

## Intertextualidad en el poemario *Herido de Sombra*, de Anthony Alvarado

*Intertextuality in the poetry collection Wounded by Shadow, by Anthony Alvarado*

DOI: <http://doi.org/10.5281/zenodo.20632029>

**Pérez, Enso Manuel**<sup>1</sup>

Correo: [ensoperez646@gmail.com](mailto:ensoperez646@gmail.com)

Orcid: <https://orcid.org/0009-0000-7457-5040>

ACAPOLIFAL – UNES

Caracas, Venezuela

### Resumen

Este ensayo se plantea, desde un enfoque intertextual, el estudio de las conexiones entre *Herido de sombra* de Anthony Alvarado, *La Divina Comedia* de Dante Alighieri y la obra poética de José Antonio Ramos Sucre. Su propósito es examinar cómo, a partir de núcleos temáticos como la muerte, la sombra, el polvo, el tiempo y la memoria, se configuran símbolos compartidos que sostienen un diálogo constante entre textos de diferentes épocas. Al mismo tiempo, dichos tópicos se reconfiguran y adquieren nuevas resignificaciones dentro de la propuesta lírica de Alvarado.

**Palabras clave:** Muerte, oscuridad, tiempo, memoria

### Abstract

This essay proposes, from an intertextual approach, the study of the connections between Anthony Alvarado's *Herido de sombra*, Dante Alighieri's *The Divine Comedy* and the poetic work of José Antonio Ramos Sucre. Its purpose is to examine how, based on thematic cores such as death, shadow, dust, time and memory, shared symbols are formed that maintain a constant dialogue between texts from different eras. At the same time, these themes are reconfigured and acquire new meanings within Alvarado's lyrical proposal.

**Keywords:** Death, darkness, time, memory

<sup>1</sup> Investigador independiente. ACAPOLIFAL – UNES. Caracas, Venezuela



## Introducción

Al poeta Anthony Alvarado lo conocí a comienzos del año 2000 en la Universidad Nacional Experimental "Francisco de Miranda", cuando formaba parte del profesorado de esa casa de estudios y dictaba entre otras unidades curriculares: Morfosintaxis del Español y Lenguaje y Comunicación. Recuerdo que tuve la ocasión, a petición suya, de leer algunos de sus poemas iniciales, textos en los que advertí la inquietud de un escritor novel que intentaba dar forma a lo que sería su ethos creador. También rememoro que, en algunas reuniones que sostuvimos junto con otros compañeros de estudios de Alvarado, surgió una conversación sobre un encuentro sostenido a mediados de la década de los años setenta, en la Escuela de Letras de la UCV, con el destacado profesor uruguayo Ángel Rama. En aquella ocasión debatíamos el hecho de que algunos estudiantes presentaban un libro de poemas o una novela para obtener el título de Licenciado en Letras, asunto que Rama consideraba inadmisibles, pues sostenía que los poetas no debían graduarse en una escuela de letras; por el contrario, el poeta o el novelista se forma en el fragor de la lectura con otros escritores, dialogando con ellos, compartiendo en tertulias literarias, participando en talleres de poesía, para así despertar su imaginación y estimular su sensibilidad creadora hacia el lenguaje y sus infinitas posibilidades expresivas.

Resulta comprensible que aquellos "avatares poéticos" aludidos por Rama se hicieran evidentes en la presencia de Anthony Alvarado en diversos encuentros literarios celebrados en Coro y Paraguaná. Esa visibilidad también se manifestó en el intercambio de libros y en las conversaciones sobre lo humano y lo divino sostenidas con numerosos poetas y escritores que han contribuido, y continúan contribuyendo, a configurar el tejido cultural y escriturario de la llamada "Tierra de los Vientos". Entre ellos se pueden mencionar a César Seco, Benito Mises, Guillermo de León Calles, Gregorio Meléndez, el historiador Isaac López, Nandy García, Alberto Hernández, Martha Molina, Yosinny García, Gonzalo Fraguí, Cecilia Todd, Yolanda Delgado (Texere), Simón Petit, José Javier León, Julio César Blanco Rossito, Ramón Miranda, Ramón Ordaz, Tulio Hernández y Julio Bolívar.

En la actualidad, es posible afirmar con legitimidad que Anthony Alvarado se ha consolidado como una voz fundamental de la literatura falconiana contemporánea y, por extensión, de la literatura venezolana y latinoamericana. Esta afirmación se sustenta en la recepción crítica de su poemario *Herido*

*de sombra* (2024), donde convergen varias razones esenciales. En primer lugar, Alvarado, mediante un lenguaje simbólico y sugerente, estructura una travesía de introspección que explora la dualidad existencial entre luz y sombra. Así, sus textos trascienden la mera reflexión sobre el dolor y se internan en la complejidad de la experiencia humana y los procesos de resignificación del trauma y la memoria (Petit, 2024).

En segundo término, como sostiene León (2025), la obra entrelaza lo onírico y lo tangible, fusionando elementos líricos que permiten la coexistencia de fuerzas opuestas: vida y muerte, esperanza y vacío. Alvarado introduce un universo simbólico en el que la sombra deja de ser una negatividad simple para convertirse en símbolo de transformación y sanación. Asimismo, asume el desafío de enfrentar el dolor y la pérdida, ofreciendo tanto consuelo como cuestionamiento a través de un verso comprometido con las preguntas fundamentales de la existencia y las diatribas del subconsciente.

César Seco (2025) interpreta *Herido de sombra* como un poemario donde la palabra poética se niega a permanecer en lo ilusorio y asume la paradoja de la experiencia moderna: ser a la vez fantasma rural y urbano, alguien que se disuelve en el mundo mientras escribe hasta su propia putrefacción, protegido por el silencio ante el "mundanal ruido".

Adicionalmente, la construcción de un imaginario propio y potente, con figuras como la luna y el personaje de Vladimir, sitúa a Alvarado dentro de una tradición lírica venezolana que dialoga con referentes regionales e internacionales, superando imitación y moda para instaurar una voz genuina y audaz, capaz de renovar el lenguaje poético local y proyectarlo hacia escenarios más amplios (Petit, Ob. Cit.).

En suma, la obra de Anthony Alvarado no solo enriquece el acervo poético falconiano por su exploración de las sombras y la esperanza, sino que también actualiza la tradición venezolana y latinoamericana al atreverse a redescubrir, en el dolor o la fragilidad, la posibilidad de crear belleza y sentido. Al mismo tiempo, invita al lector a mirar esas zonas oscuras que muchas veces evitamos, no para temerlas, sino para comprenderlas y hallar en ellas la fuerza necesaria para transformarnos.

## 1. Contexto histórico-literario

El contexto histórico-literario en el que se inscribe *Herido de Sombra* puede resumirse en los siguientes aspectos:

*Un lugar de origen.* Anthony Alvarado (1982) es nativo de Pueblo Nuevo, un poblado de la península de Paraguaná, estado Falcón. Esta tierra se caracteriza por su clima cálido, paisajes de dunas y cardonales, luz intensa, polvo constante y viento árido. Su economía ha estado principalmente vinculada a la pesca, aunque, desde mediados del siglo XX, ha destacado especialmente la actividad petrolera en el Complejo Refinador de Paraguaná y la refinería de Cardón (López de Vargas-Machuca y Rodríguez, 2016). Actualmente, esta actividad se encuentra bastante menguada, operando al 20% de su capacidad instalada como consecuencia de la politización en las empresas, la imposición de intereses ideológicos por encima de la meritocracia, la desinversión, la salida de personal calificado y la corrupción administrativa (El País, 2018).

*Un período histórico convulso.* Entre 2013 y 2025, Venezuela atraviesa transiciones abruptas, pérdida de referentes y una profunda crisis económica, política y social, caracterizada por hiperinflación, desabastecimiento y un éxodo masivo descrito por la Organización Internacional para las Migraciones (OIM, 2023) como el de mayor crecimiento en la región. Este contexto se inscribe en un diálogo con un continente que comparte crisis democráticas y fracturas sociales, permeando la voz lírica con tonos de extrañamiento y enraizamiento en la desposesión, la carencia, y territorios oscuros y complejos como la soledad, la ansiedad, el aislamiento y la incertidumbre. Estas voces conviven, además, con otros modos de producción poética que reflejan diversidades culturales, sociales y raciales, promoviendo de acuerdo con los Aparatos de Canonización Literaria (ACL), la pluralidad de cánones literarios vinculados a espacios digitales —como blogs, slam poetry, booktubers y grupos literarios virtuales— producto de un mundo globalizado y permeado por las nuevas tecnologías (Achugar, 2019).

