

## Papeles de identificación: *Salvoconducto*, de Adalber Salas Hernández

**ALICIA LLARENA**

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria  
[allarena@dfc.ulpgc.es](mailto:allarena@dfc.ulpgc.es)

*Salvoconducto*, del poeta venezolano Adalber Salas Hernández<sup>1</sup> se publica en España en el 2015, después de haber obtenido el galardón del XXXVI Premio Internacional de Poesía Arcipreste de Hita, convocado por el Ayuntamiento de Alcalá la Real, Jaén, en 2014<sup>2</sup>. El libro reúne treinta y tres poemas con portes narrativos cuyo eje vertebrador es la violencia, o mejor aún, las distintas formas de violencia que asolan el escenario urbano, la ciudad de Caracas, donde se citan la descomposición moral, el horror, la alienación, la nostalgia por la patria perdida, la enfermedad, los cadáveres amontonados, el miedo, la delincuencia, la muerte, el exilio, la corrupción, el robo a mano armada, el asesinato, la impunidad, elementos que configuran un espacio poético dantesco (no en vano el infierno de Dante será una de sus apelaciones intertextuales).

A pesar de la denuncia y de la indignación explícita que propone el poemario, este logró sorprender y conmover al jurado del premio, que en nota oficial para la prensa comunicó su satisfacción por el libro ganador en estos términos: «se trata de un libro excepcional, de un poeta que, mediante la imagen y la metáfora, juega con un lenguaje coloquial lleno de musicalidad, resultando una verdad poética que sorprende y emociona

---

<sup>1</sup> Adalber Salas Hernández (Caracas, 1987). Poeta, ensayista y traductor. Autor de los poemarios *La arena, el vidrio* (2008), *Extranjero* (2010), *Suturas* (2012), *Heredar la tierra* (2013), *Salvoconducto* (2015), *Río en blanco* (2016) y *Mínimos* (2016). Autor también del volumen *Insomnios. Ensayos sobre poesía venezolana* (2013), *Estábamos muertos y podíamos respirar. Paul Celan, escritura y desaparición* (2017) y coautor de *Los días pasan y las formas regresan* (2014) en torno a la obra del escultor Harry Abend. Han sido publicadas sus traducciones de poemas de Charles Wright, Mário de Andrade, Hector de Saint-Denys Garneau; de los libros de Marguerite Duras *El hombre atlántico*, *Agatha* y *Savannah Bay*; de una selección de textos de Antonin Artaud, *Artaudlogía*; y de *Elogio de la creolidad* de Bernabé, Chamoiseau y Confiant. Editor junto con Alejandro Sebastiani Verlezza de las antologías *Poetas venezolanos contemporáneos. Tramas cruzadas, destinos comunes* y *Destinos portátiles. Poesía venezolana reciente*. Es codirector de la editorial bid&co. editor, miembro permanente del consejo de redacción de la *Revista Poesía* de la Universidad de Carabobo en Venezuela y parte del comité editorial de la revista *Buenos Aires Poetry*. Cursó la Maestría en Escritura Creativa en Español de la New York University, institución donde prepara actualmente su doctorado.

<sup>2</sup> Adalber Salas Hernández, *Salvoconducto*, Valencia, Pre-textos, 2015.

por su novedad, vigor y atrevimiento»<sup>3</sup>. Añadirán también que *Salvoconducto* es un «poemario urbano, que hace de la ciudad y sus gentes un reflejo del caos de la sociedad [...] una colección en poemas-prosa que va, desde la ciudad perdida (muñecos de cera) hasta la casa vacía de la memoria, desde los cadáveres sin rostro (en donde todo cuesta tanto trabajo y tanta sangre), hasta el vertedero legal de la política»<sup>4</sup>.

Con estos mimbres no era fácil sortear los riesgos de esta apuesta poética que tiene una dimensión política tan explícita. Sin embargo, Adalber Salas logra resolverlos con un discurso que es al mismo tiempo crítico y estético, abonando verso a verso con inteligencia, con ironía, convocando otras voces literarias a las que hace hablar a lo largo del poemario, situando la perspectiva en el nivel más subjetivo, íntimo y psicológico del desastre, acudiendo a un lenguaje que «se levanta sobre la elipsis, la fragmentación, el dar vueltas en torno al mismo hecho y la contradicción»<sup>5</sup>, un ejercicio literario, en suma, que lidia con los aspectos más sombríos de la experiencia terrenal a través de la poesía.

