titula “Premonición” y dice así: “Mi primer recuerdo / es la afirmación en el *no*. // Caía un aguacero / a la altura / de las estaciones / de gasolina, casi / llegando / a Turmero. Nada, // ni la oración a San Isidro / como un mantra, / cantada, / podía / con el llanto. // Era el miedo / sentido / como premonición. // *No, no*, decía mi abuela / que decía el limpiaparabrisas. // *No*. / *No*. // Con un dejo / profundo.” Yo creo que ese es mi primer recuerdo, que luego surgió con nitidez, porque de alguna manera se me quedó grabada

esa lluvia torrencial en una autopista entre Caracas y Turmero. La lluvia no nos dejaba ver. Yo estaría muy pequeña, pero la imagen se me quedó grabada. Mi abuela trataba de distraerme con el movimiento del limpiaparabrisas. Y cuando decía *No, no, no* imitaba el movimiento, de izquierda a derecha, de derecha a izquierda, en forma de arco. Ahora veo lo que esa afirmación del *No* ha significado a lo largo de los años. Ese primer recuerdo ha cobrado sentido en el tiempo.

Perteneces a una familia de once hermanos. ¿Ser la mayor de todos significó algún tipo de responsabilidad?

Inmensa, inmensa... porque mis padres, que eran primos hermanos de doble vínculo, nos criaron en libertad, sí, pero también en una especie de anarquía: esos once niños hacíamos lo que queríamos. En esa libertad, en esa manera de estar sueltos, haciendo cualquier cosa, todo lo que quisiéramos, yo tenía la inmensa responsabilidad de que mis hermanos no molestaran a mi madre a la hora de la siesta. Yo debía procurar no solo que se portaran bien, sino que se quedaran callados. Y eso era muy difícil porque eran muy pequeños. Como hija mayor, yo hacía un gran esfuerzo, porque a la vez mi madre me hacía saber lo que significaba la vida en términos de responsabilidad. Yo llegué a ser no solamente su hija, sino su confidente. Ella me contaba, me confiaba, sus pesares, sus cuitas. Y yo sentía que cargaba con un peso enorme, no solamente por mis hermanos, sino por la tranquilidad de ella misma, porque la casa funcionara medianamente bien. No se trataba de una casa ordenada, más bien caótica, sin ritos burgueses de ninguna naturaleza, sino todo lo contrario. Para colmo, en 1978, dos de mis hermanos mueren en un accidente trágico, y como hermana mayor sentí el mandato de levantar la casa, que se había caído por el dolor de la madre, de levantarla y ofrecérsela a mi madre

otra vez, en forma de palabras, de poemas. Eso significó un gran esfuerzo. Y a partir de allí, se convirtió en una demanda de otro orden, porque me interné en la poesía siguiendo un mandato, primero como necesidad de levantar la casa, y luego como necesidad de seguir el camino que la poesía había trazado para mí.

En tu libro *País*, de 2007, hablas mucho de los Pantin, del origen de los Pantin, de esa emigración, creo recordar, de las Antillas. ¿Nos puedes hablar de esos antecedentes?

Ese tronco familiar, para mí, es muy interesante porque hay una rama de la familia que está enraizada en Venezuela, y otras ramas, colaterales, que son antillanas. Ese periplo de las Antillas a mí me ha fascinado siempre. Imaginar esas travesías, que van de Inglaterra a Trinidad y Tobago, de España a Cuba, de Francia a Martinica, y que al final todo haya confluído en Venezuela, me parece fascinante. Varias familias antillanas, con orígenes europeos diversos, terminan siendo una familia venezolana. Cada una de esas ramas, de esos barcos, de esas veleas, traía una historia. Una historia muy fuerte, particularmente en las Antillas, porque se trata de historias coloniales, que no son poca cosa. Hay que ver lo que fueron los colonos ingleses, los colonos franceses, los colonos en Cuba. No son historias tan idílicas... A Venezuela llegan tres líneas, tres familias, que se entroncan en una rama principal, que también tenía su pasado colonial desde la conquista. Todo esto me hace sentirme profundamente venezolana, con un hondo sentido de pertenencia, pese a todas las contradicciones, pese a las buenas o malas historias. Es como cargar ya no con la responsabilidad de la hermana mayor, sino con el peso de la historia, del que siempre tuve mucha conciencia desde niña. No sé por qué. Quizá porque mis abuelas me contaban historias y yo las interpretaba. Eran historias idílicas, casi siempre románticas,

