

## A fuerza de ciudad: de poesía contemporánea venezolana

*Wladimir Márquez*

University of Colorado at Boulder

Al aceptar la invitación del equipo editorial de la revista *Confluencias* para preparar esta breve antología de poesía venezolana contemporánea que hoy someto a consideración de los lectores, la primera pregunta que surgió en mí fue ¿Dónde comienza la poesía venezolana contemporánea? O dicho de otro modo ¿Cuáles pueden ser los signos o hitos que nos permiten dibujar una frontera entre lo que es contemporáneo, y lo que no lo es, en el seno de la poesía venezolana? Esta urgencia por trazar fronteras y delimitar el espacio de lo que habría de considerar contemporáneo en la poesía venezolana, responde a la obligación de ofrecer un fundamento a la selección de autores que componen esta antología; pero, al mismo tiempo, obedece también a la necesidad de conocer la genealogía de esta nueva poesía venezolana: conocer, pues, de dónde viene para poder saber qué es y hacia dónde se dirige.

Un primer hito o punto de inflexión en el desarrollo de la historia reciente de la poesía venezolana, podríamos hallarlo en el surgimiento del movimiento artístico *El Techo de la Ballena* compuesto por escritores y artistas plásticos entre los que se contaban Perán Erminy, Carlos Contramaestre, Fernando Irazábal, Salvador Garmendia, Adriano González León, y Juan Calzadilla, por mencionar sólo algunos. Este grupo surgido a mediados de los años sesenta, y que constituyó una de las vanguardias artísticas más activas y polémicas de Venezuela, estaba en sintonía con otras vanguardias artísticas de la época tales como la *Anti-poesía* de Nicanor Parra y el movimiento *Nadaísta* encabezado por el colombiano Jotamario Arbeláez; *los balleneros* (que así se hacían llamar) se caracterizaba por un humor viscoso que ponía en escena el rechazo sin concesiones al orden cultural establecido; por la búsqueda de la renovación de los medios y técnicas de composición y, finalmente, debemos mencionar como el elemento más esencial de la propuesta estética de *El Techo de la Ballena* su peculiar proceso de reflexión en torno a las relaciones entre la cultura y la política,\* que los condujo a plantearse la creación como algo que debía ir más allá de la “república de la letras” para apuntar así a un fin más elevado: el de transformar la sociedad entera. *El Techo de la Ballena*, como experiencia cultural, fue aquello que dio lugar e hizo posible el surgimiento de lo que se conoció en Venezuela como la izquierda cultural. Dicho esto, cabe agregar haciéndonos eco de lo que ha señalado Luis Miguel Isava, que la

poesía venezolana de los 60 representa la cota más alta, el momento ejemplar de nuestra inscripción literaria en lo que se ha dado en conocer como la “modernidad” y, según lo dicho por el crítico venezolano, debemos entender esta incorporación a la modernidad como un momento en el cual la actividad literaria se concibe a partir de, se fundamenta en y se adscribe a lo que “**Francois Lyotard** dio en llamar los metarrelatos: revolución, progreso, proyecto político, la comprensión del mundo, la interrogación existencial, etcétera” (Isava, 2000, 2). Así pues, la poesía venezolana de los años sesenta constituye uno de esos hitos en cuya búsqueda nos embarcamos al momento de preparar esta antología y al momento de escribir sus palabras introductorias. Hito que ha de funcionar como frontera —una de ellas— como espacio liminar de la poesía venezolana contemporánea. Esta poesía, que surge en los años sesenta con las características antes señaladas, constituye, pues, el punto de partida inequívoco de las corrientes poéticas de los años posteriores y una referencia ineludible para su comprensión. Pero más allá de las preocupaciones políticas y sociales, *El Techo de la Ballena* legará a la poesía venezolana por venir su fuerte e insoslayable carácter reflexivo e inquisitivo, su dicción desenfadada, mezclada, al mismo tiempo, con una cierta entonación epigramática y sarcástica; su condición, pues, de referente polémico y antagónico.