Como se sugiere desde el título, estos poemas pueden ser leídos como consignación de palabras de un escribiente que apunta en medio de un estado de guerra, y es con ellas que retorna al refugio momentáneo que proporciona el texto mismo, la poesía se convierte en salvoconducto para la herida, en documento para el alma y para que ésta viaje libremente en medio de la ciudad sitiada. Simultáneamente, el poeta va reportando todo un testimonio de agonía y de rescate de zonas de la memoria amenazada. Como la existencia es afectada por fisuras individuales e históricas, la escritura pugna, cuerpo a cuerpo, con palabras del hábitat descompuesto, proyectando, como diría Foucault sobre el lenguaje de la literatura, una presencia especular que registra la pérdida imaginada y real del sujeto y de su re-invencción:

el límite de la muerte abre por delante del lenguaje, o más bien delante de él, un espacio infinito; ante la inminencia de muerte, prosigue con una aceleración extrema, pero también vuelve a comenzar, se cuenta a sí mismo, descubre el relato del relato [...] el lenguaje, sobre la línea de la muerte, se refleja; halla en sí como su espejo; y para detener esa muerte que va a detenerlo, sólo tiene un poder: el de alumbrar en sí mismo su propia imagen, dentro de un juego de lunas que no tiene límites<sup>6</sup>.

El autor de *Salvoconducto*, escribiente desdoblado en poeta de su propio texto, se vale, como anunciamos, de una estrategia intertextual y paródica y de una profunda conciencia de la escritura, hecho que el autor señaló en el acto de presentación del libro, al confesar su afinidad con Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, por «las modalidades poéticas que adopta con la misma voz en *El libro del Buen Amor*, algo acorde con mi forma de escribir y principios con los que trato de que cada libro, cada texto represente una variante de cambio

---

<sup>3</sup> «El poeta venezolano Adalber Salas gana el Premio Arcipreste de Hita de 2014», *Europa Press*, 17 de febrero de 2015. <[www.europapress.es/andalucia/fundacion-cajasol-00621/noticia-jaen-cultura-poeta-venezolano-adalber-salas-gana-premio-arcipreste-hita-2014-salvoconducto-20150217180740.html](http://www.europapress.es/andalucia/fundacion-cajasol-00621/noticia-jaen-cultura-poeta-venezolano-adalber-salas-gana-premio-arcipreste-hita-2014-salvoconducto-20150217180740.html)> (fecha de consulta: 03/01/2017).

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> Alejandro Veiga Expósito, «Adalber Salas frente a la violencia caraqueña», *La República*, 1 de enero de 2017. <http://www.larepublica.ec/blog/opinion/2017/01/01/adalber-salas-frente-a-la-violencia-caraquena/> (fecha de consulta: 04/02/2017).

<sup>6</sup> Michel Foucault, *De lenguaje y literatura*, Barcelona, Paidós, 1996, p. 144.

con respecto a lo que haya hecho»<sup>7</sup>. De ahí que en la elaboración del poemario, Salas Hernández congenie con la poética del Arcipreste, cifrada en una de las citas más conocidas del libro del clérigo: «De todos instrumentos yo, libro, so pariente». El venezolano elige su estrategia textual con una hiperconciencia de oficio similar a la del Arcipreste, y los elementos discursivos con los que realiza su ceremonia literaria comienzan a revelarse: el autor y su público, el propio autor que se va relejendo, y un poeta-narrador diseminado que adopta diversas caracterizaciones al desplegar una coral de voces y subgéneros líricos, mientras alterna niveles de habla que van desde el registro parlanchín y el decir breve con la prédica, hasta las parodias doctrinarias e incluso a los modos dialectales de los siglos XIII y XIV. En efecto, en los hablantes-narradores de *Salvoconducto*, se suceden memorias de los vivos y de los muertos que el poeta va trenzando en sus declaraciones verbales, poniendo en escena un inventario de patrimonios simbólicos colectivos con los que sorteja las tragedias de su tiempo:

Lo que quede de mí no calmará el hambre  
ni la sed de nadie.  
Otro, que aún no conozco  
y que ostentará mi partida de nacimiento como una  
insignia obscena, habrá envejecido en mi frente  
y atravesado a tientas mi sombra.  
No habré muerto en París con aguacero,  
una piedra blanca sobre el ojo derecho  
y una piedra negra sobre el ojo izquierdo.  
Tampoco habré muerto sin fin: la nitidez  
de mis miembros permanecerá intacta, estarán dibujados  
con una fuerza y un rigor que no conocían.  
Lo que reste  
será muy poco, apenas el golpe seco de mi cuerpo contra  
la acera,  
con tres soles de plomo sembrados en el pecho.  
Apenas el sonido de una inocencia inhóspita, la inocencia  
autista  
de los objetos. Caeré y me volveré compacto como una  
ceguera y ya nadie  
podrá leerme. Grasa, vísceras, fluidos, músculos,  
nervios,  
humores, todo habrá perdido su perplejidad, todo se  
habrá  
condensado en una masa propicia a ridículas  
meditaciones.