*Una tradición poética de arraigo simbolista.* Esta tradición reaparece en las experiencias de desarraigo que marcan la contemporaneidad. En la presentación del libro, José Javier León (2024) vincula a Alvarado con José Antonio Ramos Sucre (1890–1930), figura clave del simbolismo venezolano, cuya atmósfera onírica y sintaxis precisa se evidencian en *Herido de sombra*, junto a su

preocupación por la oscuridad, la melancolía y el mundo interior. En Venezuela, desde finales del siglo XX, según García (2014), se observa una poesía que oscila entre la densidad lírica hermética y la exploración de microformas (haikú, poema breve), adaptadas a contextos tropicales y caribeños, que Alvarado asume y sintetiza particularmente en la tercera parte del poemario, denominada «Virutas fugaces».

*Una constelación latinoamericana de poetas.* Dentro de la heterogeneidad de la producción literaria latinoamericana, que se asienta en una rica tradición poética que ha evolucionado desde el modernismo hacia formas más experimentales y comprometidas socialmente, se identifican escritores que abordan temáticas como la memoria, la fragmentación, el dolor, la tristeza, las contradicciones, las ansiedades, las luchas y las aspiraciones propias de una época marcada, según Moisés Naím (2025), por importantes tensiones económicas —entre ellas, la pugna entre grandes potencias, la competencia por recursos estratégicos y guerras comerciales—, y en lo social, por una creciente polarización, el auge de movimientos populistas y un desencanto político vinculado a desigualdades y cambios culturales profundos. En lo político, se observa un ascenso del autoritarismo con dificultades para ejercer el poder de manera transparente, generando centralización gubernamental e incertidumbre que se ha concebido como “nueva normalidad”.

Dentro de esta propuesta de estética literaria destacan, entre otros autores latinoamericanos, poetas como: Valeska Torres (Brasil), con obras como *Alma – Projeto Identidad* (2018) y *O coice da égua* (2019); Minerva Reynosa (México), autora de *Larga oda a la salvación de Osvaldo* (2018) e *Iremos que te pienso entre las filas y el olfato pobre de un paisaje con borrachos o ahorcados* (2020); Rita Indiana (República Dominicana), con *Cuentos y poemas* (2017) y *Made in Saturn* (2018); y Santiago Rodas (Colombia), poeta, editor y profesor universitario, autor de *Trampas tropicales* (2015) y *Plantas de sombra* (2018). Estos autores invitan a una introspección profunda, al cuestionamiento permanente y a la transformación, expandiéndose hacia un imaginario universal (Rodríguez, 2020).

## 2. Intertextualidad

La intertextualidad nace como concepto en el entorno de la semiótica, en oposición al postulado *immanentista* del estructuralismo francés, el cual planteaba que: “el texto debía ser analizado de manera

completamente interior, atendiendo a todos los detalles de su “estructura” y sin salir de ella para atender a nada que le fuese exterior o ajeno” ( El término fue creado por Julia Kristeva (1976), a partir de las reflexiones que planteara Mijaíl Bajtín (1989), en torno al carácter dialógico que tiene todo discurso, en tanto que, todo emisor ha sido antes receptor de otros muchos textos que tiene en su memoria (sean estos literarios o no) en el momento de producir algún texto. En este sentido, el citado autor señala que:

El objeto del discurso de un hablante, cualquiera que sea el objeto, no llega a tal por primera vez en este enunciado, y el hablante no es el primero que lo aborda. El objeto del discurso, por decirlo así, ya se encuentra hablado, discutido, vislumbrado y valorado de las maneras más diferentes; en él se cruzan, convergen y se bifurcan varios puntos de vista, visiones del mundo, tendencias. (Bajtín, 1989, p. 21).

Según Kristeva, “todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es la absorción y transformación de otro texto” (Kristeva Ob. Cit., p. 85); de modo que, ninguna obra surge en el vacío al estar influenciada por un entramado de referencias culturales e históricas, permitiendo en el caso del poeta, enriquecer sus propias creaciones, aportándole continuidad y resonancia a la literatura, mediante la reinterpretación y la resignificación de los temas y arquetipos literarios atemporales, motivos y formas de expresión presentes en otros textos. En este sentido, la intertextualidad puede manifestarse en distintos grados de explicitud, destacando entre otras: la intertextualidad directa, conocida también como intertextualidad explícita, mediante la cual el creador hace alusión directa a una obra, puede citar un fragmento o recrear personajes de otro texto. Otra forma de manifestarse la intertextualidad es la implícita, que se suscita por medio de la adopción de estructuras narrativas y temas o motivos de textos originarios (hipotexto), mediante su reformulación o variación en una nueva obra (hipertexto), como ocurre en versiones, continuaciones, pastiches o reescrituras temáticas (Kristeva, Ob. Cit., Genette, 1989).

### 3. De la intertextualidad en *La Divina Comedia* y *Herido de Sombra*

#### 3.1. La muerte como articulación entre lo trascendental, lo trascendente y lo poético

Uno de los temas fundamentales de la intertextualidad entre *La Divina Comedia* de Dante Alighieri (1969) y *Herido de Sombra* de Anthony Alvarado (2024) lo constituye la muerte, pues ambas obras nos invitan a atravesar un umbral, en el cual la experiencia del fin de la vida se vuelve un acto profundo de

humanidad y asombro. En *La Divina Comedia*, la muerte no se presenta únicamente como un final, sino como un proceso de transformación espiritual. Dante inicia su travesía “A la mitad del viaje de nuestra vida” (Alighieri, 1969, «Infierno Canto Primero», p. 12), enfrentando lo desconocido a través de la “selva oscura” (Ibid., p. 12), una metáfora poderosa de la confusión y fragilidad humana. En su recorrido por el Infierno, el poeta convierte la muerte en un viaje que purifica y define el destino inevitable, utilizando imágenes emblemáticas como el río Aqueronte: “Hemos llegado al lugar donde te he dicho que verás a la adolorida gente que ha perdido el bien y la inteligencia”. (Ibid., «Infierno, Canto Tercero», p. 16)

Esa visión de tránsito y condena es recordada por Alvarado cuando el sujeto lírico en el poema «Introducción al manifiesto de los muertos» expresa: “pernoctando en los desfiladeros de Hades mientras a lo lejos se percibe el rumor de un río adusto”. (Alvarado, Ob. Cit., p. 13)

En Dante, la muerte simboliza ese tránsito esencial, donde el dolor y el miedo son necesarios para alcanzar la comprensión y la iluminación espiritual. Así, la experiencia de descender se actualiza como prueba y purificación: “Por mí se va a la ciudad del llanto; por mí se va al eterno dolor; por mí se va hacia la raza condenada”. (Alighieri, Ob. Cit., «Infierno, Canto Tercero», p. 16). Pero es, además, un viaje de autodescubrimiento, en el que el alma en su peregrinaje por el Infierno, el Purgatorio y el Paraíso afronta los efectos de sus actos, reconociendo de esta manera la fragilidad y la grandeza humana en su búsqueda de sentido. Dante, perdido entre sombras y dudas, se descubre frente a la muerte como quien se asoma a una puerta oscura donde su alma es puesta a prueba: el camino que emprende lo obliga a observar de cerca sus límites y sus errores, esos quiebres internos que muchas veces negamos o ignoramos en la vida cotidiana.

Por su parte, en *Herido de Sombra*, la muerte se presenta con una voz más íntima y frágil. Alvarado la aborda desde la memoria y el diálogo con las sombras del ser, donde la figura del “herido” refleja una experiencia límite, pero también una forma de resistencia y testimonio. Como señala en su poema «Esquirlas en la piel»: “Como breve llovizna cayeron los cristales. / La piel fue abriéndose en cortes menudos, / pero tan perfectos como los de un cirujano/” (Alvarado, 2024, p. 20). La muerte, entonces, es símbolo de herida y de inquietud vital, una puerta para entender el ser desde otra dimensión, convirtiéndola en un eco persistente que invita a mirar de frente nuestra humanidad en sus límites.

