

Interludio

Reescribir y poetizar el archivo

Jacqueline Goldberg

Abstract Venezuelan writer Jacqueline Goldberg offers a personal reflection on the creative process that has guided her since the early twenty-first century, leading her to the use of archives and their poetization to write texts that can be considered documentary poetry. Her poems, shaped by the voices of Shoah survivors, help her define the writing techniques that characterize this genre

Keywords Poetry. Documentary poetry. Archive. Testimony. Shoah survivors.

1

Recuerdo con precisión cuándo y cómo comencé a pensar en la poesía como vasija receptora de documentos.¹

Jueves 27 de noviembre de 2003. Media tarde. Sala de redacción del semanario *Nuevo Mundo Israelita*.

Eran tiempos de olorosos periódicos. En el mesón, entre las computadoras, el diario *El Nacional*. En su última página, la de sucesos –que siempre leía primero–, noticias del hallazgo del cuerpo deshidratado y desnutrido de una mujer que había permanecido durante un mes junto al cadáver de su hermano. Los dos días venideros seguí los acontecimientos hasta que se diluyeron con la muerte de ella y una entrevista al padre.

Guardé las páginas enteras con la certeza de que debía reescribir la conmoción que me produjo asumirme ante la realidad y lo terrible. Quería, sin saber cómo, enunciar juntos belleza y espanto.

Siempre creo que un texto me pide edificarlo en un género y surge en otro –o en una mezcla de otros– con un mandato impostergable.

Así, cuando comencé a escribir lo que suponía una crónica, el texto fue adquiriendo una materialidad poética y versificada que incluía fragmentos entrecomillados de la noticia. Era una escritura enrarecida y a la vez natural, donde coexistían mis oficios: el de la poesía y un periodismo que me obligaba a respaldar toda información con investigación, datos y fuentes.

Me intrigaba cómo una mujer había momificado el cadáver amado, atándolo y envolviéndolo en una manta verde, y rodeándolo con sal y «cuerno de ciervo». Busqué casos similares: una niña en Atlanta que estuvo cinco días jugando junto a su madre muerta; un hombre en Alabama que permaneció varias horas con el cuerpo de su hijo encima. Investigué sobre etapas de descomposición cadavérica y el precepto bíblico de no tocar un cadáver ni estar con él bajo el mismo techo. Buscaba sonoridades para adecuarlas a mi perplejidad. Ese largo texto, dividido en siete partes, lo titulé *Autopsia* y se publicó inicialmente en una revista.²

1 Una primera versión de este texto fue leído el 11 de marzo de 2025 en el *Laboratorio Fonti e Metodi per lo studio dell'America Latina* en Università Ca' Foscari Venezia, con la moderación de Laura Alicino, en el marco del proyecto de investigación postdoctoral Marie Skłodowska-Curie "Sharing the Pronoun. Extreme violence, social resistance and the shaping of cultural memory in Spanish American contemporary documentary poetry", financiado por la Unión Europea.

2 La revista *Veintiuno*, publicada en Caracas por Fundación Bigott, ya no existe ni hay rastro digital de ella. Por otra parte, las notas periodísticas originales son hoy inencontrables porque se desconoce el paradero físico y digital del archivo del diario *El Nacional*. En mi propio blog «Poesía documental» (<http://tallerpoesiadocumental.blogspot.com/p/poemas-documentales-de-j-goldberg.html>) quedaron las noticias

En adelante, no pude ya escribir sin la idea de que, si bien «es difícil sacar noticias de un poema», como dijera William Carlos Williams según traducción de Octavio Paz (2000, 251), es posible extraer poemas de una noticia.

Después entendería que nunca escribí sin investigar ni emprendí poemas sin que la vida y mi cuerpo fuesen un archivo.

2

En ese mismo 2003 del periódico iniciático estaba ya inmersa en la redacción de los testimonios de 120 supervivientes de la Shoá que hicieron de Venezuela el lugar de su renacimiento y que se publicaron en los libros *Exilio a la vida* (2006, 2010).³ Era, más que una escritura, una reescritura. También apuntes de una escucha afinándose. En su mayoría, los supervivientes ofrecieron entrevistas entre 1996 y 1998 a profesionales venezolanos que colaboraban con Survivors of the Shoah Visual History Foundation, la institución creada en 1994 por el cineasta estadounidense Steven Spielberg, hoy perteneciente a la Universidad del Sur de California con el nombre de USC Shoah Foundation Institute for Visual History and Education. Los testimonios estaban en videocasetes y se traspasaron a audiocasetes y cedés. Los audios se entregaron a transcritores profesionales de mi entera confianza que me enviaban los textos con anotaciones en rojo que yo no usaría en el libro, indicando cuando alguien lloraba, gritaba, se internaba en un largo silencio, gemía o susurraba.