Me habré convertido en el pan cruento de la tierra.  
Tendré entonces desierta la boca y mis manos  
serán perros cansados. Tiempo pasado y tiempo presente  
trasnochados en el tiempo futuro, perdidos en el lugar  
donde los verbos comulgan con sus sombras.

---

<sup>7</sup> Redacción, «Presentada la publicación del premio Arcipreste de Hita, obra de Adalber Salas», *Andalucía Información*, 3 de julio de 2015. [www.andaluciainformacion.es/alcala-la-real](http://www.andaluciainformacion.es/alcala-la-real) (fecha de consulta: 10/04/2017).



Entre los tantos derechos vulnerados, la libertad de expresión es opacada por «la intimidación contra medios de comunicación, los ataques continuos a medios privados por parte de grupos afectos al gobierno que han declarado que dichos medios son “objetivos militares”, así como los continuos ataques a periodistas por representantes del Estado o particulares»<sup>11</sup>. En pocas líneas, un balance desalentador.

Lo esencial para recorrer estos versos de Adalber Salas es recordar que los marcos legales o morales que articulan estas prácticas sociales en la actual Venezuela, propician formas particulares de relación entre los sujetos sociales y el espacio habitado, procesos que *Salvoconducto* hace visibles, articulando las categorías de espacio urbano y memoria colectiva con el fin de rememorar, denunciar y conmemorar. Y esto establece los vínculos resignificados que atraviesan a los sujetos en ese espacio construido e imprime al sitio una nueva carga simbólica. La realidad recordada metafóricamente en este discurso poético aludirá a la historia que la voz de cada poema reporta, en una función también testimonial, potenciando las voces y los silencios producidos en la literatura bajo el signo de la calamidad:

Mientras escribo el poema, me digo que en él  
la palabra muerte no dice nada, no tiene densidad,  
no hace más honda la boca. El poema no sabe  
de la muerte, como tampoco sabe de la música  
que llenará mi cráneo cuando quede vacío.  
Ese mismo cráneo que nadie tomará entre sus manos  
para anunciar que data del siglo XXI, qué periodo  
remoto, qué tiempo bárbaro, qué época de luto. Ese  
mismo al que nadie hablará, llamándolo Yorick, ser  
o no ser, pudiera estar atascado en una cáscara  
de nuez y tenerme por rey de espacios infinitos,  
y creer que la palabra muerte sirve de algo. Ese mismo  
que nadie hallará por azar en una fosa común en  
Sudán o en Serbia, en Vietnam o en Catia. Ese cráneo, digo,  
ese cráneo mío, que sabrá que el poema es sólo un relato  
que se hace la muerte, que se vale de nuestras manos  
para decirse, para verse. Esto lo sabrá mi cráneo,  
será lo único que sepa, cuando permanezca quieto,  
sonriéndole al barro desde su vientre.  
Gusanos breves colgarán de sus cuencas,  
velarán sus sueños sin palabras<sup>12</sup>.

Si las palabras no encuentran lugar en el poema se compromete la memoria. Las palabras sostienen el pasado y el futuro. Nos permiten visualizar rasgos biográficos, culturales, sociales y políticos. Se entretajan en un mismo proceso los cambios en la cotidianeidad y la reconstitución de ciertos símbolos que modifican las subjetividades y la apropiación de los lugares. El lugar poético pretende dar respuesta acerca de cómo ese espacio es vivido y apropiado, en su vínculo con la propia experiencia del sujeto, tanto práctica y material como mental y simbólica. Como territorio de la memoria el lugar construido se despliega en un sentido político. Nos interesa, entonces, la noción de territorio como lugar inserto

---

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> Salas Hernández, *op. cit.*, poema VI, p. 26.

y constituido a partir de una trama de poder en donde existe un determinado grado de legitimidad y de consenso, como la suma de un sentido y de un significado adherido a un lugar, cuya definición es validada por una comunidad.

