



Revista de  
**LITERATURA**  
**HISPANOAMERICANA**



Nº 72 Enero - Junio 2016



Revista de Literatura Hispanoamericana  
No. 72, Enero-Junio, 2016: 40-48

## Jacqueline Goldberg o los oficios tristes del abandono

*Jonathan Briceño Gudiño<sup>1</sup>*

*Universidad de Los Andes, Venezuela*

*Email: jonathanbrice2011@gmail.com*

### Resumen

Entre sus múltiples oficios, la poesía le abre las puertas a lo extranjero como representación de la alteridad. En el presente trabajo, nos disponemos a poner a prueba esta afirmación al ser colocada al trasluz de la poesía de Jacqueline Goldberg (1966), quien desde hace casi treinta años viene curtiendo una prolífica obra, siendo hoy día una las voces referenciales de la poesía contemporánea venezolana. Intentaremos hacer una lectura ésta desde la noción de extranjería como fuerza de trasgresión siempre contradictoria.

**Palabras Clave:** Poética; femineidad; extranjería; alteridad; orfandad.

---

Recibido: 09-02-2016 • Aceptado: 22-05-2016

---

1 Becario del Programa de Formación de la Generación de Relevo de la Universidad de Los Andes, Investigador del Centro de Investigaciones Literarias y Lingüísticas "Mario Briceño Iragorry", Estudiante de la Maestría en Literatura Latinoamericana ULA-NURR, Miembro del Consejo Editorial de la Revista Cifra Nueva.

## Jacqueline Goldberg or sad offices of abandonment

*A Carmen Virginia Carrillo*

### **Abstract**

Among its many crafts, poetry opens the doors to foreign as representing otherness. In this work, we have to test this statement to be placed against the light of the poetry of Jacqueline Goldberg (1966), who for almost thirty years has been tanning a prolific work, being now a benchmark voices of poetry Venezuelan contemporary. It will try to do a reading from the notion of foreignness as strong as ever contradictory transgression.

**Keywords:** Poetic; femininity; Aliens; otherness; orphanhood.

El decir poético, ofrenda y sacrificio, es sacudimiento de las certezas. Al ser vertido en la poesía, el lenguaje se aleja de su función comunicativa y se hace comunión estremecedora que dice lo desgajado. En la palabra poética la noción de verdad pierde su sentido obligante, tal como advierte Roland Barthes “la palabra poética nunca puede ser falsa porque es total” (1973: 52). En la poesía no se amasan certidumbres sino totalidades inciertas. Interrogar lo otro siempre es un estremecimiento, la poesía se aventura a esta indagación de la diferencia, de lo extraño, del misterio, de lo extranjero como una forma de enfrentar la contradicción y la escisión.

La poesía es ofrecimiento de hospitalidad a lo extranjero, entendiendo por hospitalidad y por extranjero lo que Mirta Segoviano expone en el prólogo del libro *La Hospitalidad* (2008):

La hospitalidad se ofrece, o no se ofrece, al extranjero, a lo extranjero, a lo ajeno, a lo otro. Y lo otro, en la medida misma en que es lo otro,

nos cuestiona, nos pregunta. Nos cuestiona en nuestros supuestos saberes, en nuestras certezas, en nuestras legalidades, nos pregunta por ellas y así introduce la posibilidad de cierta separación dentro de nosotros mismos, de nosotros para con nosotros (2008: 7)

*Entre sus múltiples oficios, la poesía le abre las puertas a lo extranjero como representación de la alteridad.* En el presente trabajo, nos disponemos a poner a prueba esta afirmación al ser colocada al trasluz de la poesía de Jacqueline Goldberg (1966), quien desde hace casi treinta años viene curtiendo una prolífica obra y es una de las voces referenciales de la literatura contemporánea venezolana. Intentaremos hacer una lectura de la poesía de Goldberg desde la noción de extranjería como fuerza de trasgresión siempre contradictoria. En tal sentido, para adentrarnos en la poesía de Goldberg hemos escogido tres hipótesis de lectura:

1. La poesía como conciencia de la escisión
2. La condición de orfandad
3. La femineidad.

### I. Poesía: el temblor de la extrañeza

“No escapa a una mirada atenta el hecho de que gran parte de lo que hoy se escribe a título de poesía, conlleva una reflexión encubierta sobre el proceso de escribirla” (2006: 5.) de esta manera el poeta Juan Calzadilla, perspicaz por demás ante el hecho poético, ilustra una de las condiciones compartidas desde finales del siglo XVIII por una vasta parte de la poesía: la reflexión poética desde el poema mismo. Esta condición se instala como centro generador de la poesía moderna y puede ser rastreada desde el movimiento *El Sturm und Drang* alemán, pasando por los románticos y simbolistas. Mientras que en Venezuela grupos como *Sardio* y *El Techo de la Ballena* son ejemplos de primer orden al respecto.