Para Dante la muerte es un juglar hacia un juicio moral definitivo y un camino hacia la redención espiritual, para Alvarado esa misma muerte se seculariza y se transforma en una metáfora de fragmentación y búsqueda de sentido en la cotidianidad. Esta idea resuena con el Purgatorio dantesco, donde las almas atraviesan un proceso de purificación antes de alcanzar la salvación: “Ahora la navecilla de mi ingenio, que deja en pos de sí un mar tan cruel, desplegará las velas para navegar por mejores aguas; y cantaré aquel segundo reino, donde se purifica el espíritu humano, y se hace digno de subir al cielo”. (Alighieri, Ob. Cit., «Purgatorio, Canto Primero», p. 103)

Sin embargo, la propuesta poética de Alvarado desliga ese viaje de un marco teológico, alejándose radicalmente del marco cristiano tradicional y del juicio moral, transformándolo en una lucha interna: “No pedimos la expiación de los pecados, / no sentimos haber vivido como desterrados, / ni como simples sospechosos de algún crimen / ardemos en la fibra escondida del recuerdo, / como extrañas luciérnagas alcanzando el corazón de las promesas”. (Alvarado, Ob. Cit., p. 17)

Resulta obvio que los versos anteriores niegan el paradigma de la expiación y del pecado: no hay culpa que requiera redención, ni sensación de exilio (como ocurre en la literatura cristiana medieval) ni sospecha de transgresión, se convierten, desde luego, en memoria ardiente, vitalista. Las “luciérnagas” simbolizan recuerdos vivos y persistentes, pequeños focos de esperanza y promesa que insisten en la oscuridad, lejos de la noción de culpa o juicio externo.

En definitiva, en ambos textos la muerte es mucho más que un final: es un espacio profundo de reflexión, duelo y transformación. Es ese umbral que invita a repensar la condición humana, el sufrimiento y la esperanza; y más allá de cualquier influencia directa o explícita, la obra de Anthony Alvarado nos muestra cómo, en la poesía contemporánea, la intertextualidad se convierte en una herramienta viva y dinámica, en tanto no solo sirve para retomar los grandes clásicos, sino para darles nueva vida, para reinventarlos y adaptarlos a las experiencias y sentidos que hoy mueve nuestra realidad latinoamericana.

### 3.2. La sombra como metáfora de tránsito

Otro de los elementos de la intertextualidad que destaca entre ambas obras es la figura de la sombra. En Dante, la sombra corresponde al estatuto del alma en tránsito: las almas vistas en el Infierno y en el

Purgatorio carecen de corporeidad, y su contacto con ella angustia porque remite al estar entre vida y muerte, en un estado de liminalidad. En Alvarado, la sombra se convierte en herida, en laceración, lo que intensifica su dimensión existencial. Allí donde Dante construye la sombra como signo de una condición ontológica universal, Alvarado la particulariza y subjetiviza, volviéndola índice de fragilidad interior, pero también de resistencia, ya que la herida testimonia una lucha de la conciencia por comprender el dolor.

De ese modo, la poesía de Alvarado enlaza la tradición con la modernidad, mostrando que la intertextualidad es menos eco pasiva que reescritura creadora, por cuanto la sombra es una presencia viva y herida que atraviesa el corpus poético como símbolo de la fragilidad humana y el tránsito interior. Por ejemplo, el poeta describe a Vladimir, figura central del poema «Introducción al manifiesto de los muertos», como un ser que camina en la penumbra de la existencia:

Una extraña figura emerge sobre la colina, dice llamarse / Vladimir. Sobre sus rodillas el ángel de la muerte coquetea / junto a otro llamado olvido. No se adapta al desierto y la noche, pero sobre todo no se acostumbra a tantos/ transeúntes desgarrados que abrigan letanías dentro del/ corazón, tampoco a los rezos de medianoche. (Alvarado, Ob. Cit., p. 14)

Esta figura evoca la sombra como territorio de un tránsito difícil, donde la vida coexiste con la muerte y el olvido, y donde la oscuridad alberga tanto miedo como resistencia. Es esa presencia simbólica de aquellos que han caído en las diferentes guerras a través del tiempo, en particular, en conflictos mayores como la Primera y Segunda Guerra Mundial.

Vladimir es un ser que no se adapta ni se conforma con su estado, ni con el entorno árido y oscuro que lo rodea, y que se presenta como una figura rimbaudiana, un espectro que camina con dolor y desencanto en un paisaje de sombras y luces, pero también simboliza la lucha persistente contra la opacidad y el olvido, portando las heridas de la guerra y del exilio, y personifica la memoria viva de los caídos que siguen presentes en el imaginario colectivo y en la poesía, Vladimir es el testimonio poético de lo que permanece más allá de la muerte física: la sombra y la herida como elementos inseparables de la existencia, que sobreviven en la conciencia del mundo y en la palabra del poeta como voz testimonial del sufrimiento colectivo y a una búsqueda de identidad, elementos que resuenan con la experiencia histórica de los pueblos colonizados.

Alvarado también escribe:

Vengo de las caricias de la noche, con la mirada ofuscada, /salido del odre donde se guardan los días. / Un terco anhelo que mantiene el desvelo en santa persistencia. / Lo diurno quema las angustias, son costras que caen al pavimento, / una sobra oscura, encandilada, de los aludes nocturnos / que llevan en sus ruinas el destello de la nocturnidad. (Ibid., p. 27)

Estos versos subrayan cómo en su obra la sombra y la luz están entrelazadas, representando la coexistencia de opuestos que orientan la búsqueda del sentido; no obstante, estos símbolos trascienden esa dualidad tradicional para convertirse en símbolos dinámicos e interdependientes, donde cada uno contiene al otro y se fusionan en una ontología poética que redimensiona las categorías binarias, abrazando una realidad más compleja, integradora y misteriosa, puesto que la luz y la sombra no están enfrentadas sino que son un continuum donde ambas categorías se contienen y se potencian mutuamente como destaca Petit (Ob. Cit.).

En versos como: “Descuelga su cuello del farol que se estira/ hacia el cénit del manto oracular/” (Ibid., p. 16), parecen situar al lector en un espacio liminal donde ambos extremos coexisten. Sin embargo, esta coexistencia no es estática ni simple; está mediada por el “polvo”, un símbolo que Alvarado utiliza para conectar lo efímero con lo eterno, le permite explorar también la resistencia en la precariedad, donde el sujeto herido, busca orden, una forma de estar en el mundo, aunque sea desde la intemperie.

El cuello descolgado del farol puede leerse como un acto de liberación o abandono. El farol, símbolo de luz artificial, puede representar un punto de apoyo iluminador o una carga luminosa del sujeto poético. Descolgar el cuello de este farol implica desfijar la mirada o el ser de una fuente externa de luz o conocimiento. El farol que se estira hacia el cénit del manto oracular evoca una extensión hacia lo alto, hacia un punto máximo o una verdad superior (“cénit”), bajo una capa enigmática o sagrada (“manto oracular”).

Esto puede interpretarse como un intento del ser humano por alcanzar un nivel superior de conocimiento, intuición o revelación, que trascienda lo evidente. En este sentido, se pone de relieve la cosificación de las personas derivada de la politización extrema de las instituciones y de la tendencia a proponer soluciones simplistas para problemas complejos. Ello conduce a un entorno en el que las

relaciones humanas y sociales se ven reducidas a interacciones funcionales y objetivadas, donde los individuos operan más como piezas de un engranaje que como sujetos con plena capacidad de agencia. Así, emerge un mundo que privilegia la eficiencia técnica en detrimento del reconocimiento de las complejidades más hondas de la condición humana (Naím, Ob. Cit.).

En *La Divina Comedia*, la oscuridad del Infierno simboliza el castigo, pero también la posibilidad de purificación en el Purgatorio. La frase “¡Oh, vosotros los que entráis, abandonad toda esperanza!” (Alighieri, Ob. Cit., «Infierno, Canto Tercero», p. 16) funciona como una advertencia definitiva a quienes ingresan: en el Infierno ya no hay posibilidad de redención ni salvación, sólo condena perpetua, mientras que en el Purgatorio esta misma oscuridad funciona como un espacio de tránsito y purificación que lleva hacia la luz del Paraíso.

En este sentido, ambos autores conciben la oscuridad como un tránsito necesario, aunque Alvarado enfatiza su potencial creativo, a diferencia del enfoque moralizante de Dante. En contraste, *La Divina Comedia* abre con un celeberrimo fragmento que sitúa la sombra en el ámbito del alma en periplo:

“A la mitad del viaje de nuestra vida me encontré en una selva oscura, por haberme apartado del camino recto”. (Ibid., «Infierno, Canto I», p. 11).

Este comienzo emblemático coloca al sujeto en una selva oscura y anónima, un símbolo de la confusión espiritual, primer paso hacia el descenso y purificación. La sombra allí es escenario de extravío, pero también preludio de iluminación. Este imperativo a las almas condenadas marca un límite definitivo, contrario en cierto modo a la sombra de Alvarado que siempre alberga una posibilidad tenue de luz.