En el poemario de Adalber Salas la vivencia individual del emisor-productor sirve de hilo conductor para anudar las otras vivencias individuales, construyendo en común la identidad colectiva, siempre en proceso. *Salvoconducto* entonces pudiera funcionar como lugar de memoria, como un objeto simbólico que acumula resonancias emocionales y es productor de conocimiento. Siguiendo a Pierre Nora, los lugares de memoria podrían leerse como los sitios que condensan significaciones en torno a una política nacional de la memoria. Por ello, son entendidos como productos sociales (con contenidos culturales y políticos específicos) donde la memoria se materializa otorgando cierta especificidad al lugar. Nora caracteriza a los lugares de memoria como una concentración de prácticas de expresión tangibles aunque con carácter inmaterial y que están conformadas a partir de las tradiciones de un pasado común que resignifican la historia. La poesía puede así transformarse en referente de memoria, lugar «conformado por restos, la forma extrema donde subsiste una conciencia conmemorativa dentro de una historia que la convoca». Y si los objetos situados geográficamente, «museos, archivos, cementerios y colecciones, fiestas, conmemoraciones, tratados, procesos verbales, monumentos, santuarios, asociaciones, constituyen los puntales de otros tiempos, las ilusiones de eternidad»<sup>13</sup>, la poesía como construcción intelectual, tal la del libro que nos ocupa, es también y sobre todo, un territorio verbal de recordación y remembranza.

Para los sujetos involucrados en el proceso textual, *Salvoconducto* opera como espacio de transmisión y reapropiación cargado de sentidos y sentimientos. Leemos sus treinta y tres poemas como si fueran certificaciones o credenciales cumplimentadas con el fin de obtener la autorización de paso, un documento de garantía o permiso para la visión interiorizada de una verdad que borra y reubica la imaginación de un sujeto en la poesía, es decir vivo en la escritura, amenazado de desaparición y reubicado en el relato poético de la experiencia traumática compartida y superada:

Una madrugada de éstas, las palabras van a forzar  
la puerta de tu casa. Caminando sin hacer ruido, irán a  
buscarte a tu cuarto; te encandilarán con linternas, te  
cerrarán  
la boca de un golpe, arrancarán las sábanas para entre-  
garte  
a los perros del frío. No podrás hacer nada, tendrás una  
capucha sobre la cabeza y el peso de un hierro en la  
frente.  
No podrás hacer nada. Cuando te saquen así, cuando te  
insulten  
las palabras, cuando te aten de manos y pies y sientas su hedor  
a aguardiente y sus temblores de bazuco, cuando te  
dejen en  
la garganta su crujido, su pólvora y su herrumbre  
-entonces  
por fin sabrás que el miedo es tu pan, tu alfabeto-. Ya no

---

<sup>13</sup> Pierre Nora, «Entre mémoire et histoire, la problématique des lieux», en Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire, I. La République*, Paris, Gallimard, 1984, p. XXIV.

podrás  
poner piedras sobre los párpados de los poemas para  
que no  
despierten, piedras en sus bocas a montones, piedras en  
los  
oídos para romperles el tímpano con ese silencio.  
Tendrás  
que dejar sonar las palabras en la entraña intacta de  
esa sordera. Permitirles sacudirse como animales de  
hojalata, ir y  
venir con su respiración arrítmica, de motor que rasga  
la noche.  
Las mismas palabras que te pusieron contra la pared y te  
rompieron la nariz. Las que no tienen arrepentimientos  
ni penitencias. Las que suenan a tiro, ambulancia, pa-  
trulla,  
padrenuestro. Las que te brindan a veces un cigarro para  
espantar el hambre. Las que no están en ningún pasa-  
porte,  
en ninguna cédula, partida de nacimiento o defunción,  
las que  
te roban el nombre para venderlo de contrabando.  
Ellas serán tu salvoconducto<sup>14</sup>.

En su declaración poética, el venezolano rescatará la convivencia enrarecida que su personaje-poeta, a través de fragmentos de inventario, de discursos e imágenes compartidas, devuelve a la luz para volver a experimentar la vida del origen común. Las palabras salvadas de la violencia totalitaria, arrojadas por las memorias del habla y de la literatura. Nunca se imaginó el poeta que eran tantos los condenados a vagar sin rumbo, alienados, borrada la identidad ciudadana e individual. Se necesita realmente un salvoconducto para recorrer con distancia esta ciudad-limbo, Caracas, señalada y percibida en el libro como una masa de cuerpos confundidos, entremezclados, que han perdido su personalidad jurídica, que han sido privados de libertad, y que por esa disminución de la conciencia individual resultan habitantes cosificados de la urbe.

