



Revista Káñina

ISSN: 0378-0473

revistakanina77@gmail.com

Universidad de Costa Rica

Costa Rica

Chen Sham, Jorge

Afirmación étnica y huellas culturales en Oasis de un despertar, de Bella Clara Ventura

Revista Káñina, vol. XXXIX, núm. 2, julio-diciembre, 2015, pp. 17-23

Universidad de Costa Rica

San José, Costa Rica

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=44247253001>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

AFIRMACIÓN ÉTNICA Y HUELLAS CULTURALES EN *OASIS DE UN DESPERTAR*, DE BELLA CLARA VENTURA

Ethnic affirmation and cultural footprints in "Oasis de un despertar" by Bella Clara Ventura

Jorge Chen Sham*

RESUMEN

En su poemario *Oasis de un despertar* (Bogotá, 2008), la poeta colombo-mexicana Bella Clara Ventura nos propone una afirmación étnica de sus orígenes judíos. Los ritos, celebraciones y las inscripciones corporales van signando esta identidad judía, que la voz lírica reivindica y afirma en su orgullo cultural, al tiempo que piensa también su inserción en el espacio americano en tanto crisol de culturas y de etnias. Este es el patrimonio intangible y universal que desea revalorar el sujeto poético en un poemario que reivindica, primordialmente, lo judío y su identidad de mujer con una palabra enraizada en su doble valor religioso y poético.

Palabras clave: Bella Clara Ventura, poesía colombiana, *Oasis de un despertar*, identidad judía, identidad étnica y cultural.

ABSTRACT

In *Oasis de un despertar* (Bogota, 2008), collection of poems written by Bella Clara Ventura, a Colombian-Mexican poetess, she sets out an ethnic assertion of her Jewish roots. Rites, celebrations and bodily inscriptions leave their marks in her Jewish identity, same identity that is claimed and reclaimed in its cultural pride by the poetess lyric voice while, at the same time, she thinks about her insertion in American space, as melting pot of cultures and ethnicities. This is the intangible and universal heritage that this poetic subject wants to vindicate in a set of poems claiming primarily the Jewishness, so as her identity as a woman with a voice rooted both in a religious as well as in a poetic value.

Key Words: Bella Clara Ventura, Colombian poetry, *Oasis de un despertar*, Jewish identity, ethnic and cultural identity.

*

Universidad de Costa Rica, Profesor, Escuela de Filología, Lingüística y Literatura. Costa Rica
Correo electrónico: jorgechsh@yahoo.com

Recepción: 27/3/2014. Aceptación: 18/8/2014.

La poeta colombo-mexicana Bella Clara Ventura nos propone en su poemario *Oasis de un despertar* (Bogotá, 2008) un recentramiento de su identidad mediante una afirmación étnica de sus orígenes judíos. Los ritos, celebraciones y las inscripciones corporales van signando esta identidad judía, que la voz lírica reivindica y afirma en el orgullo cultural de un patrimonio intangible y universal en tanto la supera y la identifica inexorablemente. Si el pueblo judío se ha reafirmado históricamente en su constitución de pueblo del éxodo, simbólicamente se configura su identidad en el desarraigo (Barahona Novoa 9) y en el reconocimiento ideológico de su pertenencia a esta alianza constitutiva con Yavé (Barahona Novoa 23); su vinculación se halla enraizada tanto en el rito como en la ceremonia a los cuales se liga el calendario religioso-litúrgico, lo cual permite valorar el peso de la tradición y de una observancia colectiva y grupal. Comencemos por “Raíces”, en donde se oye esa oración milenaria que convoca bajo la plegaria en voz alta del título epónimo, con la imagen del “despertar” propio de una retórica auroral:

En mis raíces me fundo.
Canto el Shemá Israel,
rezo milenario que conoce
el desierto de Moisés
(v. 5) y los apellidos de Hashem.
Sobre la piedra rumores escucho.
Lactan mis emociones.
Al registro de Noé me remiten.
Salvado de las aguas en una arca
(v. 10) que hoy boga mis entrañas.
Se hacen diluvio¹. (35)