Hacemos breve referencia a esta condición de autoreflexividad de la poesía moderna con el propósito de ensayar una primera vía de ingreso al universo construido por la poesía de la venezolana Jacqueline Goldberg, donde se despliega este ejercicio de interrogación sobre la escritura poética<sup>2</sup>. En Goldberg, tal reflexión se hace desde muchas afluentes, pero con una sola desembocadura: la extrañeza ante la

otredad. Dicho de otra manera: la poesía entendida como relación conflictiva y no de reconciliación con la escisión, pues se trata más bien de un ejercicio que se forja bajo el desamparo, el fastidio y el dolor: “volver a escribir es ser triste y pretérito/ abundante hasta el fin” (Goldberg, 2007: 21).

Esta carga negativa que se le asigna al acto de escribir, que es una constante en la poesía de Goldberg, no significa el descredito de la poesía, se trataría más bien de desmitificar el carácter de panacea que se le ha intentado atribuir. *En la poesía también se sufre, así sin más*. El poema será conciencia de la realidad desgajada que es la vida del hombre, del desbarrancadero que somos. Antes que reconciliación, sería conciencia de la separación, y como conciencia enfrenta la extrañeza que produce el desgarramiento. Para la poeta los libros de poesía serán “un amasijo de crispaciones / pedregal ojeroso de la tribu” (Ibid: 54). Antes se conjurar la sensación de otredad, la poesía es un modo de enfrentarla, aceptarla, asumirla.

Entonces, ¿Para qué se escribe?. Esta pareciera ser una pregunta insaciable de respuestas. No obstante, desde la poética de Goldberg intentaremos sumar una respuesta: se escribe para decirnos y traducirnos, se escribe para hacer más humana la nostalgia original, al decir de la poeta

2 Resulta interesante señalar que en el poemario *Verbos Predadores* (2007) existen seis poemas que llevan el nombre de “Poética”, a este rasgo cuantitativo hay que añadir la intención de reflexividad sobre la poesía que encierran cada uno de ellos.

Me traduzco en el poema / construyo el espacio de una estructura / que dicta infortunios/ me describe, desplegada, informe” y en otro poema añade “Por el poema soy acertijo,/ cavidad tupida de mapas./ Mi caligrafía es extensión de una invalidez boreal,/soy ilegible, existo cuando otros ayudan a deletrearme./ Pero, reconozco, si no temblara no escribiría (Ibid: 54)

Esta referencia al temblor es particularmente elocuente en relación al estremecimiento como fuerza motriz del decir poético, “el poema estuvo en mi temblor desde el principio” (Ibid: 29). Tal estremecimiento, puede atribuirse a lo que la presencia de lo otro como *un misterio que hace temblar* (Otto, 1928).

En la poesía que nos ocupa el temblor ante la extrañeza no es el otro nombre del miedo, es también fascinación, esto últimos lo decimos siguiendo a Octavio Paz para quien “lo que sentimos ante lo desconocido no es siempre temor o terror. Muy bien puede ocurrir que experimentemos lo contrario: alegría, fascinación” (2008, p. 129), a modo de confesión Goldberg sugiere: “Así se vierte lo otro en nosotros:/de la angustia a la holgura” (Ibid: p. 88)

## II. Poética de la Orfandad

Ser huérfano es también una forma de ser extranjero, carecer de un origen propio nos coloca del lado de aquello que es siempre a medias, en la poesía de Jacqueline Goldberg esta forma de extranjería da lugar a una relación conflictiva con el origen, la orfandad se vive desde la repulsión y la admiración. Al respecto, revisaremos dos poemarios que dan cuenta de esta doble forma de experimentar la orfandad.

En el primero de ellos sugestivamente titulado *Verbos Predadores* (2007), encontramos la manifestación del desconcierto con el origen y de cierta repulsión ante lo que se ha heredado de los antepasados: “la nieve que sortearon mis ancestros/ es reliquia desdichada que no me pertenece [...] No pueden las herencias infundirme más que escozor” (Ibid: 22). Esta desazón ante la heredad es una forma particular de asumir el pasado que no precisamente tiene que ver con una visión nostálgica. La añoranza cede su espacio a la pesadumbre del pasado: “Y la nieve/ que debería remolcarme al ensueño/ me acusa desde su claridad insuficiente/ como si fuese obligante palidecer/ admirar todo viscoso horizontes, ser la duración, la represalia” (Ibid)

Pareciera que en lugar de heredar el pasado, habría que hablar de padecerlo. Lo que se recibe de los antepasados es marcado con la huella de lo deteriorado, de aquello que se ha ido empobreciendo con el paso del tiempo: “En mi sanguínea coartada sólo hay herrumbre” (Ibid).