El libro permite así la posibilidad de delinear un nuevo sentido de las estructuras funcionales a los mecanismos de represión del estado venezolano, las formas y contenidos de las marcas territoriales de la memoria se van transformando conforme el paso del tiempo. Si en los últimos años se promueve el recuerdo de los desaparecidos apelando a la reconstrucción de su identidad, y las víctimas aparecen individualizadas, caracterizadas, recordadas desde sus lugares de pertenencia social, aquí la dimensión territorial trae la carga simbólica del límite impuesto y establecido por la política. Obedientes, a fuerza de consignas intercambiables, los sujetos individuales terminan por perder el sentido de la búsqueda y comprometen la identidad :

Esta mañana, Caracas amaneció  
repleta de muñecos de cera.

---

<sup>14</sup> Salas Hernández, *op. cit.*, fragmento del poema XXXIII («Salvoconducto»), que le da título al libro, pp. 90-91.

Estaban detenidos en las esquinas,  
sentados en los techos, tumbados  
en los parques, plantados en las puertas  
de los edificios, en las escaleras de los barrios.  
Miles. Todos estábamos desconcertados, era imposible decir  
de dónde provenían, quién los había traído o por qué  
estaban desnudos y cargaban con esa actitud  
de penitentes. Desde una distancia prudencial  
la gente miraba sus ojos nublados, la superficie  
brillante de sus cuerpos, escamada e inhóspita  
como el deseo.

Era difícil encontrar en ellos un rasgo, una  
línea que los uniera. Sus pieles eran una cartografía  
mutilada, como si todos hubieran sido escritos por  
la misma mano temblorosa. Los brazos, las piernas  
dispareas, las cabezas sin ojos, sin boca o a medio  
formar. Ninguno de ellos tenía el descuido  
de poseer una historia<sup>15</sup>.

En la vida transcurrida entre campaña y campaña, los agitados electorales sobreviven en la improvisación que justifica la promesa incumplida. Se metamorfosean, entremezclados con el mismo gesto de los agitados en su contra y el de los abandonados a sí mismos, pues nadie escapa al juego de las batallas electorales a las que se vio reducida la vida civil. Pronto, los que marchan en la ciudad militarizada son absorbidos en un todo homogéneo. Forman la masa de nadie, dentro del estallido social, el robo de la actividad febril del sobreviviente y el sabotaje de los mercenarios. La grandilocuencia de la promesa política amordaza el habla. El debate civil fue desplazado por la injuria, la resistencia sin dirección se fue alzando ante imperativos. La lengua de la comunidad es una inmensa babel que el poeta intenta consignar. De ahí también las ricas polaridades textuales, el juego de características antagónicas llenas de referencia a lo colectivo-político o a la dimensión individual; a la visibilidad de lo ostensible y manifiesto en contraposición al ocultamiento y lo secreto; a la apertura accesible a todos en oposición a la clausura que sustrae la disposición de los otros.

La masa monstruosa escucha en constante mutación, arriada por pinchazos existenciales. La carencia y el hambre, la frustración y la ira, torturan a la muchedumbre. Los manifestantes son reducidos al rugido, relato palpable de la pérdida y de la ruina. La indiferenciación entre la vida y la muerte del caos caraqueño y su red isotópica de condena, tortura y abandono de toda esperanza fuera de la creación misma, corre paralela al imaginario de una tradición literaria que rememora el origen de su tragedia y superación:

Sin la violencia social del Caracazo en 1989, la violencia política de los golpes de Estado de 1992 y el 2002, la violencia natural del deslave de 1999, la violencia institucional que ha significado el Gobierno poco democrático que hemos tenido desde 1998 no se hubieran generado esos otros reveses de una

---

<sup>15</sup> Salas Hernández, *op. cit.*, poema III, p. 21.

violencia general delincencial o el desarraigo. Esas son nuestras heridas, que configuran la base en la que se sostienen nuestros miedos y nuestra literatura reciente<sup>16</sup>.