pero yo veía lo que estaba por detrás. Descubría a esclavistas, a hacendados crueles en su trato, sobre todo durante las colonias inglesa o francesa. Esto ocurría en las Antillas, en Martinica, en Cuba. Ya en Venezuela, la historia fue otra.

Revisitando tu pasado, tu biografía

—un procedimiento que, por lo general, todo poeta hace—, ¿puedes recordar momentos en los cuales estabas viviendo, sin saberlo, una revelación poética?

¡Claro que sí! Desde muy niña, yo siempre estuve poseída por iluminaciones, aunque no fuese muy consciente de ello. Yo le daba un gran peso, por ejemplo, a la relación con los caballos, porque cada travesía, cada paseo, tenía una significación. Yo no sabía que estaba *viviendo en un poema*, pero sí intuía que estaba viviendo algo que me llevaba, que me transportaba, que tenía una fuerza muy poderosa. Lo mismo me ocurría en la relación con el paisaje natural... Yo recuerdo las idas desde Caracas a mi pueblo, por la autopista del centro, de aquellos años. Era un paisaje extraordinariamente bello. La visión de esa tierra me conmovía hasta las lágrimas. Y ya no me sentía venezolana, sino profundamente aragüeña. Yo le he dado mucha importancia, mucho valor, a lo que ahora llamo *el patio*. Y creo que lo que nosotros tenemos que hacer como poetas es sostenernos en nuestros patios. No pretender jamás la universalidad ni el cosmopolitismo (eso podría venir después), sino buscar el sentido de lo que hacemos en la relación profunda con lo que somos en nuestros patios, en nuestras pequeñas parcelas, que es donde está el lenguaje que heredamos, que es donde está la fuerza de la expresión. Solo las personas vinculadas con el patio pueden entender profundamente lo que queremos decir. Ya que nos entiendan en otros idiomas, en otros países, es algo que se agradece muchísimo, pero solamente los que vivieron en nuestros

patios saben exactamente lo que queremos decir.

A la luz de mis lecturas de, por ejemplo, *La épica del padre*, *País* e, incluso, de *El dragón protegido*, se me hace inevitable preguntarte por la presencia de la figura paterna en tu poesía.

¡Mi padre no es un dragón! El dragón del que yo hablo en mi libro es el tuqueque, o también llamado limpia-casas, ese animalito que se trepa por las paredes, que sale de noche, que es casi transparente, completamente inofensivo. Ese es el dragón protegido. Y, claro, ese dragón podría ser mi papá. De hecho, le dedico el libro casi enteramente. Mi padre siempre fue un hombre extraordinariamente inteligente, inventivo, lleno de fuerza. Siempre estaba creando cosas: híbridos de catleas, híbridos de caballos, híbridos de vacas; fundando haciendas, perdiéndolas en ese movimiento continuo. Mi padre está vivo, pero sus facultades mentales han ido mermando. Y entonces yo sentí la necesidad de despedirme del hombre que fue. Mis tres últimos libros, de hecho, son parte de esa larga despedida, tienen que ver con el padre como figura central, pero antes había sido mi madre, a quien yo le dediqué mis primeros libros, porque siempre estaba presente. Es en *La épica del padre*, desde el mismo título, cuando yo empiezo a aceptar que existía un mundo fuera de mí. Y no se trata de egolatría, sino de descubrir que ese mundo me lo trajo mi padre: un hombre muy curioso que, si bien nunca ha viajado, nunca ha salido de su pueblo, sí tenía un atlas abierto en su mesa siempre: ¡el atlas del mundo! Se sabía todos los países, todos los ríos, todas las capitales, todas las rutas que había que seguir. Esa curiosidad de mi padre, de estar siempre seducido por el mundo, yo la recibí como herencia en la madurez. Y eso fue un alivio, un agradecimiento. Ya yo lo sabía, pero luego fui consciente de todo lo que

eso significa, de ese gran regalo que él nos dio a nosotros: ¡un atlas de la geografía universal!, que no es poca cosa.