Algunos de los testimoniados recapitulaban sus historias por primera vez o verbalizaban detalles que sus hijos desconocían. Todos venían de hablar otras lenguas, una o dos incluso. Su español llevaba acentos, confusiones y trastocamientos, por eso sus palabras tenían un peso simbólico muy específico que no debía esquivar. Era una traducción de una traducción de una traducción.

El texto que yo entregaría a la institución necesariamente debía ofrecer un tono periodístico, cronológico y lingüísticamente correcto: en primera persona, de tan solo 20 mil caracteres y que, en lo posible, respetara las formas de ese habla de por sí incorregible. Mientras escribía, me percaté de frases que retumbaban en mí como solo lo hace la poesía. No menciono que fueran ‘poéticas’ sino ‘poesía’ porque se sostenían desde muy particulares elementos de construcción

transcritas y los poemas de *Autopsia*, que están incluidos también en mi libro *Verbos predadores. Poesía reunida (1986-2006)* (2007).

3 Yo misma me ocupé de la edición de los volúmenes 1 y 2 de *Exilio a la vida*, que contienen fotografías de Esso Álvarez.

del poema: ritmo, musicalidad, silencios, vocablos tajantes, ideas entredichas, reiteraciones letánicas, obsesiones.

En 2007 empecé a escribir un tercer volumen con 50 testimonios más y aún sin saber para qué decidí apartar los párrafos que me interpelaban como poemas.⁴ Al publicarse el libro volví a los dos anteriores y rescaté los fragmentos que también se adecuaban a lo que estaba entreviendo. Eso se convertirían en el libro de poesía documental *Nosotros, los salvados*.⁵

Así entré en un territorio conflictivo, donde me sentía intrusa y un poco delincuente y, además, muy sola. Estaba abordando la intimidad de un montón de ancianos y sus familias, me estaba ‘apropiando’ de sus historias, de una sensibilidad que se conectaba con la de millones de personas. Me agobiaba la ética y técnica de lo que estaba emprendiendo: mi materia prima era un texto producido a partir de varias mediaciones técnicas que suprimían la gestualidad, la mirada, el cuerpo que ha sufrido. Para más, todos los testimoniantes estaban entonces vivos –era una condición poderlos mostrar en fotografías recientes, como un sutil triunfo de la vida sobre la barbarie nazi–, a muchos los conocía personalmente, habían asistido a la presentación de los libros, eran personas influyentes en el entorno de la comunidad judía para la que yo trabajaba entonces. Me intimidaba sobremanera decir o hacer algo que los perturbase. Era mucha presión. Hoy entiendo que pude permitirme algunas licencias y que no lo hice porque era –y soy– muy respetuosa de lo que una pregunta o un texto puede desencadenar en la emocionalidad del otro. Y eso viene –reconozco, no sin que duela– de una precaución con mi padre, un niño francés superviviente del Holocausto, a quien apenas pude hacer preguntas por temor a herirlo y cuya historia –o la historia de su gran silencio– quizás un día pueda reconstruir desde eso que Saidiya Hartman ha llamado la ‘fabulación crítica’ (2008).

En tal paisaje metafórico comprendí que las frases de los «testigos» –como los llama el filósofo español Manuel Reyes Mate– estaban tan bien construidas, eran tan fragmentarias y tan poesía, que yo solo debía añadir la grafía de la puntuación e introducir rendijas, espacios respiratorios. Los títulos debían ser sus sonoros nombres propios

4 Se trata del tercer volumen de *Exilio a la vida*, publicado en 2010, con mis textos, igual procedimiento que en los volúmenes anteriores y fotografías de Maxime Bendahan y Aaron Sosa.

5 Ante la incompreensión de varios editores, una primera edición de *Nosotros, los salvados* la publiqué yo misma de manera libre y gratuita en 2013 en la plataforma *Smashwords* (<https://www.smashwords.com/books/view/308471>). Luego, Kalathos Ediciones la llevó a papel en Caracas en 2015. En 2025 la editorial italiana Valigie Rosse publicó en Pisa una edición bilingüe, con traducción de Flavio Fiorani, titulada *Noi, i salvati*, a la que añadí algunos textos.

para que dieran señas de su origen geográfico y su género. Yo era una mediadora, debía diluirme.

Por otra parte, me inquietaba el tema de la autoría. ¿Aquellos poemas tendrían deudas editoriales con los testimoniantes o con la institución editora? ¿A quién pedir autorización para publicar un texto que había escrito y modificado yo misma? ¿De quién era la autoría del libro? ¿Reclamarían los supervivientes esa autoría?