Experimentar el infierno de un lugar es vivir la pérdida de todo aquello que permite saberse quien se es junto a los otros. En algún momento el yo creado mediante la autorreflexión colapsa y se repliega en un proceso interno de hundimiento, que afecta la personalidad produciendo un estado mental que el individuo, según la cultura religiosa y literaria donde se escribe, llama infierno. En el infierno-territorio de este libro el personaje poeta se adentra con los condenados tomando notas de las catástrofes: «estaba seco / pueblos enteros fueron tragados por la tierra; / hasta hoy no / hay una cifra definitiva que le sirva de almohada a los / desaparecidos»<sup>17</sup>, volviéndolos a la vida con un doble registro de humor y parodia, como en el poema XXXII («Ciudad perdida»), precedido de un revelador epígrafe de Severo Sarduy: «la ciudad que se acerca / nos fue negada»:

[...] Escarabajos ruedan torpemente por las aceras, zamuros vigilan el tráfico en sus horas de ocio, cuando dejan de redactar leyes y toman un descanso. Arañas tejen los andamios por los que caminamos ahora. Los perros predicán. Sobre las fachadas de las casas crecen breves escamas grises, anodinas. Llueve sobre la historia de la ciudad, manoseada y dispersa, imposible ya de reunir. Llueve sobre las cabezas de los santos que escupen hacia arriba, que andan armados y haciendo milagros de plomo y cerveza. Llueve bajo el techo del palacio de gobierno; el musgo, verde como una caricia, crece sobre los bustos de los próceres, en sus uñas, en sus párpados cansados de tanta proclama [...]<sup>18</sup>.

*Salvoconducto*, en su práctica intertextual, traza también la salida, a través de la libertad política y estética, con la guía creada por el imaginario. Los simbólicos de lo literario y en general de la cultura, se reescriben en el autor crítico que muestra las configuraciones temporales y locales de su sistema literario, las líneas de consenso y de disenso, las posibles transformaciones o la continuidad. El fenómeno literario entendido dentro del polisistema donde se desarrolla la dinámica que involucra las lecturas autor-lector y las vidas textuales y antro-po-sociales, debe ser entendido en el marco de la intertextualidad familiar que convoca, tal y como sugiere Clément Moisan<sup>19</sup>. El hecho literario es «difficilement cernable dans toutes ses composantes internes et externes, est, dans l'exercice d'écriture, organisé, fabriqué, par une mise en ordre et en valeur qui appartiennent au narrateur»<sup>20</sup>. Esto implica que el narrador-autor Salas Hernández, funciona como un *axis* capaz de

---

<sup>16</sup> Violeta Rojo, «Las heridas de la narrativa venezolana contemporánea», *Cuadernos de literatura*, XX, 40 (2016), p. 653. <http://revistas.javeriana.edu.co/doi:10.11144/Javeriana.cl.20-40.hnvc> (fecha de consulta: 03/03/2017).

<sup>17</sup> Salas Hernández, *op. cit.*, poema XXVI, p. 73.

<sup>18</sup> *Ibid.*, poema XXXII («Ciudad perdida»), pp. 88-89.

<sup>19</sup> Clément Moisan, *Qu'est-ce que l'histoire littéraire?*, Paris, PUF, 1987.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 11: «difficilmente discernible dentro de todos sus componentes internos y externos, más el ejercicio de escritura, organizado y fabricado por el ordenamiento y valoración propios del narrador» (traducción mía).

conectar el marco transtextual de los lugares de memoria de obras de la posguerra española, la instalación de la isotopía de la muerte por agotamiento como angustia urbana y la experiencia de las ruinas. Así potencia la aparición de un nuevo *ser antropológico* con vivencias extremas, como ya lo escribía Dámaso Alonso en su poema «Insomnio» publicado en 1946:

Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres (según las últimas estadísticas).  
A veces en la noche yo me revuelvo y me incorporo en este nicho en el que hace 45 años que me pudro,  
y paso largas horas oyendo gemir al huracán, o ladrar los perros, o fluir blandamente la luz de la luna.  
Y paso largas horas gimiendo como el huracán, ladrando como un perro enfurecido, fluyendo como la leche de la ubre caliente de una gran vaca amarilla.  
Y paso largas horas preguntándole a Dios, preguntándole por qué se pudre lentamente mi alma, por qué se pudren más de un millón de cadáveres en esta ciudad de Madrid,  
por qué mil millones de cadáveres se pudren lentamente en el mundo.  
Dime, ¿qué huerto quieres abonar con nuestra podredumbre?  
¿Temes que se te sequen los grandes rosales del día, las tristes azucenas letales de tus noches?<sup>21</sup>

