

Percepción y representación del universo amazónico en *Sortilegios* de Diana Lichy: un paisaje chamánico

**Perception and Representation of the Amazonian Universe
in *Sortilegios* by Diana Lichy: A Shamanic Landscape**

**Percepção e representação do universo amazônico em
Sortilegios de Diana Lichy: uma paisagem chamânica**

Cécile Bertin-Elisabeth

Profesora de la Universidad de las Antillas y de la Guyana Francesa.

Publicaciones: “Penser l’entre-deux. Entre hispanité et
américanité” (2005) ; “Les héros de la marge dans l’Espagne
classique” (2007) ; “Le picaro: entre identité et variation”
(2007) ; “Réécrire la littérature picaresque depuis l’Amérique
hispanique: une relecture des récits fondateurs” (en prensa).
Correo electrónico: cy.bertin.elisabeth@wanadoo.fr

SICI: 0122-8102(201106)15:29<95:PYRDU>2.0.TX;2-R

Resumen

¿Qué es la selva en el poemario *Sortilegios*, de la poetisa venezolana contemporánea Diana Lichy? En este texto se exploran varios mecanismos mediante los cuales en este poemario se construye la selva amazónica como un espacio vivido, no como un simple reemplazo de la exótica selva imaginada por la Conquista. Entre los mecanismos de este poemario se destacan la mirada onírica o la mirada chamánica, y una particular construcción del espacio y el tiempo. El poemario es muestra de la incorporación de un rico imaginario amerindio e invita a acercarse a ese imaginario y al espacio que habita desde muchos sentidos, no sólo desde la mirada que occidentalizó la selva.

Palabras clave: Diana Lichy, poesía venezolana, selva, paisaje chamánico, amerindios
Palabras descriptor: Lichy, Diana, 1960. Crítica e interpretación, Poesía venezolana, Literatura venezolana

Abstract

What is the rain forest in *Sortilegios*, the collection of poems by contemporary Venezuelan writer Diana Lichy? This article explores various mechanisms through which the book constructs the Amazonian rain forest as a lived space and not as a mere substitute for the exotic jungle imagined during the period of Conquest. The dreamlike perception and the shamanic gaze, as well as a peculiar construction of time and space, stand out among these mechanisms. This collection of poems incorporates a rich Amerindian imaginary and invites the reader to approach it and the space it inhabits from various perspectives, other than the Westernizing perception of the jungle.

Key Words: Diana Lichy, Venezuelan poetry, rain forest, shamanic landscape, Amerindians
Key words plus: Lichy, Diana, 1960. Criticism and interpretation, Venezuelan poetry, Venezuelan literature

Resumo

O que é a floresta na coleção de poemas *Sortilegios*, da poetisa venezolana contemporânea Diana Lichy. Neste texto exploram-se diferentes mecanismos mediante os quais esta coleção de poemas constrói a floresta amazônica como espaço vivido, não como uma simples substituição da exótica selva imaginada pela conquista. Entre os mecanismos desta coleção de poemas destacam-se o olhar onírico ou o olhar chamânico, e uma particular construção do espaço e o tempo. A coleção é amostra da incorporação de um rico imaginário ameríndio e convida para se chegar a esse imaginário e ao espaço habitado desde muitos sentidos, não só desde o olhar que ocidentalizou a floresta.

Palavras-chave: Diana Lichy, poesia venezuelana, floresta, paisagem chamânico, ameríndios.
Palavras-chave descritor: Lichy, Diana, 1960. Crítica e interpretação, Poesia da Venezuela, Literatura da Venezuela

YA EN *MITOS*, *sueños y misterios* daba a entender Mircea Eliade la importancia de las creencias presentadas como “primitivas” para el ser humano moderno: “La comprensión del mito formará parte, algún día, de uno de los descubrimientos más útiles del siglo XX. El hombre occidental ya no es el amo del mundo: frente a él se encuentran, ya no ‘indígenas’ sino interlocutores; hace falta saber cómo entablar el diálogo” (38).