Para entender mejor esta repulsión hacia el origen habría que mencionar aquí la condición de Goldberg como descendiente judía. Como es bien sabido, el pueblo judío ha sido de los que más trágicamente ha vivido la experiencia de la extranjería. La historia de este pueblo ha sido la historia de la diáspora y el destierro. Goldberg pertenece a una de las primeras generaciones que después de la Segunda Guerra Mundial ha nacido en el exilio. En un poema titulado No

soy lo que digo, pareciera hablar en nombre de los millones de voces que han padecido esa injusta historia del destierro judío: “No soy lo que digo sin un origen a cuestras. /Sigue irresoluto el olor negro de mi desarraigo...mis ancestros se plantaron con muecas de insomnio/ a sabiendas que los seguiremos con los ojos alambrados” (Ibid: 23)

Estas generaciones han estado condenadas a una herencia a la que por ratos se pertenece y en otros se padece. De allí la sensación de desunión que encontramos en otros de sus poemas y que en la voz de Goldberg oímos los gritos de las multitudes desarraigadas:

Hay tantas maneras de desunir  
Me empiezo a mitad  
He emprendido otros desbarros:  
me sacaron de mi casa,  
me arrancaron la ropa,  
me tatuaron una cifra,  
me gasearon,  
me incineraron,  
me convirtieron. (Ibid: 53)

El Holocausto judío no se sufrió sólo dentro de Auschwitz, varias generaciones sufrieron y siguen sufriendo los desmanes de una historia que quiso borrar la alteridad a cualquier precio, convirtiendo a un pueblo a la orfandad.

Hasta aquí hemos hecho un recorrido por la relación que se establece con el origen desde la repulsión. Ahora bien, para hacer referencia a la noción de orfandad como fascinación que antes hemos señalado nos vamos a remitir a otro poemario, el cual fue publicado

18 años antes que *Verbos Predadores*, el mismo es titulado *Luba* y lleva esta lacónica y exquisita dedicatoria: “A Luba Kapuschewski, mi abuela, por lo que soy”. Este, como una vela encendida, es un poemario sencillo e iluminador.

Antes de adentrarnos en su contenido quisiéramos detenernos en su forma y estilo. Es un poemario que está construido desde la brevedad. Gracias a un particular uso del lenguaje se logra una dosificación del decir poético, dando lugar a una poesía hecha mediante frases cortas y cortantes. Son poemas que se clausuran de inmediato. Lo que se quiere decir se dice con lo justo, sin sobrantes, sin excedentes. Es un poemario que muestra un inteligente manejo del lenguaje, pues en poesía la condensación no siempre es fácil de lograr so pena de sacrificar el significado. En el caso de Goldberg, la brevedad de estos poemas es inversamente proporcional a los significados que irradia; se dice mucho con poco. Pero lo que se dice se dice oscuro, el significado no está a la vista de todos, tal vez haya en estos poemas resonancias de la idea de Mallarmé según la cual siempre debe haber enigma en poesía

En lo que respecta al contenido del poemario, resulta acertada la opinión de Friedman (2007: 442) sobre el libro:

La tristeza que anega los poemas que constituyen *Luba*, es una tristeza por no tener vida, por tener que vivir en el exilio y borrar el dolor pasado. El sufrimiento de la supervivencia es la manera como Goldberg rinde homenaje mediante la remembranza y la recuperación de todas las Lubas, todas las mujeres judías a quienes se despojó de su infancia, adolescencia, juventud, esperanza.