Por ejemplo, en el poema siguiente se lee:

"Sigue la noche/dando su leche negra, /orlo su boca" (Alvarado, Ob. Cit. p. 42).

Aquí la noche, la sombra, no es sólo oscuridad absoluta sino alimento en su misterio, un espacio que sostiene la vida poética con tensión entre luz y oscuridad.

En otro poema, se personifica la sombra como un lugar de lucha interna:

“He sellado los espacios para que no te escurras / cada noche, bloqueo ventanas y puertas /para crear un sentimiento de fuga, /una ansiada libertad que nos permita nacer de nuevo /al abrigo de este cielo lleno de polvo”. (Ibid., p. 21).

Este pasaje enfatiza que, aunque la sombra alberga extravío, también ofrece la posibilidad de búsqueda y transformación, contraponiendo el límite definitivo que marca el infierno dantesco. Así, la sombra es territorio humano, mutable y abierto a la esperanza, no cárcel eterna.

Sin lugar a dudas, estos ejemplos evidencian que en *Herido de sombra* la sombra se configura como un umbral suspendido entre la confusión y la revelación. En la poética de Alvarado, la sombra no funciona como un límite definitivo, sino como un espacio abierto donde proliferan las posibilidades humanas y existenciales. A su vez, la propuesta dantesca de purificación y salvación se refleja en pasajes como:

"Allí salimos para volver a ver las estrellas". (Alighieri, Ob. Cit., «Infierno, Canto Trigésimo Cuarto», p. 101).

La salida a la luz estelar simboliza la culminación del tránsito, la esperanza cumplida, mientras que en *Herido de Sombra* esa salida permanece abierta e incierta.

En conclusión, la intertextualidad se articula en torno a la sombra como metáfora del tránsito, aunque con modalidades profundamente distintas. En Dante, la sombra se erige como un pasaje temporal que marca el avance hacia la purificación y la redención, inscrito en un horizonte teleológico donde el sufrimiento encuentra sentido en la salvación final. En cambio, en Alvarado, la sombra adquiere la forma de una herida perpetua, sin resolución, que tensiona la experiencia humana al confrontarla con la pérdida, la fragilidad y la memoria. Así, el diálogo intertextual no se limita a una resonancia temática, sino que evidencia dos visiones contrapuestas: una que concilia el dolor en un camino de trascendencia y otra que lo convierte en espacio abierto de incertidumbre y desgarramiento existencial.

### 3.3. El polvo: símbolo unificador de lo efímero y lo eterno

En *Herido de sombra*, Alvarado resignifica el polvo como imagen que, lejos de reducirse a residuo o decadencia, actúa como un símbolo integrador de contrarios, en especial entre lo efímero y lo eterno,

la fragilidad y la fugacidad de la existencia humana. Este motivo conecta profundamente con una tradición intertextual que incluye la alegoría bíblica —“polvo eres y al polvo volverás” (*Reina Valera*. «Génesis» 3:19)—, la concepción medieval de lo transitorio en *La Divina Comedia* y la poesía contemporánea de la pérdida. Como afirma Petit (2012), “el polvo representa tanto lo fugaz de nuestra existencia, pero a su vez, la materia prima con la que fuimos creados”. (Petit. Ob. Cit.)

El poema «Introducción al manifiesto de los muertos» ilustra esta resignificación con la imagen: “Y sostengo en mis manos un rollo de piel, /escrito en lengua de polvo”. (Alvarado, Ob. Cit., p. 15). Aquí, el polvo deja de ser mero resto material para convertirse en registro y escritura. Ello inscribe la metáfora dentro de la dialéctica de luz y sombra: lo pasajero (la ceniza, lo terrenal) transformándose en permanencia simbólica (texto, huella, memoria), como sugiere León (Ob. Cit.) al subrayar que esta concepción transforma la visión tradicional de lo perecedero: el polvo no queda reducido a ruina, sino que se erige como “materia del archivo existencial”, el cual conserva la historia y las heridas del lugar y su gente, evocando no solo es un símbolo metafísico, sino un reflejo del paisaje cultural y existencial que habita y que nutre su obra.

En Dante, la dimensión del polvo se encuentra implícita en las imágenes de corrupción y purificación. En el Purgatorio, la ceniza sobre la frente de los penitentes recuerda la condición efímera del hombre, señalando tanto su origen como su destino, pero proyectado hacia la eternidad de la salvación (Alighieri, Ob. Cit., «Canto Vigésimo séptimo»). Así, el polvo no es solo ruina, sino rastro que orienta hacia la trascendencia divina. Este contraste ilumina el diálogo con Alvarado: mientras en Dante la fragilidad conduce al sentido último en Dios, en Alvarado el polvo deviene herida perpetua, testimonio de la pérdida y, al mismo tiempo, materia que guarda la memoria de los muertos.

El polvo, entonces, opera como puente entre lo visible y lo invisible, lo tangible y lo intangible, no solo en la dimensión literaria, sino en un marco filosófico y espiritual más amplio. Desde el pensamiento budista, por ejemplo, simboliza las distracciones y cargas emocionales que aprisionan al ser humano en el ciclo de renacimientos (samsara), metáfora que encuentra un eco en *Herido de sombra*, en tanto la sombra y el polvo configuran la condición de lo irresuelto, lo inacabado. Esta intertextualidad refuerza la idea de que el polvo es ruina y posibilidad, un símbolo ambivalente que permite pensar tanto el límite del humano como la apertura a lo trascendente.

De modo que, el polvo en *Herido de Sombra* y en *La Divina Comedia* condensa una paradoja: somos materia destinada a desaparecer, pero también vestigio y huella capaces de abrirnos a lo eterno. En Dante, este tránsito se resuelve en redención; en Alvarado, permanece como herida y memoria. El diálogo entre ambos textos revela que, más allá de la fragilidad, el polvo es cifra poética de la tensión entre lo efímero y lo eterno. Asimismo, el polvo, al tratarse de un elemento originario del universo, es lo que queda tras la destrucción, el rastro de lo vivido, la materia mínima desde la que se puede (o no) reconstruir una identidad. Actúa igualmente, intentando dar sentido al caos, de ordenar el desorden, aunque sea de manera fragmentaria y provisional.

El polvo es así ruina como posibilidad, una forma de trascendencia que conecta tiempo y espacio, sugiriendo que Alvarado no está interesado únicamente en explorar dicotomías, sino en cómo éstas se disuelven y transforman, simbolizando las distracciones que impiden la claridad de la naturaleza esencial humana, evocando como en la cosmovisión budista, las heridas y cargas emocionales, las preocupaciones terrenales que aprisionan a los seres en el ciclo de renacimientos.

En conclusión, la intertextualidad entre *Herido de Sombra* y *La Divina Comedia* pone de relieve la potencia del polvo como símbolo ambivalente que articula la tensión entre lo efímero y lo eterno. En el horizonte dantesco, el polvo y la ceniza remiten a la caducidad del ser, pero orientada hacia la redención y la plenitud trascendente, constituyendo un tránsito con desenlace en la salvación. En la poética de Alvarado, por el contrario, el polvo no encuentra resolución teleológica, sino que se consolida como marca de fragilidad y de pérdida, transformándose en archivo poético que testimonia la experiencia humana sin clausurar su incertidumbre. Este contraste evidencia que el diálogo intertextual no se limita a una coincidencia temática, sino que manifiesta dos modos divergentes de responder al límite de lo humano: uno que tiende hacia la trascendencia religiosa y otro que insiste en el carácter abierto, herido y fragmentario de la existencia.

### **3.4. Tiempo y memoria en *La Divina Comedia* y *Herido de Sombra*: un contraste de cosmovisiones**

La concepción del tiempo y la memoria en *La Divina Comedia* y en *Herido de Sombra* presenta un diálogo intertextual fecundo que revela visiones contrapuestas sobre la existencia humana y su

relación con lo trascendente, desplegando una imagen compleja y multifacética que se distancia tanto de la linealidad nostálgica como del idealismo teleológico tradicional.

Mientras la tradición literaria occidental, ejemplificada en Dante Alighieri, suele presentar el tiempo como una trayectoria progresiva hacia la salvación y la trascendencia divina, en *Herido de Sombra* el tiempo se manifiesta como un peso creciente que se torna agobiante y que, lejos de ofrecer promesas de redención, instala a los personajes en una atmósfera de vacío, desgana y repetición. Vladimir figura simbólica que evoca la tradición literaria y filosófica del existencialismo y el absurdo, transita un paisaje donde los días se suceden en monotonía, reflejando un tiempo fragmentado y una atmósfera onírica y surreal que refuerza la sensación de estar en un espacio entre mundos.