¿No intenta dialogar y facilitar un encuentro de este tipo Diana Lichy, poetisa venezolana contemporánea¹, al interesarse por las prácticas ancestrales y por los ritos de las comunidades amerindias? Con *Sortilegios*², poemario —publicado en 1994— cuyo título evoca varias fuerzas mágicas, descubre el lector las prácticas cotidianas de las experiencias chamánicas del universo amazónico. Así pues, tanto el marco espacio-temporal como lo vegetal y los seres vivos convocan a través del filtro onírico y mágico creencias atemporales. Irrumpe entonces un paisaje propio del imaginario y de las tradiciones de esos inmensos territorios.

Se tratará con un estudio preciso del léxico y de los procedimientos que revelan la omnipresencia y el valor encantatorio de estos “viajes” oníricos, de los treinta poemas de *Sortilegios*, de poner de relieve la construcción de un paisaje chamánico y de ofrecer a la vez un acercamiento a la riqueza del mundo amerindio, poco valorado en el imaginario americano.

I. Del paisaje geográfico al paisaje chamánico

El vocablo “paisaje”, del italiano *paesaggio*, evoca primero lo que abarca la mirada en el marco de la pintura del Renacimiento. Desde entonces, la importancia asignada al valor visual del paisaje se explica porque su sentido original concernía a una expresión estética empleada para designar a las pinturas cuyo tema eran espacios naturales. No se incorporó en la lengua española hasta el siglo XVII. Fue tomado del francés *paysage*, conservando el mismo significado de representación gráfica de la geografía y cultura de un país desde el punto de vista de un observador. Dicho de otra manera, un paisaje es lo que se ve de un “país” (espacio terrestre). Por consiguiente, resulta ser un paisaje algo que sólo puede percibirse y que depende de nuestros imaginarios socio-culturales. De ahí el carácter evolutivo de la noción de paisaje y las múltiples lecturas posibles de un mismo paisaje; entonces, el paisaje no es más que un punto de vista. Cabe interrogarse, por lo tanto, respecto a los valores transmitidos por las representa-

1 Nació Diana Lichy en Caracas en 1960.

2 Utilizamos la edición bilingüe de Claude Couffon, *Sortilegios-Sortilèges*, referenciada en la bibliografía.

ciones propuestas. Algunos valores son colectivos y nutren creencias comunes. Además, como paisajes familiares, cierto valor afectivo los magnifica. Así pues, algunos paisajes resultan ser integradores y se reúnen a su alrededor como discursos metafóricos identitarios.

¿No será la selva amazónica el paisaje “nacional” de los amerindios como la taiga o la pampa lo son para otros grupos humanos? Con todo, ¿no se fue acuñando esta propuesta por la intervención de una mirada occidental, nutrida de “verdes infiernos” y de “selva virgen”? En efecto, puede aparecer como una visión únicamente marcada por lo geográfico que no toma en cuenta la vida cotidiana de pueblos que todavía no participan completamente de la modernidad, de sus artefactos, de su creencia en ciencias exactas y en religiones reveladas.

Sin duda, según esta visión occidental, la mirada resulta ser un elemento central para que se pueda elegir entre varios paisajes. Además, los hay que precisan que la percepción de un paisaje convoca cierto alejamiento, mediante, por ejemplo, la presencia de un claro o por un espacio más elevado. Por ello es importante preguntarse: ¿conserva Diana Lichy la omnipresencia de lo visual para su presentación del paisaje o se vale de un acercamiento plurisensitivo? Por añadidura, ¿habrá recurrencias en la presentación que nos propone del universo amazónico? Y, última pregunta, ¿qué decir de la concepción temporal que se destaca de sus poemas dado que todo paisaje se ve sometido a los ciclos de la Madre Naturaleza?