La disposición al recogimiento y a la concentración de energía se produce en el primer verso en esa búsqueda del origen familiar y cultural; la pertenencia se afirma en la expresión “mis raíces” para quien indaga en la oración del “Shemá Israel”, la salida y el nuevo comienzo de Yavé con su pueblo elegido, como indica Éxodo 13, 8-9: “Ese día dirás a tus hijos: ‘Esto es en memoria de lo que por mí hizo Yavé cuando salí de Egipto’. Este rito será para ti como una señal en tu mano, como recuerdo ante

tus ojos, para que tengas en tu boca la ley de Yavé, porque Yavé te sacó de Egipto con su mano fuerte” (1972: 85). La continuidad de la plegaria, que se actualiza cada vez que se hace el rito, representa el valor fenomenológico que actualiza la fe del creyente; de esta manera, Yavé ratifica a Moisés la necesidad de que se recuerde tal alianza de salvación. Así, en su oración, el yo lírico venturiano también hace lo mismo, su plegaria tiene tal valor y energía que lo transporta imaginariamente al éxodo bíblico, a las gentes de “Hashem” que surcan ese desierto, mientras se detiene la imaginación ensoñadora que la plegaria permite, en el segundo milagro de Yavé en el desierto. En la Roca de Horeb, el pueblo de Israel se queja de sed, según indica Éxodo 17, 6 y exasperado ante sus quejas, Yavé le indica a Moisés: “Tu golpearás la roca, que manará agua, y el pueblo beberá” (1972: 91). A diferencia de nuestra tradición grecolatina, en la judía la piedra es viva y en ella se transmite la palabra como si fuera memoria viva de continuidad grupal; por eso el yo lírico puede “escuchar” sobre la piedra “rumores” (v. 6). Ahora bien, Ventura establece aquí una equivalencia entre los “rumores” y sus “emociones” (v. 7); su ligamen viene por el verbo “lactar” que se relaciona con el milagro de la Roca de Horeb, en cuanto líquido vivificante que nutre al pueblo de Israel. Personificadas así las “emociones” con el verbo lactar, se produce ese milagro que el canto del Shemá Israel posibilita al convocar al mismo tiempo, la historia de Israel, que es la historia del Antiguo Testamento, con la experiencia poética de Bella Clara Ventura. Religión y poesía se imbrican aquí en las acciones realizadas por el yo lírico;

“Canto” (v. 1) ==> “rezo” (v. 3) actividad propia del judío
“escucho” (v. 6) ==> “Lactan mis emociones” (v. 7)
actividad propia del poeta

Y esto sucede porque en la cadena metafórica que desencadena el motivo del agua en las piedras que manan agua, se juega el dinamismo y la movilidad propios de los recuerdos dinamizados por la memoria de la

“piedra”. Desde el punto de la intertextualidad bíblica, el Milagro de Horeb conducen al episodio de la Arca de Noé, para que el par ausencia/ presencia del agua manifiesten la presencia milagrosa de la divinidad y ocurra el desplazamiento del agua en esa metamorfosis que ocurre en el plano íntimo y personal:

==> “Lactan mis emociones” (v. 7)

==> “en un arca/ que hoy boga mis entrañas” (v. 10)

==> “Se hacen diluvio” (v. 11)

El desborde del yo lírico se hace con la metáfora del diluvio, del agua que sale a borbotones de la piedra y se extiende por el diluvio, con el fin se subrayar el clímax anímico en el que desde su interior ocurre tal metamorfosis. Esta relación con el “agua” que corre abundantemente permite identificar este sujeto poético como femenino por medio de la equivalencia “arca” (v. 9) y “entrañas” (v. 10); los líquidos fluyentes son una imagen que apuesta por la regeneración. Ahora bien, esta imagen de los líquidos fluyentes es muy propia del erotismo femenino y aquí plantea esa abundancia y fecundidad ligadas a lo femenino en el Cantar de los Cantares, como veremos a continuación. Por lo pronto cabe subrayar que ahora se sirve Bella Clara Ventura de una prosopopeya que origina la metáfora náutica de la existencia humana en la correlación entre “nave” y vida. Ese el comienzo de la segunda unidad del poema:

- Soy vela, ancla y vientos a babor.
Nadie confunde mi ruta hacia un paraíso
de frutos permitidos,
(v. 15) bajo la caricia de una serpiente
enarbola en la tierra.
Tierra prometida
donde se cruzan las estrellas
con la oda de los ancestros
(v. 20) en el oasis de un despertar
bajo la mirada de Jacob. (35)

El motivo del barco, que ya he analizado anteriormente en otro poemario suyo, *Atisbos de luz* (Chen 2007: 193), privilegia la misma

imagen de la nave que va hacia buen puerto y se desarrolla bajo unos vientos favorables. Es el trasunto de una navegación favorable como símbolo de la vida humana (Torres 110), plena, de buenos augurios y bajo los auspicios protectores de la divinidad. Pero ese punto final de la travesía, marcada por la “ruta” trazada del verso 13, está signado por el símbolo del “paraíso/ de frutos permitidos” (vv. 13-14), un jardín en donde se ofrece lo promisorio y se oferta la vida misma. Y en sentido metafórico, ese jardín prohibido de nuestra tradición judaico-cristiana es la “donación” del cuerpo femenino. La representación de la mujer, ligada a la fecundidad del agua y del jardín florecido, se encuentra en “Cantar de los cantares” 8, 2, en donde la esposa se ofrece de la siguiente manera al amado: lo invita a que se introduzca en el lugar más íntimo de su ser (la penetración y la posesión), ahí en donde se inicia la gestación por un lado y, por otro, lo hace partícipe de ese vino de sus entrañas, ese líquido vivificante:

Te llevaría a la casa de mi madre,
a la alcoba de la que me dio a luz;
te daría a beber vino aromático,
mosto de mis granadas. (1972: 795)

Para Barbara Walker, “[t]his metaphor is explained by the contemporary image of the pomegranate, rimaon, as a female-genital symbol. Spiced wine meant menstrual blood, of which only kings and gods could taste” (1983: 948). Ese “vino aromático”, sangre o flujo menstrual de los que se alimenta la vida debe compararse con esas aguas que “fluyen” y están en movimiento, para atestiguar de esa tradición que hace de la metáfora del cuerpo femenino, así saturado y exquisito, tierra de plenitud y de promisión. Gastón Bachelard relaciona estos motivos del agua con la dinámica de las transformaciones (2003: 198) propias a la generación de la vida y del ensueño, es decir, al ciclo de regeneración. Por ello se neutraliza la negatividad de la “serpiente” en el verso 15 y, más bien, el yo lírico se empodera de su sensualidad para derivarla hacia la “Tierra prometida” (v. 17). En tanto viaje que se dibuja en el poema, ese éxodo marca la asunción de

una doble identidad, la femenina, en tanto reivindica a la serpiente adánica, y, en segundo lugar, de la veterotestamentaria, con esa imagen del oasis, jardín en el desierto, en donde Bella Clara Ventura evoca el sueño de Jacob y la escalera celestial con la cual Yavé le reafirma su promesa de heredad. Magistralmente, sabe la poeta colombo-mexicana re-utilizar los relatos de la tradición del Antiguo Testamento en los que se habla de la historia de la salvación y de la alianza de Yavé con el pueblo de Israel, y lo hace en una afirmación de su condición judía y de su identidad genérica. La afirmación étnico-cultural conduce a la biológica.

Veamos otro poema, el que tiene como título “Cuna”. Otra vez marca su origen y el lugar en donde ha sido arrullada el yo lírico. Como en la tradición bíblica, la voz divina informa e interpela al yo lírico, pues como el Dios del Génesis es la voz lo que crea, como en el inicio del mundo, según relata Génesis 1, 3: “Entonces dijo Dios: ‘Haya luz’, y hubo luz” (Santa Biblia, 8). El aliento divino crea como en un relato cosmológico para que surja una geografía americana y un espacio de fraternidad:

- De su voz nací.
Me hice río, cauce y mar.
En sus montañas
por primera vez respiré mi nombre.
(v. 5) El alma de mis hermanos
en sus ciudades recogí.
Contemplé el pueblo de los anhelos
y la esencia del ser,
luz de cada amanecer del terruño
(v. 10) donde crecí bajo árboles en verdores
y tropicales aromas. (29)

En su conformación orográfica (ríos, mares y montañas), el poema de Bella Clara Ventura recuerda el inicio de “Amor América”, de la sección primera “La lámpara en la tierra” del Canto general (1950), de Pablo Neruda; más en concreto:

*Antes de la peluca y la casaca
fueron los ríos, ríos arteriales:
fueron las cordilleras, en cuya onda raída
el cóndor o la nieve parecían inmóviles:
fue la humedad y la espesura, el trueno
sin nombre todavía, las pampas planetarias.*
(Neruda 1976: 9, las cursivas son del texto)

Sin embargo, a diferencia del modelo nerudiano en el que el yo lírico realiza un canto y está ahí “para contar la historia” (Neruda 1976: 10, la cursiva es del texto), en Ventura, el yo lírico se metamorfosea con la naturaleza, eso le permite un desplazamiento vertiginoso en el que se personifica en los accidentes orográficos descritos, porque el agua dinamiza así su movimiento para atravesar las montañas y las ciudades. Este acercamiento con la naturaleza y la identificación con sus elementos incide en la acción que puede realizar el yo lírico en Ventura: “Contemplé el pueblo de los anhelos/ y la esencia del ser”. La acción de contemplar desemboca en la posibilidad de valorar lo primigenio y lo auténtico, de aquello que marca la centralidad de cada pueblo y que se relaciona con su esencia; por ello, el yo lírico en Ventura posee no solo las capacidades de “perceptibilidad máxima” para contemplar la horizontalidad de un espacio geográfico y sus accidentes, y sino también la “espiritualidad visionaria” (Pozuelo 1999: 193) para discriminar lo que es esencial y primigenio, de modo que atraviesa la temporalidad histórica. En ese sentido, el recorrido que nos propone Bella Clara Ventura convoca el diálogo de tres elementos, agua, tierra y aire, para delinear el espacio americano en tanto paraíso:

=> “Me hice río, cauce y mar” (v. 2) => agua

=> “En sus montañas/ por primera vez respiré mi nombre”
(vv. 3-4) => tierra, aire

=> “donde crecí bajo árboles en verdores/ y tropicales aromas” (vv. 10-11) => tierra

Por otro lado, en esta primera unidad los verbos en pretérito simple identifican el proceso de crecimiento del yo lírico, eso sí, en estímulo con la naturaleza:

“nací” (v. 1)=> “Me hice” (v. 2)
“respiré” (v. 4)
“recogí” (v. 6)
“Contemplé” (v. 7) ==> “crecí” (v. 10)

Por otra parte, en la segunda unidad del poema, los verbos se encuentran en presente y se marca la continuidad temporal de un cosmos

en sintonía trascendental, para que surja el canto colectivo en un crisol de razas y en comunión natural:

- Ahora y para siempre
bajo los sonidos de la selva me entrelazo
con lianas en movimiento
(v. 15) y el llamado del viento en oración de divinos
murmurcos.
Silbo el ayer al devorar el tiempo de los
antepasados.
Al indígena, al negro, al mestizo, al blanco
(v. 20) [y] al judío,
razas que me habitan.
Las acepto una a una sin obviar ninguna.
Con cada una recupero mi aliento. (29)