Háblanos ahora de la gravitación específica de tu madre.

¡Imagínate! Las relaciones entre las madres y las hijas, o entre los padres y las hijas, son misteriosas. Yo no me atrevería a decir cómo son, pero los vínculos son muy extraños. En todo caso, yo siempre me he sentido (y de eso tuve conciencia total hace poco) como la amanuense de mi mamá, porque ella es la poeta, que no escribió (aunque sí escribe, porque tiene tres libros que nosotros, los hermanos, le hemos editado). Yo heredo la mirada poética de mi mamá, y lo que ella no pudo escribir, yo lo escribo. Eso se lo he dicho a ella, y por ello le he dado las gracias. Le he dicho: “Mami, yo soy tu amanuense. La que escribe poesía eres tú. Yo voy detrás, recogiendo lo que tú vas dejando, dándole forma con palabras.” ¡Imagínate tú lo que eso significa! Pero yo me siento tranquila, porque eso habla de un vínculo muy poderoso, muy fuerte, muy creativo entre nosotras. Para mí ha sido un privilegio, realmente. Lo vivo como un privilegio.

¿Qué reacción tiene ella cuando le lees poesía?

¡Ninguna, porque no se la leo! Hasta ahí no me atrevo, porque eso sí me quebraría. ¡Sería muy fuerte! Ella está muy pendiente, ella sigue mis lecturas o recitales, pero yo me cuido también, porque soy muy vulnerable. Hay zonas que no compartimos; más bien las rozamos de lado. De hecho, algunos libros no se los muestro, ella no los conoce, porque pueden ser dramáticos, pueden tener contenidos dolorosos. ¡Yo también la protejo de mí!

En tu adolescencia, ¿cómo comenzaste a experimentar el hecho poético? ¿Cómo te acercaba a los otros ese proceso?

Mi adolescencia fue la de una niña que creció en medio de una familia

numerosa, la mía, pero también en medio de una familia general de muchos primos. De parte de padre y madre, ¡yo tengo 64 primos hermanos! Ahora bien, con todo y ser la mayor de once hermanos, yo crecí en la soledad absoluta, yo me vi en la necesidad de defender mi espacio en medio de ese barullo de niños y de la gente que entraba y salía. Necesitaba protegerme, preservar algo que era mío. Recuerdo que yo me acostaba en el cuarto que compartía con mi hermana Quele, y mirando la pared descubría sombras, caballos, nubes, tal como los descubren los niños. Y en ese mundo me protegía. Para entonces, no me salvó la escritura, sino la lectura, porque fui una lectora voraz, lectora por necesidad absoluta. Yo no hacía nada más que leer. Fui mala estudiante, más bien pésima, porque nadie me había enseñado lo que era la disciplina. Nunca la tuve, como tampoco mis hermanos. Luego nació una vocación muy temprana por el dibujo, por la pintura, que también se convirtieron en necesidades absolutas. Yo me quedaba hasta las tantas de la madrugada leyendo y dibujando en mi mundo, alimentándolo como podía. Y así estuve entre los diez y quince años. Luego entré en la universidad, que es otra historia, donde descubrí a personas con las que podía comunicarme, con experiencias de vida parecidas. Esa etapa me alivió mucho, me dio felicidad. Al poco tiempo llegaron los grupos literarios, las amistades literarias, de los que uno se nutre tanto.

¿Podrías ahondar en los maestros, en las influencias? ¿Tu determinación siempre fue estudiar letras?