La memoria en Dante está ligada a la salvación, es vehículo de conciencia moral y espiritual, y se ancla en la fe y la tradición cristiana. El alma recuerda sus pecados y tribulaciones para avanzar hacia la purificación y, en última instancia, la unión con Dios como se expone en el Paraíso:

“¡Oh mi querida planta, que te elevas tanto, que, mirando al punto a quien todos los tiempos son presentes, ve las cosas antes que sean en sí!” (Alighieri, Ob. Cit., «Canto Décimo Séptimo», p. 238).

Este verso revela la noción de una simultaneidad metafísica del tiempo donde pasado, presente y futuro convergen en la eternidad divina, superando la temporalidad humana finita. La memoria es, entonces, una herramienta para la transformación espiritual y la llegada a un estado de plenitud.

Por el contrario, en *Herido de Sombra*, el tiempo es una carga densa que pesa sobre el existir y no ofrece promesas de redención o tránsito hacia la luz. La memoria, lejos de purificar, es una herida profunda, marcada por el dolor, el exilio y la violencia, que persiste y se vuelve corporal y sensorial.

Los versos “Imagino los pérfidos huesos en tumulto / andando bajo la íngrima luz de lámparas neblinosas, / blandiendo palos contra la sombra, / entre el humo de las hogueras y la bruma de su invierno” (Alvarado, Ob. Cit. p. 14), expresan una memoria que se materializa en el espacio y el tiempo como resistencia y testimonio. La memoria no remite a un pasado superado ni a una redención futura, sino que se mantiene como construcción activa de identidad y experiencia, confrontando la fragmentación y el vacío existencial.

Este enfoque coincide con la idea de Paul Ricoeur (2004) sobre la memoria como mediación entre identidad y alteridad, y de Pierre Nora (1989), para quien la memoria vive en “lugares” simbólicos y materiales, los lieux de mémoire, que constituyen un archivo vivo del recuerdo colectivo. En *Herido de Sombra*, el espacio del poemario se convierte en ese lugar donde el tiempo es simultáneamente erosionante y creador, y la memoria, resistencia persistente frente al olvido.

Así, mientras Dante propone un tiempo teleológico que apunta a la trascendencia y la armonía espiritual, Alvarado establece una temporalidad fragmentaria, marcada por la herida y la incertidumbre, que resignifica la memoria no como pasado cerrado, sino como proceso abierto, narración continua y acto de creación poética.

Desde esta perspectiva, el tiempo en *Herido de Sombra* se presenta como simultáneamente lineal y circular, vigente en la crítica a nociones progresivas o regresivas. Como lo sostiene Agamben (2003), la memoria y el tiempo pueden entenderse como espacios donde “el pasado no es pasado, sino supervivencia y potencia” (p. 42) y es precisamente este entretrejo de presencia y ausencia, de recuerdo y olvido, el que configura la poética de Alvarado. La perpetua herida de la memoria, lejos de resolverse, se abre como campo de creación, evocando una temporalidad que, según Ricoeur (Ob. Cit.), actúa más como mediación entre identidad y alteridad que como simple transcurso cronológico.

Este tratamiento del tiempo y la memoria también dialoga con teorías contemporáneas sobre la materialidad del recuerdo. Nora (Ob. Cit.) plantea la memoria como “lugares de memoria”, espacios físicos o simbólicos donde se entrelaza lo individual y lo colectivo para resistir la pérdida en la historia. En *Herido de Sombra*, las imágenes cargadas de polvo, huesos y sombras son precisamente esos lugares desde donde se sostiene la memoria viva, inscrita en un paisaje físico y psíquico. La escritura se convierte entonces en acto de resistencia y re-inscripción, donde la memoria no se desvanece, sino que se transforma en materia poética que desafía al tiempo mismo.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> La poesía de Alvarado transforma el entorno en un archivo vivo, donde cada objeto y cada sombra deviene espacio simbólico de lucha y creación, insertos en las coordenadas histórico-literarias de Paraguaná, donde el tiempo y la memoria se experimentan como territorios de resistencia, reflexión y belleza frente al olvido y la fragmentación.

## 4. La intertextualidad entre la poesía de Ramos Sucre y Anthony Alvarado

### 4.1. Un diálogo entre simbolismos

La poesía venezolana contemporánea tiene una obra de señalada originalidad en la figura de José Antonio Ramos Sucre (1890-1930), referente irrenunciable dentro de la tradición literaria latinoamericana<sup>3</sup>. Frente a este legado, la voz poética de Anthony Alvarado emerge en el presente siglo con una propuesta innovadora, que establece un sentido diálogo intertextual con su predecesor. Este diálogo va más allá de simples resonancias formales, para devenir en una conversación franca y profunda sobre la vida, la muerte y la identidad desde perspectivas poéticas y filosóficas ciertas veces contrapuntales.

En lo referente a la obra poética de José Antonio Ramos Sucre (1980), cuya recopilación completa fue publicada por la Biblioteca Ayacucho, se evidencia un simbolismo marcado por un carácter profundamente hermético, rico en mitos y esoterismos. Este simbolismo funciona como una puerta hacia complejos universos interiores, que de acuerdo con Ángel Rama (1976), se encuentra atravesado por constantes referencias clásicas y paisajes que evocan un exotismo bárbaro, cargados de imágenes intensas que transmiten sensaciones de terror y zozobra. En este entramado destacan figuras emblemáticas como la dama aristocrática y altiva, capaz de atormentar a su enamorado mediante episodios de profunda nostalgia; la doncella virgen; así como la triada conformada por el héroe, la virgen y el padre, situada en un tiempo enigmático e impreciso. Asimismo, las aves, con sus variadas connotaciones, aparecen reiteradamente como símbolos de libertad y contemplación.

Para Ramón Medina (1997), este gran poeta cumaneño “configura un cosmos literario donde se construyen significados más allá del tiempo histórico, mediante la recuperación de símbolos universales que remiten a una condición humana atemporal y transpersonal” (p. 45). Su obra no se asienta en lo local

---

<sup>3</sup> La obra de Ramos Sucre destaca por la manera personalísima en que exploró el poema en prosa y por su apuesta definitiva por renovar los caminos de la poesía venezolana. Mientras la inercia del criollismo dominaba el entorno creativo de su tiempo, Ramos Sucre se deslindó de los lugares comunes y se adentró en un territorio de expresión singular, marcado por la búsqueda de formas y tonos innovadores, siempre atento a los ecos de las letras europeas, especialmente el romanticismo y el simbolismo, como apunta Argenis Pérez (1977).

o lo inmediato, sino que se eleva hacia un tiempo mítico, donde el barroquismo poético reimagina el pasado y lo trasciende con valor filosófico.

El mismo Ángel Rama (1982) destaca la excepcionalidad de Ramos Sucre al señalar que “reconstruye un imaginario poético que se aleja del anclaje territorial para proyectarse hacia una experiencia universal del ser” (p. 132), situándolo más allá de las corrientes regionalistas y nacionales que marcaron la literatura venezolana de su época. Esta proyección universalista dota su poesía de una singularidad cosmopolita que la vuelve intemporal.

En lo relativo a la poesía de Anthony Alvarado, *Herido de Sombra* se funda en la materialidad y la concreción, edificándose en lo cotidiano y, simultáneamente, en la crudeza de la experiencia existencial. Los símbolos que utiliza —el polvo, los huesos, la sombra— no remiten a mitos universales ni atemporales, sino que evocan la fragilidad humana inscrita en espacios concretos, urbanos y corporales. Este enfoque se enmarca en la teoría de territorialización de Deleuze y Guattari (1987), la cual conceptualiza cómo el sujeto se construye y resiste dentro de espacios delimitados. En este sentido, la poesía de Alvarado representa un realismo poético donde la fragmentación y el vacío existencial no se ocultan, sino que se asumen plenamente como escenarios desde los cuales “no sólo poetisa para o desde lo sentido, sino que se abre a lo intuitivo, a la raíz del asombro” (Seco, Ob. Cit.), abrazando así espacios propicios para la reflexión y la creación.