Importa recordar ahora la definición del paisaje propuesta por la Convención Europea del Paisaje, a saber, “una determinada porción de territorio, tal y como la recibió su población, cuyo carácter deriva de la integración de factores naturales y humanos” (2000). Así pues, el paisaje, antiguamente llamado “país”, en el sentido propio del término, es una porción de territorio que posee una identidad propia, es decir una unidad de vida, de acción y de relación. Alain Corbin indica que un paisaje se inserta en un entorno. Si sólo conservamos la idea de acción sobre un paisaje, podríamos interrogarnos: ¿en qué la selva primaria amazónica sería un paisaje o, más precisamente, podría ofrecer paisajes, dado que, por su anterioridad, no resulta de la acción del ser humano?... Espacio antropizado, pero espacio natural al cual se adaptaron los amerindios mediante relaciones estrechas y combinaciones dinámicas.

Por eso, mediante la noción de “arcialización” —es decir el proceso de mediación por el arte que facilita el paso del país al paisaje— propuesta por Montaigne y valorada en el siglo XX por el filósofo Alain Roger, nos esforzaremos en comprender cómo en la poética de Diana Lichy pasamos de la selva amazónica a los espacios del imaginario amerindio. Consideramos en efecto que el término

“paisaje” puede emplearse en un contexto que no sea geográfico y que nos informa respecto a todos los tipos de miradas, de lo visible así como de lo invisible, de lo real y de lo imaginario.

Destaca primero el hecho de que no se emplea nunca la palabra “paisaje” en los treinta poemas de Diana Lichy. Sin embargo, por el recurso frecuente a lo ascensional bien se nota la evocación de una situación —física y psíquica— que permite que la mirada se despliegue y trascienda la masa sin horizonte —por consiguiente sin paisaje *stricto sensu*— de la selva ecuatorial. Este proceso lo evidencia por ejemplo la descripción del crecimiento de un brote en el poema “Brote tierno”: “Quiero ser brote tierno/para estar creciendo siempre” (76) y su muy luminosa conclusión: “para poder subir/la escalera celeste” (76).

Por añadidura, volvemos a encontrar dicha idea de elevación en el poema titulado “Encantamiento del piapoco”, en el cual la voz poética sopla polvo encantado sobre el cuerpo del piapoco para que pueda matarlo con su cerbatana. El movimiento de las espirales del polvo levantadas por el soplo repetido lo materializa visualmente el espacio entre los versos, que dista entonces de la tradicional repartición alineada creando una impresión de verticalidad.

Ver sólo resulta posible en la altura onírica de un ser que presenta sus experiencias nocturnas dinámicas mientras tiene los ojos cerrados, o más bien mientras duerme con los ojos abiertos, como lo precisa el poema introductor al presentar a un cazador que: “[...] duerme con los ojos abiertos y el corazón al acecho” (8). Dicho poema, titulado “El reino de los soñadores”, cobra un valor programático cuando presenta lo nocturno como punto de arranque de un itinerario particular: “Cuando la noche/comienza a desperdigar las estrellas [...] nosotros nos preparamos para recibir el sueño [...] Por los caminos que nos descuelga la noche/celebra con nosotros el prodigio” (8). Innegablemente, a fin de comprender el mensaje transmitido por estos poemas, es importante detenerse en la dimensión onírico-mágica que conllevan.

II. Por los itinerarios del sueño chamánico: sortilegios...

Un paisaje, además de ser un área estructurada por rasgos visibles para un observador, también es un escenario que enmarca la vida humana. Conviene saber leer por lo tanto sus señales particulares y proponer una semiótica que trascienda lo vegetal, es decir, el *ecotopo*. En efecto, en una obra literaria se crea un paisaje para que tenga sentido, para poner de realce un proyecto que no forma parte inicialmente del paisaje geográfico “real”.

Así pues, en *Sortilegios* sólo se ven sugeridas las masas arbóreas primarias. De vez en cuando, se utilizan los términos “hojas”, “árboles”, “selva”, etc., pero