En ese homenaje a todas las Lubas judías, a todas las mujeres que fueron arrancadas y luego obligadas a echar raíces en un suelo ajeno, Jacqueline Goldberg asume la imposibilidad de renunciar a su origen, a su memoria. Sin dejar de lado la repulsión que ya mencionábamos, así comienza el poemario: “tomo su herencia/ de edades en quiebra/ los oficios tristes del abandono/ sus muertos” (Goldberg, 2007: 343)

El dolor y la tristeza son constantes en la descripción de abuela que carga sobre sus hombros un sufrimiento irrenunciable y una nostalgia desvelada, es la mujer que ha vivido en ambos lados de las fronteras que separan lo propio y lo adoptado, ella “vino de muy lejos/ sus ojos arrastraban una fuga de pieles y derrotas” es por eso que “para ella todo es escombros” (Ibid: 344)

Luba es sufrimiento. Luba es despojo. Luba es luto perenne. Es la mujer que vive la extranjería en carne viva, es la figura que personifica a quien ha vivido ambos lados de la frontera que la atravesó, su patria es ahora “una patria de trasnocho” y “casi deja todo su tiempo/ en esa casa que nombra en voz baja” (Ibid: 344). Aparece aquí la imagen de la casa que nos ayudará a describir la orfandad profunda de Luba, y es que la nostalgia por la casa permite divisar el carácter ontológico de la extranjería.

Para ello vamos a tomar la noción de morada propuesta por Emmanuel Lévinas. La casa es más que algo perteneciente al mundo de los objetos,

es algo más que la posibilidad de resguardarse de la intemperie. Esta va más allá de ser un objeto funcional a la vida material del hombre. La morada juega un papel determinante en la relación hombre-mundo. Según Lévinas (2001) “concretamente la morada no se sitúa en el mundo objetivo, sino que el mundo objetivo se sitúa en relación con mi morada” (2001: 70). Morar, habitar, es entonces descifrar el mundo desde la subjetividad que se recoge y se constituye desde ese lugar habitado en la intimidad. Para Derrida (2008) “se trata siempre de responder desde una morada, de su identidad, de su espacio, de sus límites, del ethos en cuanto estancia, habitación, casa, hogar, familia, lugar-propio” (2008: 149)

Desde este punto de vista el extranjero, el que se queda sin morada, se enfrenta a un estremecimiento en su relación con el mundo, es una situación que amenaza con el vacío, “el papel de la casa no consiste en ser el fin de la actividad humana, sino en ser condición y, en este sentido, el comienzo” (Lévinas, 2001: 171). Luba “busca el tiempo en que perteneció a la tierra” (Goldberg, 2007: 246), es decir el tiempo del arraigo, el tiempo de las raíces profundas. Vistas así las cosas, uno de los principales desafíos del extranjero es encontrar un lugar para el recogimiento en donde pueda guarnecerse en su subjetividad.

La remembranza de Luba abre paso a la asunción de la orfandad desde la admiración, se trata de una orfandad que aunque dolorosa termina siendo aceptada

y asumida como parte inalienable de la memoria que la constituye, es así como al final del poemario, cuando ya hemos aprendido a admirar a Luba, la poeta se hace una con ella: “Luba asiste a cuanto soy/ detiene sus raíces/ sufre de nuevo” (Ibid: 350). La poeta recoge la herencia de Luba, su abuela sufre a través de ella la condición de extranjera.

### III. La femineidad, cuando se enuncia desde la diferencia

No es este el espacio para hacer un balance de la diatriba acerca de que si existe o no algo que pueda llamarse literatura femenina, basta con decir que consideramos que la escritura no tiene género. Más allá del problema del nombre, nos interesa señalar un hecho: la literatura hecha por mujeres lleva consigo como rasgo indeleble una reflexión sobre la condición de ser mujer. Quien escribe desde lo femenino lo hace desde la diferencia y la alteridad, desde los lugares que están fuera de la legitimación falocentrista que Derrida denunciara como principio motriz del pensamiento moderno (Martínez, 2004). Desde la diferencia este discurso cuestiona los mitos y esquemas impuestos sobre la condición de ser mujer.

Nótese que hemos hablado de femineidad y no de feminismo. Desde nuestro punto de vista el primero tiene una connotación a la experiencia de lo femenino, mientras el segundo apunta más a la reivindicación del papel de lo femenino en la sociedad. En el primero se refiere a la mujer como condición de

existencia, el segundo a la mujer como sujeto político y social.

La poesía de Jacqueline Goldberg se inscribe en la primera categoría, en ella se despliega un ejercicio reflexivo sobre lo femenino desde la intimidad y lo doméstico. En este sentido, se podría hallar interesantes coincidencias con la obra de otra descendiente judía, Clarice Lispector (1920-1977), quien desde a la narrativa ha construido un universo reflexivo sobre la mujer (Lispector, 2000). Estas reflexiones no buscan una verdad sobre lo femenino, sino mostrar las múltiples vertientes de la experiencia de lo femenino.