En el poema «Todo lugar» aparece una metáfora emblemática que encarna el simbolismo sensible de Alvarado:

La metáfora se desprende de los techos de zinc, /se desliza entre la roca como ofidio, /si la mantienes cautiva desnuda su piel de manchas / y te ofrece sus huesos de puzzles. /A través de la corteza de los árboles abre brechas /por donde mana la resina, para luego ser /ámbar, joya del poema. (Alvarado, Ob. Cit. p. 25)

Este fragmento revela la manera en que Alvarado asienta su poética en imágenes tangibles —los techos de zinc, la roca, la corteza y la resina— que aluden a la fragilidad, a la memoria material y al paso del tiempo. No se trata simplemente de narrar un espacio, sino de expresar la fractura íntima entre el yo y el mundo, la dificultad de habitarse y habitar, condición existencial que atraviesa al sujeto poético como

una herida abierta. El símbolo deja de ser un misterio místico y se convierte en un signo corporal, en un eco palpable que invita a la resistencia y a la creación estética en medio del desarraigo y la fragmentación.

Este modo de poética contrasta con la densidad mitológica y universal de Ramos Sucre, resaltando la manera en que Alvarado resignifica el lugar como un espacio de tensión entre lo efímero y lo persistente, entre la memoria viva y la sombra de la desaparición.

Esta cita textual, ofrece mayor grueso y profundidad a la comparación propuesta, iluminando los modos diversos con que la poesía venezolana se ha apropiado tanto del mito como de la materialidad, en diálogo y continuidad.

Yo quisiera estar entre vacías tinieblas, porque el mundo lastima cruelmente mis sentidos y la vida me aflige, impertinente amada que me cuenta amarguras.

Entonces me habrán abandonado los recuerdos: ahora huyen y vuelven con el ritmo de infatigables olas y son lobos aullantes en la noche que cubre el desierto de nieve.

El movimiento, signo molesto de la realidad, respeta mi fantástico asilo; mas yo lo habré escalado de brazo con la muerte. Ella es una blanca Beatriz, y, de pies sobre el creciente de la luna, visitará la mar de mis dolores. Bajo su hechizo reposaré eternamente y no lamentaré más la ofendida belleza ni el imposible amor. (Ramos Sucre, 1980. «Preludio», *La torre de timón*, p. 3)

Resulta indiscutible que el poema «Preludio» plasma un simbolismo cargado de introspección, muerte, desarraigo y un misticismo casi religioso que trasciende lo inmediato. La muerte como "Blanca Beatriz" remite a un diálogo intertextual con Dante, y el refugio entre tinieblas es una metáfora del aislamiento existencial. Su universo poético privilegia la abstracción mitológica y el rescate de símbolos universales, en contraste con el simbolismo más físico y urbano de Alvarado. Este poema de Ramos Sucre puede servir para mostrar cómo, aunque ambos poetas comparten preocupaciones similares sobre la existencia y la muerte, el tratamiento y los estilos son diferentes.

La sombra, elemento central en la obra de Alvarado, remite a una conciencia dolorosa que invita al sujeto a confrontar su vulnerabilidad y la imposibilidad de alcanzar una belleza sin contradicciones, un llamado a aceptar la finitud y a buscar sentido en lo aparentemente vacío. Esta conciencia poética dialoga con la herida y con la fragmentación, pero también con la persistencia de la memoria, y establece una continuidad hermenéutica con poetas como César Vallejo.

Más que una simple relación de influencia, la intertextualidad entre Ramos Sucre y Alvarado implica un desplazamiento ontológico y ético en el uso del simbolismo. Mientras Ramos Sucre eleva sus símbolos a niveles trascendentes y míticos, Alvarado los fija en el cuerpo y en la experiencia urbana, resignificando el presente a través de la fisicidad y la memoria. En palabras de Jean-Michel Maulpoix (2005), “la poesía contemporánea vive de esta tensión entre el archivo mítico y la experiencia fragmentaria, entre la universalidad simbólica y la territorialidad personal”. (p. 102)

## 4.2. La muerte: trascendencia vs. fractura

En Ramos Sucre la muerte es un tránsito hacia un «no-lugar primigenio» que trasciende lo terrenal, construida sobre la paradoja de que la escritura es simultáneamente un aplazamiento y una prefiguración de la muerte. De acuerdo con las reflexiones de Ludovico Silva (1975) y Víctor Bravo (1973), esta poesía puede ser leída como un “epitafio anticipado”, en la medida en que el lenguaje adquiere la fuerza de signos definitivos anuncia un destino orientado hacia el suicidio, del cual el poema «Omega» evoca un retrato luctuoso:

Cuando la muerte acuda finalmente a mi ruego y sus avisos me hayan habilitado para el viaje solitario, yo invocaré un ser primaveral, con el fin de solicitar la asistencia de la armonía de origen supremo, y un solaz infinito reposará mi semblante.

Mis reliquias, ocultas en el seno de la oscuridad y animada de una vida informe, responderán desde su destierro al magnetismo de una voz inquieta, proferida en un litoral desnudo.

El recuerdo elocuente, a semejanza de una luna exigua sobre la vista de un ave sonámbula, estorbará mi sueño impersonal hasta la hora de sumirse, con mi nombre, en el olvido solemne. (*El cielo de esmalte*, Ob. Cit., p. 251)

Este desenlace constituye la culminación de una propuesta estética en la que la muerte se presenta simultáneamente como respuesta a la condición existencial y como expresión artística. Tal concepción se inscribe en una sensibilidad de raíz romántica, donde el morir adquiere el sentido de sosiego interior y de liberación frente a las cargas del sufrimiento humano. En coherencia con ello, Paz Castillo (1973), citado en Ramos Sucre (Prólogo, Ramón Medina, p. XLVII, Ob. Cit.) señala: “...En el fondo de sus escritos, hasta aquellos de menos intimidad, siempre hay oculto un dolor: el dolor de vivir... Pero en él estaba confuso, desde hacía mucho tiempo, el deseo de morir, sin violencia (...)”.

En el poema «El lapidario» (*Formas del fuego*, Ob. Cit., p. 401) vincula la muerte con la creación literaria: «La creación de la obra implica la exigencia radical de la aniquilación del sí mismo». Esta idea blanchotiana sugiere que el poeta «muere» al mundo para renacer en su escritura, un proceso de transmutación metafísica. Ramos Sucre concibe la muerte como lugar de reposo y transformación, donde el sufrimiento vital se transfigura en belleza. En el poema citado, el acto de grabar lápidas se metaforiza como creación artística: “He dibujado a golpes de cincel un signo secreto [...] para despertar en los venideros [...] un ansia inefable”. Este fragmento revela que la muerte (y su representación literaria) se erige en acto de inmortalidad, donde el poeta trasciende su finitud mediante la obra, convirtiéndose en “signo secreto” que desafía el tiempo.

Alvarado, por su parte, aborda la muerte como instancia de autoconocimiento y reconfiguración simbólica. La imagen de la sombra —presente en el propio título— atraviesa todo el poemario y representa la extensión de la muerte sobre la existencia, la fragilidad del ser y la presencia ineludible del dolor y el silencio, hasta convertirla en el principio de una posible luz. Sin ofrecer respuestas cerradas ni visiones apocalípticas. Su poesía invita a interrogar la propia angustia y a transformar la sombra en aprendizaje, proponiendo la muerte como un umbral ambiguo y transformador más allá de una mera fractura existencial.

En *Herido de Sombra*, el poema «Raíces de ataúd» no sólo representa la muerte, sino que despliega un sistema complejo de relaciones simbólicas que la resignifican.

## 5. Raíces de ataúd

Estos brazos se divergen formando reductos sombríos /que llevan hacia eslabones pedregosos, / lacerados, perdidos para la luz. / Hacia las gargantas infinitas de la tierra /han llevado los cadáveres, los toman con sigilo / trasladándolos a su seno de barro, / van enredándose entre sus miembros, / adquiriendo su forma, deslizándose entre la piel, / consumen sus músculos y huesos, / se tornan criaturas llenas de minerales. /El cráneo se atesta de raíces / que pronto comenzarán a pensar, / y soñar ser hombres /como la mandrágora. (Ob. Cit., p. 26)

La muerte aparece en este poema como una metamorfosis que enlaza lo orgánico con lo mineral, lo anterior con lo venidero, y el cuerpo con el símbolo mítico. Esta resignificación semiótica invita así a

una lectura activa, una participación del sujeto lector que reconoce en el símbolo de la mandrágora y las raíces un sistema de sentidos que trasciende la finitud física para abrir un espacio creativo en torno al misterio y la memoria<sup>4</sup>.

Desde la óptica intertextual, se puede afirmar entonces que, el contraste entre la trascendencia en la poesía de Ramos Sucre y la fractura y el autoconocimiento en *Herido de sombra* de Alvarado evidencia dos modos divergentes de representar la experiencia de la muerte dentro de la tradición lírica venezolana. En Ramos Sucre, la visión se enlaza con la herencia romántica y metafísica, mientras que en Alvarado se reconfigura desde una sensibilidad contemporánea, dando lugar a una poética de la herida y la resistencia ética.