sin detalles. Tampoco se recurre al cromatismo. Sólo se evoca el color negro (si consideramos que sea un color...) en el poema “La cólera de las hormigas”. Sin embargo, a primera vista, el color negro no resulta evidente dado que se emplea un término propio de dichas zonas, a saber *bachacos*³, o sea hormigas. E incluso se nos ofrece una definición: “las grandes hormigas negras” (36). Cuando se alude de nuevo al color negro es para describir la metamorfosis de las hormigas negras en una hamaca oscura. Cabe notar también el uso del término en el poema “Canción del cazador” que se podría traducir, como lo propone Claude Couffon, por “hormigas blancas”. A pesar de dichos casos particulares, el mundo poético de Diana Lichy resulta ser incoloro. Sólo podríamos apuntar que se sugiere la presencia del color rojo en la “Canción del cazador” mediante la palabra *onoto*⁴, asociada con el verbo pintar. A pesar de todo, no es más que una asociación mental que no pone en tela de juicio la dimensión acromática de los poemas de Diana Lichy, que no pretenden dar cuenta de los verdaderos colores de los paisajes amazónicos.

Del mismo modo, a pesar de la omnipresencia del elemento líquido y del campo léxico acuático, no se remite a ningún río. Claro está, el tercer poema se titula “Las dos orillas” y destaca como el poema más largo del poemario (94 versos) como si figurara un río amazónico, pero sólo remite al: “[...] resplandor de un manso río de estrellas” (17). También sucede en el poema “Encantamiento del navegante”, y se evoca el fluir onírico de una embarcación encima de un río: “Mi curiara peregrina aflora el río/mientras ensoñado pienso en ti” (64).

Con todo, impacta la presencia del agua a través de las fuerzas telúricas de las tormentas. Se alude entonces de manera recurrente a la lluvia y sobre todo a su ruido particular que facilita el alcance de los sueños. Muy representativo a este respecto es el poema más corto de *Sortilegios*, titulado “Canción de la lluvia”: “En la noche/la lluvia se extiende/como encantamiento. /Canta y cruje/sobre las hojas de los árboles/hasta hacer ligeros nuestros sueños” (62).

Lo fluido y lo musical se enlazan facilitando el acceso a los sueños. Incluso cuando se alude, aunque parezca más realista, al asalto de las lluvias antes de la llegada del verano con sus nubes, “con sus espesos vientres de agua” (34) y una tierra “recién bañada y olorosa” (34), el título revela cuán particular es la dimensión dada a la lluvia: “Ensalme de la lluvia”.

3 Es una hormiga de la familia de los *Atta laevigata*, llamada *bachaco* en Venezuela y *hormiga culona* en Colombia.

4 “Está pintado con onoto” (52).

En suma, están presentes los elementos acuosos y silvestres aunque sea trascendiendo el marco realista hasta adquirir un valor propio. Cabe recordar a este respecto que existen en español distintos términos para aludir al mundo silvestre. Ahora bien, sólo se encuentra en *Sortilegios* el empleo de la palabra más neutral: “bosque”; mientras que se elige de manera casi equilibrada entre “monte” —término que designa tanto una montaña como un lugar arbolado— y “selva”, que deriva directamente del latín *silva* y que, a diferencia de la palabra francesa *forêt*, no es un término jurídico sino relacionado con lugares arbolados que sobreentienden la presencia de animales salvajes.

Destaca el papel de la música en estos poemas que presentan ritos y explican las etapas de sesiones chamánicas, estados que ponen de relieve ritmos y melodías a partir de varios instrumentos de música: cascabeles, caracoles, maracas, tambores, como lo evidencia el poema “Danza del aprendiz”. Vemos entonces cómo se aleja el chamán del mundo lineal, mensurable, y del tiempo tradicional para entrar en el mundo de los poderes adivinatorios, de una otredad del decir y del vivir.

En efecto, a pesar de ser un mundo incoloro, es sonoro con varios ruidos como los de la selva, de la lluvia, de los animales e incluso de las rocas... Así pues, en la selva vivir es una vibración. Se añaden los cantos variados de los que comparten los viajes oníricos, siempre según los ritmos de una música ritual, como lo indica el poema “Hechizo de la maraca”: “Con frase mágica/refuerzo el poder de mi maraca/Por un hueco le sopló humo de tabaco” (26).