Aprender a darle lugar a la no-persona, al cadáver que busca reposo en el texto, velado en compañía de la escritura de otros poetas, como Néstor Perlongher en el poema «Cadáveres» que escribe cuando iba yéndose para salvarse, en un bus hacia Brasil, a comienzos de los ochenta, («Hay cadáveres / en lo preciso de esta ausencia / en lo que raya esa palabra / en su divina presencia / Comandante, en su raya / hay cadáveres / en las mangas acaloradas de la mujer del pasaporte que se arroja / por la ventana del barquillo con su bebito a cuestas»<sup>22</sup>), evocado directamente en el poema XXI de *Salvoconducto*, justamente titulado «Cadáveres para Néstor Perlongher»:

Hay cadáveres con y sin rostro, con y sin miembros, con y sin ataúd y aunque dicen reconocerse como iguales, no han logrado resolver aún sus rencillas formar una república independiente de ultratumba, ni tan siquiera sindicalizarse.

Hay cadáveres que cavan túneles para escapar hacia el otro lado del planeta, hacia una nueva vida -o al menos una muerte más prometedora.

Hay cadáveres que sólo pueden caminar de espaldas, con pasos tímidos, como quien se pone tacones por primera vez.

Hay cadáveres que, orgullosos, siguen votando en sus países de origen; algunos incluso han llegado

---

<sup>21</sup> Dámaso Alonso, *Hijos de la Ira: diario íntimo*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1998.

<sup>22</sup> Néstor Perlongher, «Cadáveres», *Alambres*, Último Reino, Buenos Aires, 1987.

a vestir la banda presidencial.

Hay cadáveres que fueron lanzados al mar  
para que sólo el agua recordara sus nombres  
(pero no fue así).

Hay cadáveres que padecen de anorexia  
porque nadie habla de ellos.

Hay cadáveres que insisten en grabar sus rostros  
sobre paredes, cortezas de árboles,  
sudarios: selfies milagrosos. [...] <sup>23</sup>

La comunidad imaginaria de la poesía es la zona de tránsito y de acogida para la reinvención, en medio de un estado de incertidumbre al que conducen las contradicciones no asumidas, como señaló Antonio López Ortega, reconocido escritor y estudioso de la literatura venezolana, diagnóstico que anuncia la oportunidad de reconocerlas para avanzar:

nuestra entidad está perturbada, no sabemos desde dónde hablamos, que lo patrio nos resulta hueco, que son fallidas las tentativas de apropiación de lo que es distinto a nosotros, que la irrupción de lo urbano ha violentado nuestras maneras y hábitos, que el futuro es una dimensión incierta... Cada día que pasa somos cada vez más dos países: el porcentaje minoritario que, en las esferas de lo político o de lo económico, diseña proyectos y apuesta al futuro, y el porcentaje mayoritario que cada día se siente más excluido de las formas colectivas de convivencia y que sólo apuesta a la inmediatez<sup>24</sup>.

La presencia de personajes poetas-testigos en *Salvoconducto*, que el autor cita y pone en diálogo a lo largo del poemario (Rubén Darío, Silvio Rodríguez, José Martí, Dante, Domingo Micheli, Arthur Rimbaud, César Vallejo, Paul Celan, Caupolicán Ovalles, John Coltrane, Simón Bolívar, José Ángel Valente, Néstor Perlongher, Heráclito de Éfeso, Luis de Góngora, entre otros) bosqueja un marco que permite al lector no solo conocer el “ficcional” escenario opresivo, sino percatarse a un tiempo del rescate que ofrece la memoria originaria. Recorrer los temas de la ciudad literaria y política de los abandonados a su suerte que cuestionan el sometimiento, la sumisión, el vasallaje, recorrer la ruinoso ciudad envuelta en sombras, desafía el gran discurso de muerte inminente y gestiona la salida: «Caracas, los que van a morir no te saludan. / Ya no tienen manos que levantar / se las han cortado, se las han arrancado / los perros que caminan patas arriba por la noche»<sup>25</sup>. La autoconciencia narrativa del texto contribuye al acto de escape colectivo. Nos reconocemos en el sujeto fragmentado que emerge de la experiencia crítica venezolana, cargada de un sentido de pasado particular que define los contenidos de la experiencia colectiva. En los desplazamientos que describe el narrador-protagonista, y entre sus hablantes, el texto da cuenta de la imagen identitaria en cada momento histórico, y de la esperanza de salirse del sistema donde todo ser es sustituible e intercambiable, cada vez más violentamente.