Mi primera vocación fue el dibujo, la pintura. Yo quería ser artista visual. Para ello estudié dos o tres años en escuelas estatales. Mis padres fomentaron mi formación y en un momento dado me dijeron: “Vete a Caracas.” Se empeñaron en meterme en el taller de un pintor muy mediocre, que no era un artista sino un pintor de paisajes.

En ese taller, a los pocos meses, me sentí muy frustrada: yo no podía pintar bodegones ni paisajes. Yo solo podía pintar lo que estaba dentro de mí. Entonces me dije: “No, yo no puedo, yo no tengo talento. ¿Qué hago entonces?” Pues entendí que lo más cercano a la vocación artística era la vocación literaria. Me dije: “Bueno, estudio letras.” Ya para entonces me gustaba la poesía, leía mucho. Luego mueren mis hermanos mientras yo asistía al seminario de César Vallejo. Todo encajaba perfectamente. Yo abandonaba mi primera vocación y asumía una carrera literaria.

Siento que, a partir de cierto momento, tu poesía se alimenta de los viajes, de los desplazamientos.

¿Cuándo crees que esto comienza a ser determinante?

Yo creo que mi primer libro, *Casa o lobo*, ya plantea un viaje literario. Hablo de los lobos de los hermanos Grimm, de los bosques europeos. Son imágenes que se me imponen desde afuera. Luego en *La canción fría*, mi tercer libro, hablo de viajes no realizados, pero sí vividos como viajes interiores, que me llevaron a Polonia, Rumania o Alemania. Allí viajé por el mundo entero, estuve en Centroamérica, incluso llegué al Polo Norte. Luego los viajes sí pude realizarlos gracias a las invitaciones o los eventos literarios. La vida ha sido muy generosa conmigo: he podido viajar realmente y he conocido lugares extraordinarios, que han alimentado o me han reafirmado mi universo literario. La posibilidad, por ejemplo, de viajar recientemente con Ana Teresa Torres a la Europa oriental, a la mayoría de los países de la ex Unión Soviética, fue maravillosa. Todos esos viajes han sido importantes porque han alimentado mis últimos libros de poesía.

¿Cómo evoluciona tu poesía en este momento? O, dicho de otra manera, ya sabemos de dónde vienes, pero ¿hacia dónde vas?

Voy hacia lo que yo he llamado el *adelgazamiento de la voz*. Es decir, hacia lo mínimo, hacia la partícula de todo. Si lo dijera en términos plásticos, diría que voy hacia la línea del dibujo. Voy dejando atrás el peso de las palabras, de los discursos, y avanzando hacia la nada, hacia una línea de sentido que puede ser un trazo. Esto lo veo con mucha claridad, y no me asusta perder la elocuencia, los discursos, la retórica. Quiero quedarme en la línea.

Un libro que a mí me gusta mucho, *El hueso pélvico*, ¿cómo lo sientes ahora? Ese poemario establece una lectura de la cultura venezolana muy alejada de los patrones patriarcales. La imagen del hueso pélvico viene a ser un símbolo muy fuerte de la fertilidad, de la maternidad, de la feminidad.

Pienso que eso ha estado siempre en mi poesía, desde el primer libro: me refiero a la exaltación de la figura materna. También en mi segundo libro está presente: la conciencia de lo que significa ser mujer. *El hueso pélvico* alude a la figura de una originaria diosa tutelar venezolana, llamada María Lionza. En Caracas, hay una estatua que la representa, en medio de una autopista, con muchos autos y tráfico alrededor. Ella se muestra montada sobre un animal, un tapir americano, que viene a ser de la familia de los paquidermos. Aparece erguida con los brazos en alto, que justamente sostienen un hueso pélvico. Y a mí esa figura me impresionaba mucho, sobre todo en aquellos años combativos en que marchábamos por todas las vías de una Caracas convulsa, durante la primera década del siglo. De alguna manera, yo sentía que María Lionza nos marcaba una ruta por donde podíamos ir. Hay quien lo ha querido ver como un libro político, pero yo siempre he eludido esa interpretación. Yo he tenido mucho cuidado de caer en el panfleto; nunca lo he hecho. Nadie me podría acusar de ser panfletaria. Tengo mucha conciencia del lugar

que ocupó como persona y ciudadana en Venezuela.