De esta manera, los elementos naturales, percibidos según un enfoque animista, participan de aquel acercamiento simbólico y onírico. Ya los títulos de los poemas recalcan la importancia otorgada a lo natural. Domina lo mágico-onírico como se nota desde el título del poemario, *Sortilegios*, y como se ve cada vez más en los poemas. Se trata por lo tanto de poner en relieve paisajes del imaginario, como lo plasma la tan recurrente rima asonante en “e-o” (ya presente en el título del poemario) que facilita la identificación —fónica— con los sueños cuyo campo léxico domina en *Sortilegios*.

Aparecen destacados los términos que aluden a animales por su posición al final de los versos. Cabe notar la fuerte presencia de rimas oxítonas (*gavilán, comején, caimán, paujé, jaguar,...*) y proparoxítonas (*pájaro, luciérnagas, báquiro,...*) que crean efectos sonoros en el campo léxico de la fauna, más presente que el campo léxico de la flora. Así pues, dichos nombres de animales riman con palabras-clave en cuanto al sentido chamánico de los poemas de Diana Lichy, también oxítonos (*chamán, corazón, celebración, ritual...*) y proparoxítonos (*bálsamo, espíritu, vértigo, mágico...*). Por ser paroxítona, la palabra “tigre”

está puesta de realce de otra manera, de manera visual (y no sonora), mediante un encabalgamiento, como en el poema “Hechizo para desorientar un tigre”. Además, la utilización de mayúsculas intensifica el valor encantatorio propio de dichos términos que acaban por formar una única palabra de valor encantatorio superior.

Llama la atención el deseo de valerse de un vocabulario específico, o sea un idiolecto, propio de dichas comarcas. Se introducen a veces términos con su traducción, como en el poema “Aprendizaje” con la evocación de “Akuniye, la hierba de la paz” (40).

Así, cada poema está construido a partir de comparaciones y de metáforas recurrentes que desarrollan un código específico, según el cual el ser humano se ve estrechamente asociado a elementos naturales y viceversa. Por ejemplo, la voz poética camina “como animal de presa,/ venteando el rastro del gran chamán” (10), la bebida mágica sacude “implacable como temblador” (14), el pelo humano es “como piel de nutria” (54), los ojos son “como dos piedras ciegas” (10), la palabra es “[...] la sazón,/ es brasa que enciende el centro de la vida,/es latido que alimenta” (28), el canto “[...] se hace ligero/como la espuma que corona los saltos” (24), etc.

Incluso los elementos temporales entremezclan los reinos y “agrietan” las fronteras tradicionales mediante comparaciones originales. A todas luces, la forma poética favorece el brotar de imágenes originales, pero al repetir el término comparativo “como” y al crear tantas imágenes metafóricas, Diana Lichy transcribe una concepción particular del universo amazónico con sus sutiles entrelazamientos entre reinos y temporalidades. También se entremezclan diferentes sentidos mediante imágenes como las siguientes: “el crujido de su luz” (10) o “canto de fuego” (22).

De hecho, queda abolida la distancia entre el entorno real y el paisaje onírico dentro del cual va desplazándose cada vez con mayor fluidez la voz poética. Y esta polisemia de entrelazamientos permite que se metamorfoseen los seres y las cosas en un marco espacio-temporal que trasciende los límites comunes.

III. Metamorfosis de los cuerpos para el viaje del alma en la fluidez temporal de un espacio desdoblado

Convoca Diana un paisaje particular, o sea la proyección de un mundo “interior” por ser más cultural y psíquico que geográfico. En efecto, llama la atención la ausencia de verdaderas marcas geográficas y temporales, así como el hecho de que esos treinta poemas se desarrollen según una tonalidad nocturna hasta el despertar, mientras amanece, presentado mediante la llegada del sol que

se equipara con el olor a café ilustrado en el último poema, “La noche se escapa”. Y de esa alquimia particular entre luz y olor parece brotar este poema, especie de piedra filosofal del Amazonas, “piedra de fuego” (80), como lo sugiere el poema anterior. Con el alba se va el sueño y puede despertar el viajante del “interior”. Quizás sea posible leer estos treinta poemas como si constituyeran una temporalidad lunar para el mundo soñado, tiempo que a fin de cuentas corresponde a una sola noche de la temporalidad real.