---

<sup>23</sup> Salas Hernández, *op. cit.*, fragmento del poema XXI, («Cadáveres para Néstor Perlongher»), pp. 58-59.

<sup>24</sup> Antonio López Ortega, citado por Ana Teresa Torres en «El país según la escritura. Discurso de aceptación del Doctorado en Letras *Honoris Causa* por la Universidad Católica Cecilio Acosta, Maracaibo, 28 de mayo de 2010». <http://www.anateresatorres.com/?p=946> (fecha de consulta: 03/04/2017).

<sup>25</sup> Salas Hernández, *op. cit.*, poema I, p. 17.

Si es verdad que hay mucho de sátira en el libro, estrategia estilística para hacer constar las lacras y los vicios de las políticas públicas, la palabra-salvoconducto que propone Salas vuelve a enfatizar la trascendencia de la poesía, capaz de anclar la problemática social en el plano más íntimo, de penetrar las sombras sociales nombrándolas a través de la experiencia psicológica con la que nos invita, en su caso, a conocer y a conectar hondamente con la realidad y la vivencia de su generación y de su tiempo.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alonso, Dámaso, *Hijos de la ira: diario íntimo*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1998.
- Foucault, Michel, *De lenguaje y literatura*, Barcelona, Paidós, 1996.
- Marcotrigiano, Miguel, «Un pase permanente para entrar en la vida: la poesía reciente y *Salvoconducto*, de Adalber Salas H», *Qué leer*, 22 de febrero de 2016. <https://queleer.com.ve/2016/02/22/un-pase-permanente-para-entrar-en-la-vida-la-poesia-reciente-y-salvoconducto-de-adalber-salas-h/> (fecha de consulta: 02/02/2017).
- Mier, Raymundo, «Notas sobre la violencia: las figuras y el pensamiento de la discordia», en Marco A. Jiménez (ed.), *Subversión de la violencia*, México, Universidad Nacional Autónoma de México FES Acatlán, 2007, pp. 97-146.
- Moisan, Clément, *Qu'est-ce que l'histoire littéraire?*, Paris, PUF, 1987.
- Nora, Pierre, «Entre mémoire et histoire, la problématique des lieux», en Nora, Pierre (dir.), *Les lieux de mémoire, I. La République*, Paris, Gallimard, 1984, pp. XVI-XLII.
- Pérez, César, «El derecho a la vida es el más vulnerado en Venezuela», *Portal Universidad del Zulia*, 10 de diciembre de 2009. [http://www.agenciadenoticias.luz.edu.ve/index.php?option=com\\_content&task=view&id=788](http://www.agenciadenoticias.luz.edu.ve/index.php?option=com_content&task=view&id=788) (fecha de consulta: 04/01/2017).
- Perlongher, Néstor, «Cadáveres», *Alambres, Último Reino*, Buenos Aires, 1987. <http://studylib.es/doc/4851895/nelstor-perlongher> (fecha de consulta: 04/01/2017).
- Redacción, «Presentada la publicación del premio Arcipreste de Hita, obra de Adalber Salas», *Andalucía Información*, 3 de julio de 2015. [www.andaluciainformacion.es/alcala-la-real](http://www.andaluciainformacion.es/alcala-la-real) (fecha de consulta: 10/02/2017).
- Rojo, Violeta, «Las heridas de la narrativa venezolana contemporánea», *Cuadernos de literatura*, XX, 40 (2016), pp. 653-656.
- Salas Hernández, Adalber, *Salvoconducto*, Valencia, Pre-textos, 2015.
- Torres, Ana Teresa, «El país según la escritura, Discurso de aceptación del Doctorado en Letras Honoris Causa por la Universidad Católica Cecilio Acosta, Maracaibo», 28 de mayo de 2010. <http://www.anateresatorres.com/?p=946> (fecha de consulta: 03/01/2017).
- Veiga Expósito, Alejandro, «Adalber Salas frente a la violencia caraqueña», *La República*, 1 de enero de 2017. <http://www.larepublica.ec/blog/opinion/2017/01/01/adalber-salas-frente-a-la-violencia-caraquena/> (fecha de consulta: 04/02/2017).
- Vivanco, José Miguel, «Venezuela, sin Estado de derecho», *Human Rights Watch*, 3 de abril de 2017, <https://www.hrw.org/es/news/2017/04/03/venezuela-sin-estado-de-derecho> (fecha de consulta: 04/04/2017).