El llamado de “los sonidos de la selva” (v. 13) es aquí el indicio de una toma de conciencia de la multiculturaridad fundante del espacio americano. La exaltación de la selva se hace posible porque el órgano que se privilegia es el oído, mientras que la función realizada es la “escucha”. Toda nuestra tradición judeocristiana ha ensalzado la capacidad de escuchar como primordial en el aprendizaje del individuo; es así que el profeta debe estar atento a la voz de la divinidad que le habla, por lo que el yo lírico presta toda su atención a “los sonidos de la selva” (v. 13) y al “llamado del viento” (v. 15); se trata de dos imágenes que ponen su acento en el oído y la música. El aire es el medio propio del sonido y de su eco, por lo que puede traspasar las fronteras del espacio y la distancia; el aire moviliza y expande, de manera que puede traer “en oración de divinos/ murmullos” (vv. 15-16), la voz de cantos pasados. Así, agudizado su oído y su capacidad de escucha, el yo lírico puede regresar a esos tiempos primigenios del crisol de razas y de etnias, y el verbo seleccionado por Bella Clara Ventura no es nada inocente en este contexto: “habitan”. Subrayan aquello que constituye al yo lírico, y están representadas aquí las que desde su perspectiva lo conforman, y en el centro de ellas, posiciona al abuelo “judío”. Por la manera en que ubica Ventura sus poemas en la página, es decir, porque le gusta centrar sus poemas, la ubicación del “judío” en el centro del verso no es casual; surge esta conciencia centralizadora que privilegia este origen. Sin

embargo, frente a una idea más cerrada de la transmisión de una identidad cultural que viene por la sangre y reivindica la exclusividad de la tradición judía, este poema de Oasis de un despertar convoca las otras en una propuesta que desborda cualquiera para comulgar con una visión más universal y sincrética de la figura autorial (la poeta). Veamos, la tercera unidad del poema:

- La piel navega la arena de mis ancestros.
(v. 25) En sus frutos despuntan mis orillas,
pozo de libélulas.
La oscuridad venzo en el ir y venir de mis proezas.
Me transformo en una bella clara ventura,
caminante de alas anchas por un sendero de paz,
(v. 30) viso del mundo en el seno del Altísimo.
Honro a mis patrias mientras piedras vuelan
y se da la conjunción de nuevos conocimientos.
Me reclaman con sus capitales de amor,
desplegadas en los cantos. (30-31)

Otra vez más debemos subrayar la utilización de la metáfora marina y lo hace Bella Clara Ventura para que, en esos ecos que el aire y la memoria transportan, se redinamice el viaje simbólico que la Poesía le permite convocar mediante la palabra. La piel, en tanto metonimia del cuerpo, se transfigura en barco que recorre los caminos de los ancestros; no puede haber escogido Ventura símbolo más conspicuo para construir las huellas del tiempo y el ligamen con el pasado que “la arena de mis ancestros” del verso 24, porque de nuevo el viaje marino que surje en el verso 27 (“La oscuridad venzo en el ir y venir de mis proezas) insiste en esa capacidad del yo lírico por vencer las inclemencias de la tempestad marina, en un contexto en que se reivindica su derecho a ser heroína y, de la prueba iniciática, cambiar de nombre en el verso 28: “Me transformo en una bella clara ventura”. La metamorfosis se inscribe en el nombre; recordemos que para la tradición judía el cambio de nombre subrayaba la conversión personal, por lo que en la onomástica del nombre común (porque están en minúscula) se posibilita un nuevo nacimiento y, con ello, una nueva identidad. Dos imágenes son las que comprueban este nuevo periplo; utiliza en primer lugar el símbolo del camino y del

caminante y, en segundo, el de las piedras que vuelan en tanto expresión de conocimiento “aprehendido”. Todo ello confirma la asunción de una nueva identidad étnica plural y de su vocación como poeta. La figura autorial (de la poeta) se afirma en un ámbito en el que convoca a la divinidad y el conocimiento de la cábala, porque en los versos 33-34 se dibuja detrás “sus capitales de amor,/ desplegadas en los cantos” la verdad de la escritura. La Poesía surge como revelación o epifanía de la divinidad, revelada a la poeta “bella clara ventura” (así en minúscula) como un destino trascendente; por ello reafirma su vocación de poeta en una cultura latinoamericana, multicultural y de convivencias múltiples. Pero no termina allí, porque se trata, en el final del poema, de su identidad femenina y también de la judía:

- (v. 35) Soy mujer de horizontes.
Cuna de labios sabios en el ámbito
del rumor de los infinitos,
hechos de carne de ojos
bajo el regazo de profundidad [,]
(v. 40) con los oros ocultos en la esmeralda de la mirada.
Pacto de unión con los soles de bella y clara dama [,]
cuandola Estrella de David brilla
en la ventura de mi pecho,
vecino al Muro de las Lamentaciones. (31)