## 5.1. Oscuridad y misterio: sombras del conocimiento

José Antonio Ramos Sucre emplea la oscuridad como un símbolo denso y polifónico, cargado de resonancias clásicas y esotéricas que convierten la sombra en un laberinto de enigmas metafísicos. En su poema «Entonces», la oscuridad se vincula con la experiencia del desamor, la vejez y la desilusión, evocando «sueños sobre la tierra maldita» que sugieren un vínculo con lo sagrado y lo oculto:

... Entonces y allí será la última de esta mi juventud transcurrida sin goces. Habré experimentado en la ciudad extraña y septentrional la amargura de su despedida y el desconsuelo de su eterno abandono. Para sufrir el ocaso de la juventud ya estaré preparado por la partida de muchas ilusiones y el desvanecimiento de muchas esperanzas. En mi memoria dolerá el recuerdo de imposibles afectos y en mi espíritu pesará el cansancio de vencidos anhelos. Y ya no aspiraré a más: habré adaptado mis ojos al feo mundo, y cerrado mi puerta a la humanidad enemiga. Mi mansión será para otros, impenetrable roca y para mí firme cárcel... (*La Torre de Timón*, Ob. Cit., p. 22).

Este espacio simbólico no es solo ausencia, sino un umbral profundo hacia el misterio, donde la palabra poética intenta descifrar una realidad oculta más allá de la percepción ordinaria. La oscuridad, en este sentido, se configura como el terreno donde se desvela el sentido a través del silencio y la introspección, aspectos alineados en plena coherencia con el criterio de Ramos Sucre de concebir el hecho artístico no solo como una expresión de belleza sino también como expresión sabia. Esa es la razón

---

<sup>4</sup> La raíz de la mandrágora, normalmente bifurcada ha dado lugar a múltiples leyendas, supersticiones y rituales a lo largo de la historia. Durante la Edad Media se la dibujaba como una figura humana y se creía que emitía un grito al sacarla de la tierra capaz de matar a quien se atreviera a ello. (Wikipedia, <https://es.wikipedia.org/wiki/Mandragora>).

por la que el hermetismo que está presente en sus poemas valida su creencia de que “la mayor parte de las obras maestras lo son de oscuridad y su lectura ordinariamente no aumenta la noción que de oídas habíamos adquirido acerca de ellas”. («Los aires del presagio», *Ideas dispersas sobre Fausto*. Ob. Cit., p. 409)

En contraste, en *Herido de Sombra* la oscuridad se presenta como una fuerza vital activa y transformadora. Los versos: La metáfora se desprende de los techos de zinc, / se desliza entre la roca como ofidio, /si la mantienes cautiva desnuda su piel de manchas /y te ofrece sus huesos de puzzles. (Ob. Cit. p. 25). Este fragmento revela cómo la sombra y la oscuridad actúan no solo como misterio persistente, sino como elemento constitutivo y psíquico del ser. La “metáfora” que se desprende y se desliza, las “manchas” y los “huesos de puzzles”, sugieren la fractura interior y la tensión constante entre el silencio y la necesidad de nombrar, donde la boca y la palabra emergen marcadas por la sombra existencial.

El diálogo intertextual entre Ramos Sucre y Anthony Alvarado sobre la sombra y el misterio coinciden en que la oscuridad es un territorio perturbador y no plenamente evidente, pero difieren en su tratamiento simbólico: mientras Ramos Sucre se adscribe a una tradición que resalta los símbolos místicos y esotéricos como rutas hacia un sentido oculto, Alvarado privilegia la experiencia tangible y fragmentaria del sujeto moderno, para quien el misterio no es sólo exterior sino interno, marcado por la resistencia y la palabra. Esta relación intertextual enriquece la tradición poética venezolana al ofrecer una poética de la sombra que transita entre el misterio eterno y el autoconocimiento posible, entre la contingencia de la vida y la búsqueda constante de sentido.

## 5.2. Tiempo y memoria

Tanto José Antonio Ramos Sucre como Anthony Alvarado exploran en su poesía la dialéctica profunda entre el tiempo y la memoria, pero lo hacen desde perspectivas y estilos que, pese a sus divergencias formales, articulan un reflejo común sobre la finitud y la trascendencia.

Ramos Sucre pone en cuestión la noción del tiempo homogéneo y vacío, configurando la memoria desde el doloroso "recuerdo falso", una experiencia vicaria que trabaja el pasado como un espacio (im)personal lleno de máscaras y voces anónimas. Esta memoria no se limita a evocar un pasado estático,

sino que lo transforma y reinventa activamente, evidenciando el fracaso y la melancolía ante el paso inexorable del tiempo, con una mirada crítica hacia la historia y su construcción oficial (Trómpiz, 2021).

Ejemplo de esta articulación se encuentra en los versos del poema Preludio, donde expresa:

"Entonces me habrán abandonado los recuerdos: ahora huyen y vuelven con el ritmo de infatigables olas y son lobos aullantes en la noche que cubre el desierto de nieve".  
(«Preludio», *La torre de timón*, Ramos Sucre, Ob. Cit., p.3)

Aquí el recuerdo es una fuerza dinámica, amenazante y omnipresente, que no permite una simple contemplación sino una constante lucha con el tiempo. La memoria revela como un tiempo suspendido y doloroso, atrapado en la perplejidad de la conciencia atormentada por la irreversibilidad y por la pérdida. Ramos Sucre construye el tiempo como un invierno que apaga lentamente la ambición, evocando una caída inexorable que descompone la vida en fragmentos.

Alvarado, por su parte, configura en *Herido de Sombra* el tiempo y la memoria como prolongaciones sombreadas del ser y la experiencia. No se trata de una mera recuperación estática, sino de una memoria activa que sostiene la violencia del tiempo vivido y la transformación interna. En el fragmento del poema «Restos del deslave nocturno», el tiempo aparece como una fuerza hiriente:

Vengo de las caricias de la noche, con la mirada ofuscada, / salido del odre donde se guardan los días. / Un terco anhelo que mantiene el desvelo en santa persistencia. / Lo diurno quema las angustias, son costras que caen al pavimento, / una sobra oscura, /encandilada, de los aludes nocturnos /que llevan en sus ruinas el destello de la nocturnidad. / Un cuenco alimenta los huesos de frío, loca certeza del confinamiento, / donde los gritos y palabras se imbrican en un lenguaje nuevo, / loca certeza del vacío, restos de sueños dejados en un féretro. (Ob. Cit., 2024, p. 27)

El poema revela cómo la memoria y el tiempo emergen como “aludes nocturnos” que destruyen y transforman, con una violencia interior que, al mismo tiempo, abre el camino hacia un “lenguaje nuevo”. La memoria aparece como un territorio fragmentado, colmado de ruinas y “restos de sueños” que se inscriben en la experiencia existencial y creadora del poeta. Esa creación frente al tiempo se vincula, en palabras de Rama (Ob. Cit.), con “un sentimiento de frustración, de lucha inconsolable por lo que no puede ser desviado ni impedido (...) que transcurre fugaz y depredador sobre los seres, ajando y destruyendo cuanto toca a su paso por el mundo”. (Prólogo, p. XLVII)

En términos intertextuales, la memoria se constituye en ambos poetas como un dispositivo fundamental para problematizar la relación quebrada con el tiempo. No obstante, en Ramos Sucre dicha memoria se configura desde el vacío y el desarraigo, proyectándose como un gesto de alumbramiento que, a la vez, reconoce el fracaso y la imposibilidad de redimir la experiencia. En contraste, en Alvarado la memoria —sostenida en la sombra— adquiere un valor generativo, pues deviene en condición ineludible para la creación estética y la resistencia vital. De este modo, la temporalidad se inscribe en una clave simbólica múltiple: es invierno y reptil, caída y desplazamiento ominoso, evocación y fragmentación de la presencia. Esta compleja figuración poética establece, en última instancia, una dialéctica de la pérdida y la transformación, en la cual el lenguaje poético no sólo testimonia la erosión del tiempo, sino que también posibilita su transfiguración en experiencia creadora.

## Consideraciones finales

El análisis intertextual realizado en este ensayo permite evidenciar cómo *Herido de Sombra* de Anthony Alvarado constituye un nodo de confluencia simbólica entre la tradición poética occidental y la contemporaneidad latinoamericana. La obra no sólo dialoga eficazmente con referentes como Dante Alighieri y Ramos Sucre, sino que resignifica motivos universales —la muerte, la sombra, el polvo, el tiempo y la memoria— desde una sensibilidad insertada en la experiencia histórica y cultural venezolana.