El mismo enredo vuelve a encontrarse para la voz poética que a veces tiende a desdoblarse en un “nosotros” no claramente expresado. Tomemos el ejemplo del poema “Aprendizaje”: en el cuarto verso afirma la voz poética en primera persona del singular: “Mi vida/teje y desteje/la memoria” (40) y habla de su andar al utilizar el posesivo “mi” mientras que se introduce luego (v. 13) la fórmula “Uno camina” que se suele traducir en francés por el indefinido *on* que recalca cierta distanciaci3n respecto a la voz poética. La p3rdida de la individualidad se ve confirmada en el verso 15 por el empleo del complemento indirecto: “nos”. Domina el empleo de la primera persona del plural hasta el final del poema, dando la impresi3n de una experiencia com3n. En realidad, dicha labilidad de la voz poética va repiti3ndose en varios poemas hasta el final del poemario como lo recalcan los tres primeros versos del último poema “La noche se escapa”, con el posesivo “nuestra” del segundo verso que parece oponerse, aparentemente, al posesivo “tus” del verso siguiente en una comuni3n entre singular y plural, una discontinuidad por lo menos de las fisicalidades corporales mediante el sueño: “La noche se escapa/por el tejido de nuestra hamaca/las estrellas se despiden bajo tus párpados” (82).

Tambi3n la estructura de los poemas de Diana Lichy evidencia el paso a diversas formas donde lo uno es a la vez lo todo, como las tan numerosas sinalefas que asocian tres t3rminos como en “Hechizo de la enamorada” con una sinalefa que enlaza d3a y noche: “*amanezca y anochezca*” (74; cursivas nuestras), y otra en “Abrecamino”, cuyo puente sonoro parece dar acceso a itinerarios on3ricos: “*abre camino a otros mundos*” (56; cursivas nuestras).

Dichos juegos entre fondo y forma, entre dos “realidades” y dos sentidos posibles recuerdan unos aspectos del realismo mágico que privilegia los momentos de transici3n, el paso entre dos temporalidades y dos espacios. Todo es real, apunta Gabriel Garc3a M3rquez. Bien vemos, en efecto, en los poemas de Diana Lichy c3mo lo mágico se sirve de elementos naturales, c3mo todo se centra en intercambios y “correspondencias”.

Otro indicio metam3rfico puede ser la posibilidad de contar de varias maneras los versos como en “Purificaci3n de las avispas”, en el cual los versos *a*

priori de cuatro a seis sílabas podrían verse reunidos en versos más largos de diez sílabas, repitiendo entonces el ritmo propuesto desde el título⁵.

Destaca lo mágico a través de tantas metamorfosis que acompañan esos “viajes” realizados fuera de la dimensión cotidiana e irrumpe un personaje-clave, a saber: el chamán. Dicho término remite a la idea de movimiento (Narby y Huxley, 17), siendo el chamán un ser que da brincos, se mueve y baila. En los poemas de Diana Lichy son los elementos que rodean al chamán los que revelan el aspecto dinámico de éste, como cuando se pone “humo para encolerizar a los bachacos” (v. 2), según un rito de purificación, a fin de otorgar fuerza y suerte a los hombres “en la cacería o en la pesca” (36). En el poema “Ceremonial”, se describe una celebración chamánica. Tiene el chamán el cuerpo adornado con dibujos y está preparando polvos mágicos. Canta y llama a todos los animales mientras que al mismo tiempo los cazadores mojan la punta de sus flechas en curare. Bien vemos cómo el chamán está en trance y se comunica con los espíritus y cuáles son los rituales afines, en particular la utilización del baile, de los cantos y del humo, así como el recurso a brebajes particulares como el que se evoca en “Las dos orillas”: “Rallaste corteza del árbol de canela /y la añadiste a la poción mágica” (14). Con dicho brebaje se escinde la voz poética para irse a otro mundo.

Importa notar por una parte, que el chamán no es el único en descubrir los paisajes imaginarios. Por otra parte, con aquellos “viajes” a los mundos irracionales se vinculan diversos mitos propios de los pueblos amerindios y en particular divinidades como los terribles Kanaima y Madre del Agua, así como el dios Wanadi que al fumar y al cantar creó a los primeros hombres.