La reafirmación de la identidad se produce en la constatación de la apertura y la receptividad totales; la imagen espacial de los “horizontes” con los cuales ella misma se asocia evoca la ausencia de límites y la negación de las fronteras; de ahí que la perspectiva se detenga en un close up de la mirada humana (“con los oros ocultos en la esmeralda de la mirada”, v. 40). Toda la atención se dirige hacia el rostro que reza, para subrayar el par labios/ojos en una acción de plegaria íntima y ensimismada, con la sintonía de la plegaria y de los ojos cerrados en la que “los oros ocultos” de las letras de la Torá se ocultan por los ojos “esmeralda”. La luminosidad íntima se despliega en el poder de la plegaria hacia la divinidad. El “rumor” de la oración desencadena el “[p]acto de unión” del verso 41, en un momento de manifestación de lo sagrado y que es memoria de la Alianza con el

Pueblo de Israel: las palabras de la letanía y de la oración hacen su efecto al conectar al creyente con una experiencia de lo inefable. No es casual que esta se realice en un espacio con una gran carga emocional y cultural para la identidad judía. En el “Muro de las Lamentaciones”, uno de los lugares más sagrados para el ritual de la memoria/oración, la plegaria y el rito se explicitan de nuevo. En este contexto surge la memoria de la pertenencia cultural en la “Estrella de David” (v. 42) que brota desde las profundidades del pecho vivificado, mientras que la onomástica convoca esta re-unión entre “bella y clara” (v. 41) y la “ventura de [su] pecho” (v. 43), en una sintonía efusiva y extática que permite reintegrar a la poeta en una autoafirmación étnica y religiosa. Así, el tiempo histórico se inscribe “como actualidad de la vivencia, que afecta, no sólo a las deixis espaciales y temporales, sino a las propias deixis personales, por las cuales la vivencia se ejecuta en el presente de la lectura como perteneciente al momento del tú que es otro yo” (Pozuelo Yvancos 1998: 46). Y diríamos, de la lectura hecha oración en el rito de la plegaria, para que la identidad judía cobre toda su dimensión en el rezo en el Muro de las lamentaciones. Todo ello ocurre sorpresivamente en el cierre de este poema, porque la onomástica del nombre de la figura autorial y la del sujeto poético desencadenan este juego simbólico y cultural.

Obras citadas

Bachelard, Gaston. 2003. *El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económico, 4^a. Reimpresión.

Barahona Novoa, Alberto. 2003. “El desdoblamiento cultural en la sociedad costarricense en un texto de Samuel Rovinski”. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica* 29 (2): 7-25. Impreso.

- Chen Sham, Jorge. 2011. “El dinamismo transformador del agua y de la luz en Atisbos de luz de Bella Clara Ventura”. *Aisthesis* 50: 189-201.
- Neruda, Pablo. 1976. *Canto general*. Barcelona: El Bardo/ Lumen, Impreso.
- Pozuelo Yvancos, José Ma. 1998. “¿Enunciación lírica?”. *Diálogos Hispánicos* 21: 41-75.
- _____. 1999. “Pragmática, poesía y metapoesía en ‘El poeta’ de Vicente Aleixandre”. *Teorías sobre la lírica*, Fernando Cabo Aseguinolaza (Comp.), pp. 177-201. Madrid: Arco Libro, Impreso.
- Santa Biblia, La. 1974. Madrid: Ediciones Paulinas, Impreso.
- Torres Torres, Luc. 2009. “Boussole à l’usage des navigateurs du frontispice marin de La Pícara Justina”, *L’imaginaire des espaces acuatisques en Espagne et au Portugal*, François Delpech (Ed.), Presses Sorbonne Nouvelle, París, 2009: 99-114. Impreso.
- Ventura, Bella Clara. 2008. *Oasis de un despertar*. Bogotá, Abrace Editores, Impreso.
- Walker, Barbara G. 1983. *The Woman’s Encyclopedia of Myths and Secrets*. Cambridge: Haper & Row Publishers, 1983. Impreso.