Ampliando un poco el panorama, ¿cómo sientes en este momento la poesía que se escribe en el país? ¿Cómo ves esa deriva?

Yo pienso que he perdido la vinculación, y eso me entristece, porque lo siento como una pérdida, que me separa tanto de los poetas jóvenes como del movimiento poético que sigue siendo muy rico en Venezuela. Estos últimos años han sido como un secuestro, así los he vivido; me refiero a las dos primeras décadas del siglo, con tensiones políticas que han sido terribles, con demandas familiares extremas. Yo no podría, por ejemplo, ser editora como antes lo fui, porque no llevo el pulso de lo que se hace o escribe. No sería honesta conmigo misma. Todavía puedo asistir a una mesa de jóvenes poetas y decirme: “Esta muchacha es buena.” Es decir, todavía tengo oído, pero un oído que de pronto se despierta y luego se desvincula. Las circunstancias me han llevado a esta situación.

Tienes más de veinte libros publicados, tres importantes premios internacionales, traducciones a varios idiomas. Viendo todo este contexto, ¿en qué momento específico crees que te encuentras?

Entrando a la vejez... Sí, a la vejez, pero tranquila. Ahora tengo limitaciones de movimiento. Esto me parece increíble porque siempre fui una persona muy ágil, muy audaz... Siento que, como diría mi mamá, he caminado y he hecho cosas. Eso me da tranquilidad. Así que tengo mi conciencia tranquila.

Ahora una pregunta que siempre es difícil. Si pensaras en una imagen para Venezuela, ¿cuál te pasa por la cabeza?

¡La separación con un hacha, un cuerpo tajado, un cuerpo roto! Y me duele muchísimo, porque el cuerpo literario de Venezuela está roto. ¡Eso me parece tremendo! La desvinculación de

la que hablo vino a partir de esa conciencia del cuerpo separado por un hacha, del cuerpo literario venezolano. Yo sé que cuando nosotros hablamos de literatura venezolana, no estamos hablando de toda Venezuela; estamos hablando, más bien, de la mitad del país, o de la cuarta parte, o de lo que representemos, no lo sé... pero no de la totalidad de Venezuela. Eso a mí me atormenta mucho, porque es duro, porque es injusto. Entonces me digo: “No puedo producir una opinión sobre un cuerpo que está partido por la mitad.” ¿Dónde están estos y dónde están aquellos? ¿Qué producen estos y qué producen aquellos? Antes no teníamos esta situación. Antes teníamos una idea clara de cómo avanzaba el cuerpo literario, siguiendo las tradiciones, el olfato, ciertas pistas. Ahora no, ahora cada quien por su lado. ¿Me explico? Esa situación me angustia mucho.

Termino con una cita de Roberto Bolaño, quien la pronunció en una de las últimas entrevistas que le hicieron. El periodista le pregunta cómo quisiera llegar a la muerte y el gran escritor le responde: “Ella entra y yo salgo.” ¿Cómo quisieras llegar tú?

Tengo que aprender, tengo que aprender de mi maestro, que vive en Caracas. En esas enseñanzas estoy, no como discípula sino como oyente. Se supone que la vida y la muerte son lo mismo. Esa idea me gustaría aceptarla, entenderla a cabalidad. Hace poco, en una entrevista, mi maestro habló de la muerte como un viaje. ¡Qué liberación! ¿No es una idea fantástica? Hablo del poeta Santos López, un muy querido amigo, un hombre sabio. Cuando converso con Santos, tengo como una revelación. Y esa imagen de la muerte como un viaje no deja de ser una de ellas. —

ANTONIO LÓPEZ ORTEGA es narrador, ensayista, crítico y editor venezolano. Entre sus libros más recientes se encuentran *Kingwood* (Pre-Textos, 2019) y *Preámbulo* (Monroy Editor, 2021).