En definitiva, desde el tiempo de los orígenes hasta hoy, los poemas de Diana Lichy van configurando la permanencia de un imaginario que transita entre los espacios reales y oníricos de la naturaleza y de la supra-naturaleza, de los mitos y de los elementos de lo cotidiano. Y nos invita a compartir no sólo la evocación de paisajes de otra dimensión sino también consigue a la par hacer que parezcan “naturales” de un modo u otro, incluso para una mirada occidental.

Sin lugar a dudas, siempre constituyó la selva una fuente inagotable para los poetas como espacio privilegiado de mitos y miedos ancestrales. Con todo, no nos esforzamos en analizar cómo la selva amazónica pudo constituir un relevo exótico de la selva europea, sino en seguir los esfuerzos de una poetisa venezolana que trató de materializar, como desde el interior, la fuerza mágica de ese tiempo exuberante y fuera de tiempo, desde la noche de los tiempos... Al proponernos

5 v. 1: 4 sílabas, v. 2: 6 (v. 1 + v. 2 = 10), v. 3: 5, v. 4: 5 (v. 3+v. 4 = 10), v. 5: 6, v. 6: 4, (v. 5+v. 6 = 10), v. 7: 5, (v. 6+v. 7=10, con un hiato), v. 8: 10, v. 9: 10 (con un hiato).

la mirada de los que viven en la selva amazónica y para quienes se trata de su entorno natural, bien se notó cómo predominaban las estructuras del imaginario con la remanencia de creencias, la polisemia de entrelazamientos de sentidos y formas, así como la valorización de la naturaleza. Aparte de lo pintoresco y de todo exotismo, impacta este intento de acuñar de modo poético el alma de los amerindios.

Para sintetizar, digamos que el paisaje es una representación y, por consiguiente, centrarse en el aspecto visual, en el sentido de visión interior, resulta pertinente en el poemario de Diana Lichy. Los ojos, una vez “abiertos” por el sueño, pueden trascender el mundo sensitivo y ofrecer una visión transmaterial y permitir el descubrimiento de la proyección de un universo interior así como de sus paisajes sonoros en una fluida circulación de imágenes que inscriben en el espacio y el tiempo otra manera de ver el mundo.

Así pues, la incorporación de cierto tipo de “viaje”, con el sueño como lugar ameno, se da en el paso del paisaje real al paisaje imaginario. Se construye entonces la selva más como un espacio cultural que natural, un paisaje no visto desde lejos sino desde el interior. Este paisaje onírico se ubica en las alturas del sueño, cuya fluidez facilita cierto bienestar.

En *Sortilegios*, Diana Lichy nos proporciona mediante juegos sobre las formas y el fondo unos paisajes particulares que se revelan más amerindios que amazónicos, por ser el paisaje (amazónico) algo que no existe sin la mirada del hombre (amerindio), o sea una representación del mundo, y en particular aquí del imaginario amerindio y de su concepción específica del universo, de los hombres, de sus relaciones. Por eso, de modo poético, el encuentro, el diálogo al que nos convidaba Mircea Eliade resulta posible y los poemas de Diana Lichy confirman estas intrarrelaciones como en los tres primeros versos, programáticos, de *Sortilegios*: “Aquel que llega a nuestra tierra/es porque busca el sueño verdadero,/el camino que conduce a la otra orilla del mundo” (8).

Obras citadas

Convención Europea del Paisaje. Conferenza Ministeriale di Apertura alla Firma della Convenzione Europea del Paesaggio. Florencia, 20 de octubre de 2000.

Eliade, Mircea. *Mythes, rêves et mystères* (1957). París: Folio-Essai, 1997.

Lichy, Diana. *Sortilegios-Sortilèges*. Claude Couffon, (ed.).

París : Indigo-Côté-femmes éditions, 1998.

Narby, Tachan Jeremy y Francis Huxley. *Anthologie du chamanisme* (2002). París: Albin Michel (Espaces libres), 2009.

Roger, Alain. *Jardins et paysages*. París: Larousse, 1996.