En este recorrido, se observa que la poesía de Alvarado supera la mera imitación o resonancia formal para proponer una voz distintiva, capaz de explorar la fragilidad, el desarraigo y la tensión existencial mediante imágenes concretas y un lenguaje contenido, pero cargado de potencia evocadora. La sombra y el polvo dejan de ser simples metáforas de ruina para transformarse en signos activos de resistencia y resignificación, donde la memoria, lejos de ser pasiva, se dinamiza como espacio de creación, testimonio frente al olvido y afirmación identitaria.

Así, *Herido de Sombra* se sitúa en el entramado de una tradición simbólica que, al mismo tiempo que revisita los grandes arquetipos literarios, los actualiza y revitaliza a través de la experiencia personal, histórica y colectiva. El poemario confirma que, en la poesía contemporánea, la intertextualidad no es únicamente una estrategia de filiación literaria, sino un proceso incesante de diálogo, transformación y búsqueda de sentido que interpela tanto al lector como a la memoria colectiva.

## Referencias

- Achugar, H. (2019) *¿Transgredir el canon en el siglo XXI?* Revista Letras N° 21.
- Agamben, G. (2003). *Remnants of Auschwitz: The witness and the archive* (D. Heller-Roazen, Trans.). Zone Books. Consultado 20 de septiembre de 2025 en: <https://archive.org/details/remnantsofuschw0000agam>
- Pérez, A. (1977). *La estética romántica de José Antonio Ramos Sucre*. Ponencia presentada en el Tercer Simposio de Docentes e Investigadores de la Literatura Venezolana. Mérida.
- Alighieri, D. (1969). *La Divina Comedia*. Buenos Aires. Editorial Espasa-Calpe.
- Alvarado, A. (2022): "*Poetas de la tiniebla & los espíritus: Elías D. Curiel, Rafael J. Álvarez & César Seco*". Poesía. Consultado 20 de abril de 2025 en: <https://poesia.uc.edu.ve/poetas-de-la-tiniebla-los-espíritus-elias-d-curiel-rafael-j-alvarez-cesar-seco/>
- Alvarado, A. (2024). *Herido de Sombra*. Maracaibo. Editorial Urgente.
- Bajtín. M. (1998). *El problema de los géneros discursivos*. México. Siglo XXI.
- Bravo, V. (1973). «Ramos Sucre: la escritura como itinerario hacia la muerte». En *Revista Hispanoamericana de Literatura*, N° 5, pp. 93-112. Maracaibo, Universidad del Zulia.
- Castillo, F. (1973). José Antonio Ramos Sucre. El solitario de La Torre de Timón. Ed Arte. Caracas.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1987). *A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia* (B. Massumi, Trans.). University of Minnesota Press.
- El País. (2018). *Las refinerías venezolanas, cerca del colapso*. Consultado el 15 de septiembre de 2025 en: [https://elpais.com/internacional/2018/04/09/america/1523310366\\_526567.htm](https://elpais.com/internacional/2018/04/09/america/1523310366_526567.htm)
- García, L. (2014). *La brevedad poética: del haikú a la minificción*. Universidad Central de Venezuela.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid. Editorial Taurus. Consultado el 8 de abril de 2025, en [https://www.academia.edu/10415500/Palimpsestos\\_La\\_literatura\\_en\\_segundo\\_grado](https://www.academia.edu/10415500/Palimpsestos_La_literatura_en_segundo_grado)
- Kristeva, J. (1976) *Semiótica*. Madrid. Editorial Fundamentos.
- León, J. (2024). *Poemas: Herido de sombra*. Blog de José Javier León. Consultado 7 de abril de 2025 en: <http://josejavierleon.blogspot.com/2024/11/poemas-herido-de-sombra.html>
- León, J. (2024). *Poemas: Herido de sombra*. (Presentación del libro Herido de Sombra de Anthony Alvarado) Blog de José Javier León. Consultado 18 de abril de 2025 en: <http://josejavierleon.blogspot.com/2024/11/poemas-herido-de-sombra.html>
- Maulpoix, J. (2005). *El tiempo de la poesía*. Ediciones Siglo XXI.
- Medina, R. (1997). *El símbolo y el mito en la poesía de José Antonio Ramos Sucre*. Editorial Monte Ávila. Caracas-Venezuela.

- Naím, N. (2025). *Guerra comercial, tierras raras y el caos económico de 2025*. Comercio TV. Consultado el 16 de septiembre de 2025 en: <https://www.moisesnaim.com/otros-medios/2025/6/6/moiss-nam-guerra-comercial-tierras-raras-y-el-caos-econmico-de-2025>.
- Nora, P. (1989). Between memory and history: Les lieux de mémoire. *Representations*, (26), 7-24. Consultado el 20 de septiembre de 2025 en: <https://doi.org/10.2307/2928520>
- Organización Internacional para las Migraciones (OIM). (2023). «Movimientos de Migrantes y refugiados de la República Bolivariana de Venezuela». En *Tendencias migratorias en las Américas*. ONU Migración, p.14-15. Consultado el 8 de septiembre de 2025 en: [https://lac.iom.int/sites/g/files/tmzbdl626/files/documents/202309/es\\_tendencias\\_marzo\\_junio\\_2023\\_vf.pdf](https://lac.iom.int/sites/g/files/tmzbdl626/files/documents/202309/es_tendencias_marzo_junio_2023_vf.pdf)
- Petit, S. (2024). Herido de sombra, pero vivo: poesía y memoria. *Revista Poesía*. Artes Literarias, Dirección Central de Cultura, Universidad de Carabobo, Campus Bárbula, Venezuela Consultado el 10 de abril de 2025. <https://poesia.uc.edu.ve/herido-de-sombra-pero-vivo/>
- Rama, A. (1978). *El universo simbólico de José Antonio Ramos Sucre*. Universidad de Oriente. Cumaná-Venezuela.
- Rama, Á. (1982). *La ciudad letrada*. Siglo XXI Editores.
- Ramos, J. (1980). *Obra completa*. Caracas. Biblioteca Ayacucho.
- Reina Valera (1960). (Sociedad Bíblica). <http://pray.baboony.com/es/reina-valera/nuevo-testamento/libro>
- Ricoeur, P. (2004). *Memory, history, forgetting* (K. Blamey & D. Pellauer, Trans.). University of Chicago Press.
- Rodríguez, E. (2020). Exterioridades y discontinuidades en la poesía y las poéticas latinoamericanas. *Literatura: Teoría, Historia, Crítica*, 22(2), 11-19. Consultado el 20 de septiembre de 2025 en: <https://doi.org/10.15446/lthc.v22n2.86278>
- Seco, C. (2025). Presentación del libro *Herido de sombra*, de Anthony Alvarado. [josejavierleon.blogspot.com](http://josejavierleon.blogspot.com). Consultado el 8 de abril de 2025 en: <http://josejavierleon.blogspot.com/2025/02/presentacion-del-libro-herido-de-sombra.html>
- Silva, L. (1975). «Ramos Sucre y nosotros», *Revista Nacional de Cultura*, N°. 219, Caracas.
- Trómpiz, L. (2021). *José Antonio Ramos Sucre: intervenciones sobre el pasado*. Trópico Absoluto. Consultado 20 de septiembre de 2025 en: <https://tropicoabsoluto.com/2021/05/23/jose-antonio-ramos-sucre-intervenciones-sobre-el-pasado/>

## Declaración de conflicto de intereses y originalidad

Conforme a lo estipulado en el *Código de ética y buenas prácticas* publicado en **Perspectivas. Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura**, el autor, **Pérez, Enso Manuel**, declara al Comité Editorial que no tiene situaciones que representen conflicto de interés real, potencial o evidente, de carácter académico, financiero, intelectual o con derechos de propiedad intelectual relacionados con el contenido del manuscrito del artículo: ***Intertextualidad en el poemario Herido de Sombra, de Anthony Alvarado***, en relación con su publicación. De igual manera, declara que, este trabajo es original, no ha sido publicado parcial ni totalmente en otro medio de difusión, no se utilizaron ideas, formulaciones, citas o ilustraciones diversas, extraídas de distintas fuentes, sin mencionar de forma clara y estricta su origen y sin ser referenciadas debidamente en la bibliografía correspondiente. Consiente que el Comité Editorial aplique cualquier sistema de detección de plagio para verificar su originalidad.

El autor declara que, en la preparación de este manuscrito, no se utilizaron herramientas de inteligencia artificial generativa para la redacción de textos o interpretación de datos.