Mi tranquilidad volvió cuando hallé referencias sobre una llamada ‘poesía documental’ que calzaba exactamente con lo que yo había venido escribiendo muy intuitiva e ignorantemente. Comencé a leer sobre la ‘estética desapropiativa’ que propone Cristina Rivera Garza (2017) y tuve noticias de *Antígona González* (2012), poemario de la escritora mexicana Sara Uribe. Me alivió saber que no estaba inventando el agua tibia ni adosándome a propuestas de la poesía experimental o la testimonial, que no me interesaban.

Recuerdo que una periodista me comentó que ella, menos respetuosa, habría intervenido los textos en busca de cierto desorden. No lo eché en saco roto con miras a futuros proyectos, sin embargo concluí que la Shoá es un tema delicado, con un universo propio, y si deseaba añadir mis propias percepciones a lo que decían los supervivientes, pues estábamos hablando de otro libro.

Rivera Garza me llevaba a pensar en «preguntas de relevancia estética y política sobre las maneras en que se genera, distribuye y archiva la voz alterada: la voz del otro» (2013, 48). Mi archivo estaba de por sí alterado, mi presencia era una alteración y la poesía documental la manera de dar cuenta del metabolismo de esa poética.

Cuando me refiero a supervivientes de la Shoá intuyo que es su voz, la materialidad de su voz, la única capaz de recuperar los recovecos de una de las más macabras porciones del siglo XX. Sus experiencias, unas muy similares a otras sobre todo en lo concerniente a campos de concentración, abandonan la mera denotatividad para volverse una voz coral, un nosotros polifónico. Las tragedias colectivas -todas- exigen una poesía confluyente.

Los supervivientes son/eran el archivo. Sus cuerpos, a viva voz en un video, son/eran el único archivo de su historia, puesto que en muchos casos no quedan fotografías que los muestren antes del fin de la Segunda Guerra Mundial y parte de la documentación de aquellos terribles años fue una construcción del nazismo, desde su poder y violencia.

‘Voz alterada’ es una de las muchas definiciones que admite la poesía.

La poesía es una alteración de la voz, la voz del otro y también la del escritor, que al trasvasar vivencias, memorias, desmemorias o emociones traduce, desdobra, desencaja su lucidez y altera el mundo. Al reescribir, que es poetizar o poetizarse, produce un yo y una realidad alternativa, genera realidad que archiva y luego reescribe

en un círculo infinito. El poema cubre y descubre y recubre, vela y revela el documento, viste y reviste la realidad para llegar a un pórtico aristotélico: «en la poesía hay más verdad que en la historia».

A veces fantaseo con volver a escribir –no solo reescribir– los tres tomos de *Exilio a la vida*. Abordaría los testimonios desde una escritura menos cronológica, más cercana a la respiración y riscos de la memoria traumatizada. Textos más parecidos a lo que terminaron siendo los fragmentos rehechos poema en *Nosotros, los salvados*. Quizás pueda hacerlo un día: queda un archivo definitivo, que es el cuerpo y la voz de los supervivientes en videos a los que hoy podemos acceder a través de la web.

3

En otros tiempos, en mi entorno, no se hablaba de archivos. Puedo entrever que para varios de mis libros ‘activé’ archivos, propios y ajenos.

Antes de *Nosotros, los salvados*, en 2011, publiqué *Postales negras*, que comenzó a gestarse seis años atrás, cuando supe que debía entrar a quirófano para una histerectomía. Frente al miedo que generaría ‘el útero perdido’, me entregué a una breve terapia junto a una psiquiatra y analista jungiana. Después de un sueño ‘analizado’ comencé a escribir un libro guiado por el agua. Su epicentro es un conjunto de postales que adquirí en 2008 durante un viaje a París: en todas hay masas de agua dibujadas, pintadas o fotografiadas. Nunca supe qué hacer con el sobre que las contenía. Al comenzar la terapia –más tarde me dirían que el agua puede simbolizar salud– volví a pensar en esas postales. Abrazada por la travesía analítica y quirúrgica –y un poco aburrida de mi propio trabajo–, jugué a situarme en otro lugar. Así, fui mostrando a amigos cercanos una postal, grabé lo que decían sobre ella, transcribí sus voces y casi sin intervenirlas las estructuré como poemas. Luego yo misma escribí sobre cada postal y añadí textos acerca de las costuras y reverses del propio libro.