En la poesía de Jacqueline Goldberg, especialmente en el poemario *Trastienda* que fue publicado por primera vez en el año 1991 se despliega una indagación de la condición femenina vinculada a la sexualidad. La sexualidad como una de las máximas expresiones de lo femenino. En el lacerante verbo de Goldberg la sexualidad es sometida a la desmitificación de sus formas y en especial al radical cuestionamiento del papel que se le ha asignado a la mujer en la sexualidad: “terrenales oficios/ los míos/ desnudarme/ acariciar al otro/ repetir las cosas que amo y detesto” (Ibid: 248).

Este cuestionamiento no se hace sin un poco de ironía para derivar los mitos que se han fundado en la sexualidad como un deber, como una cotidianidad asfixiante de la rutina: “Llega/ se desviste de rodillas/ quita mis prendas/ con delicadeza de anciano/ me mira/

igual que siempre/ debo estar bella/ igual que siempre/ húmeda/ igual que siempre” (Ibid: 250). Se puede percibir un poco de fastidio ante la el acto sexual como obligación que da paso también a un poco de resentimiento, tal vez por ello se llegar a decir: “lo intento/ queda entre mis piernas/ un húmedo rencor” (Ibid: 244)

Esta forma de ironizar la sexualidad como rutina no deja de reconocer ese lado apasionado y placentero que se ha querido cubrir con el pesado velo de la culpa. El placer sexual se hace desde la ruptura, desatando de todas las amarras de la moral inquisidora del deber. “Debería bañarme muchas veces/ hasta desgastar/ los lugares atravesados/ por su lengua/ decir/ que sudo pesadillas/ que no existo/ que me arrepiento/ pero no me arrepiento” (Ibid: 251) El no arrepentimiento es aquí símbolo de trasgresión, es la apología del cuerpo femenino como como universo de sensaciones.

La transgresión es colocarse en los linderos de la existencia para que esta sea vivida como arrebatado que se consagra en el instante, en lo efímero del paroxismo. Vivir la sexualidad como existencia pareciera ser unas de las formas en que la poesía de Goldberg asume para decirse desde la femineidad. La poesía de Goldberg es una ofrenda a la libertad del placer y la turbulencia de los cuerpos, pero es también una descarnada forma de decir la sexualidad desde la alteridad, desde un espacio que está más allá de los lugares comunes de lo falocéntrico. Si Simone de Beauvoir tenía razón al afirmar que “que no se nace mujer, se llega a serlo” (Ibid: 109), la poesía de Goldberg muestra desde la diferencia y sin tonos celebratorios las formas de ir siendo mujer, y lo muestra desde lo íntimo con todas sus sombras y resplandores.

### Referencias bibliográficas

- Barthes, Roland (1973). *El grado cero de la escritura*. México: Editorial Siglo XXI.
- Calzadilla, Juan (2006) *El libro de las poéticas*. Caracas: Fundación editorial El Perro y la Rana.
- Friedman, Joan Esther (2007). Luba, un poema pequeño y muy íntimo. En Goldberg, Jacqueline. *Verbos predadores. Poesía reunida*. Caracas: Editorial Equinoccio.
- \_\_\_\_\_ (2007). Luba. En *Verbos predadores Poesía reunida*. Caracas: Editorial Equinoccio, pp. 337:350.
- Lévinas, Emmanuel (2001). *La Huella del otro*. México: Editorial Taurus.
- Lispector, Clarice (2000). *La hora de la Estrella*. España: Editorial Siruela.
- Martínez, Pablo (2004). “La Posmodernidad y la Pregunta por lo Occidental” en *A Parte Rei: revista de filosofía*, Nº. 33, 2004. Disponible en <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/index.htm>

Segoviano, Mirta (2008). Prólogo. En: Derrida, J. y Dufourmantelle, A., *La hospitalidad*. (7) Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

Otto, Rudolf (1928). *Lo Santo*. Madrid: Editorial Alianza.

Paz, Octavio (2008). *El Arco y la Lira*. México: Fondo de Cultura Económica.



UNIVERSIDAD  
DEL ZULIA

---

Revista de  
LITERATURA  
HISPANOAMERICANA

Nº72 Enero-Junio 2016

*Esta revista fue editada en formato digital y publicada  
en junio de 2016, por el **Fondo Editorial Serbiluz,**  
**Universidad del Zulia. Maracaibo-Venezuela***

[www.luz.edu.ve](http://www.luz.edu.ve)  
[www.serbi.luz.edu.ve](http://www.serbi.luz.edu.ve)  
[produccioncientifica.luz.edu.ve](http://produccioncientifica.luz.edu.ve)