Luego, con ánimos de indagar ya sin bridas en los procedimientos de una poesía documental, escribí *Las bellas catástrofes* (2018). Busqué exprofeso –esta vez en la web– noticias terribles en las que presentía belleza, siempre orientada por Rilke en sus *Elegías de Duino*: «Porque lo bello no es sino el comienzo de lo terrible, ése que todavía podemos soportar; y lo admiramos tanto porque, sereno, desdeña el destruirnos» (1991, 16-25). Recuerdo que el editor pretendió que añadiera otros poemas para engordar el volumen, asegurando que mi hacer poético documental era ‘fácil’. Tenía una carpeta con otras historias, pero no pude ni supe continuar. En ese momento estaba sobrepasada por las catástrofes a mi alrededor,

necesitaba distanciarme de la realidad que había estado archivando, reescribiendo, poetizando.

Todos los libros mencionados suelen ser arropados bajo el paragua de poesía documental por haber sido escritos desde una ‘activación crítica’ del archivo, concepto para mí novedoso y que me apropio del académico venezolano Javier Guerrero (2022) y de otros autores. Podríamos también hablar, trayendo de nuevo aquí a Hartman, de una poetización crítica del archivo. O, más bien, de una activación poetizadora del archivo.

Me han preguntado qué diferencia –o emparenta– la acción documentalista o el llamado ‘giro documental’ de la poesía de textos narrativos, ensayísticos o periodísticos que igualmente hacen uso de documentos. Suelo referirme a la poesía documental como un gran estómago que recibe el archivo, lo tritura y mezcla con otros contenidos preexistentes, lo descompone, lo retiene y luego lo deja pasar hacia un proceso común a todos los actos creativos. Pido excusas por la escatología de esto y me amparo en que hoy se habla del intestino como un segundo cerebro. También allí hay poesía.

Pude haber mencionado antes la llamada Máquina Goldberg o Máquina de Rube Goldberg –dibujante estadounidense que hasta donde sé no fue mi pariente–, un aparato que realiza una tarea simple de manera muy compleja. ¿No es eso lo que hace la poesía? El archivo sería simple para el periodismo, en cambio para la poesía es necesariamente enrevesado, complejo y complejizante. Es a través de una complejidad deliberada que un documento se vuelve poesía. Es su *raison d’être*.

Lo que poetiza el archivo es pues la mirada que encuentra belleza, musicalidad, introspección –y más– en la historia dormida en el archivo y también en la multiplicidad de estrategias implícitas en su resguardo. Muy personalmente he tratado de releer –y por tanto reescribir– archivos desde un punto de fuga para luego borrarlos, digerirlos y resignificarlos a través del uso del noble andamiaje del lenguaje y de la urdimbre del único discurso que anhelo: la poesía.

Bibliografía

- Goldberg, J. (2006). *Exilio a la vida. Sobrevivientes judíos de la Shoá: testimonios en Venezuela*. Vols 1-2. Caracas: Unión Israelita de Caracas.
- Goldberg, J. (2007). *Verbos predadores. Poesía reunida (1986-2006)* (2007). Caracas: Editorial Equinoccio de la Universidad Simón Bolívar.
- Goldberg, J. (2010). *Exilio a la vida. Sobrevivientes judíos de la Shoá: testimonios en Venezuela*. Vol. 3. Caracas: Unión Israelita de Caracas.
- Goldberg, J. (2011). *Postales negras*. San Fernando de Apure: Sociedad de amigos del Santo Sepulcro. <https://poesiavzla.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/09/jacqueline-goldberg-postales-negras-web.pdf>.
- Goldberg, J. (2013). *Nosotros, los salvados*. Caracas: Smashwords.
- Goldberg, J. (2015). *Nosotros, los salvados*. Caracas: Kalathos Ediciones.
- Goldberg, J. (2018). *Las bellas catástrofes*. Caracas: El Estilete, 2018.
- Goldberg, J. (2025). *Noi, i salvati*. Traducción italiana por F. Fiorani. Pisa: Valigie Rosse.
- Guerrero, J. (2022). *Escribir después de morir. El archivo y el más allá*. Santiago de Chile: Editorial Metales Pesados.
- Hartman, S. (2008). «Venus in Two Acts». *Small Axe*, 12(2), 1-14; «Venus en dos actos». *Emisférica*, vol. 9, n. 1, 2012. Traducción española por M. Delfín. <https://hemisphericinstitute.org/en/emisferica-91/9-1-essays/venus-en-dos-actos.html>.
- Paz, O. (2000). *Versiones y diversiones*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, S.L.
- Rilke, R.M. (1923). «Primera elegía». *Elegías de Duino*. Traducción pro H. Ossott. Caracas: Monte Ávila Editores, 16-25.
- Rivera Garza, C. (2013). *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*. Ciudad de México: Tusquets.
- Rivera Garza, C. (2017). «Desapropiación para principiantes». *Literal Magazine*, 31 de mayo. <https://literalmagazine.com/desapropiacion-para-principiantes/>.
- Uribe, Sara. (2012). *Antígona González*. Oaxaca: sur+ediciones.