En 1981 tiene lugar el segundo momento “parte aguas” en la historia reciente de la poesía venezolana, nos referimos al surgimiento del grupo literario *Tráfico*, el cual contaba entre sus integrantes a los poetas Armando Rojas Guardia, Rafael Castillo Zapata, Igor Barreto, Miguel Márquez, Yolanda Pantin y al crítico literario Hugo Achugar (quien, en rigor, no era parte del grupo, pero jugó un papel decisivo en su conformación). El grupo redacta un manifiesto en el que hacen un juicio sumario de la poesía venezolana de las generaciones anteriores el cual no tiene desperdicio: lanza en ristre, la emprenden en contra de los íconos de la tradición poética venezolana, Vicente Gerbasi es, de plano, su más conspicua víctima cuando parodian los versos de “Mi padre el Inmigrante” para proponer su credo creativo: “*VENIMOS DE LA NOCHE y hacia la calle vamos...*”

Como suele suceder con los manifiestos, este gesto fundacional del grupo es doble: por un lado hacen la crítica de sus antecesores y por otro, proponen un programa de realización estética, el cual se hallaba en concordancia con una visión crítica del mundo, que pretendía inscribirse en la tradición de la izquierda intelectual hispanoamericana (Arráiz Lucca 245). Acaso por incumplir con la dimensión ética de la propuesta artística, cual era, hacer una poesía *que sirva*, y que hiciera una apuesta a favor de la solidaridad, “repleta de humanidad latinoamericanísima...” el quehacer poético que desarrollaron los integrantes de *Tráfico* nos ha legado, según dice Luis Miguel Isava, “la paulatina desaparición de la adscripción de la actividad creadora a proyectos sustentados por algún tipo de metarrelato” (2000, 2). Esto último resulta una paradoja, o una contradicción, pues *Tráfico* reivindicaba, ya lo decíamos, el carácter social y político de su propuesta estética. No obstante, a la pretensión de constituirse en “la voz de la tribu,” se antepone la urgencia por consignar la experiencia humana (Arráiz Lucca, 2003, 246), de allí que acudamos, casi inopinadamente entonces, al desplazamiento del foco desde el ámbito de las profecías y las certezas que se fundamentaban en los grandes metarrelatos de la modernidad tardía, hacia el espacio de la experiencia íntima, el desencanto y el escepticismo que harán ebullición hacia finales del siglo pasado y que darán lugar a lo que hoy se da en llamar la era

postmoderna. La ironía será, entonces, el recurso que los integrantes de Tráfico privilegiarán para consignar esta experiencia íntima que gira en torno al descreimiento de los grandes metarrelatos modernos.

Otro elemento que merece ser destacado tiene que ver con el hecho de que la obra de los integrantes de *Tráfico* nos ofrece un tupido tejido de relaciones intertextuales que privilegian la presencia de lo urbano y sus referentes, el barrio, la calle, la música popular, la telenovela, los acontecimientos y locales cotidianos, el jazz, etc. Es evidente, entonces, que *Tráfico* pretende acercarse a la realidad, al decir de uno de sus integrantes, Yolanda Pantin, de una forma diferente y por una doble vía: por la vía de un lenguaje en apariencia des-retorizado, la poesía conversacional, y a través de los referentes y las referencias intertextuales que ponen en primer plano los distintos modos y elocuciones de lo cotidiano urbano (Pantin 310). Valga señalar, o más bien aclarar, que no obstante ese presunto gusto por lo conversacional, los miembros de Tráfico se muestran renuentes a sustraerse del uso de formas refinadas y acaso alambicadas, un poco como consignando que la pretendida renuncia se hace merced a un acto volitivo y no por falta de dominio de los recursos retóricos de la poesía” (Arráiz Lucca, 2003).

Así pues, los dos aspectos más decididamente nuevos de la poesía contemporánea venezolana, que de alguna forma pueden vincularse con la poética de *Tráfico*, sean acaso el desplazamiento del paisaje poético al ámbito urbano y el recurso insistente a la ironía. A manera de síntesis resulta pertinente sugerir cómo la poesía venezolana de la segunda mitad del siglo XX nos ofrece en su proceso de desarrollo la imagen de un todo articulado con arreglo a un principio de “complementariedad: la poesía antes de Tráfico tenía una impronta altamente reflexiva; la poesía que se escribe a partir de él, una veta profundamente irónica (Isava, 2000, 2).

En párrafo aparte quisiera referirme a la experiencia creativa de dos poetisas venezolanas que resultan capitales para comprender cuanto sucede actualmente en el mundillo literario de Venezuela, me refiero a Miyó Vestrini y a Hani Ossott. Estas dos poetisas comparten un propósito que tiene que ver menos con el acto de escribir, de hacer literatura, que con el gesto de escribirse y dar cuenta no ya del alma, sino del cuerpo, lo que supone también hacer un viaje a los extraños paisajes de la interioridad que en muchos casos no excluye el fijar la atención en lo sórdido, lo enfermo y las poderosas imágenes que todo ello convoca. Miyó Vestrini construye una poesía que se ocupa precisamente de “herirla” (Pantin, 1999, 310): la amargura y la disconformidad hacen posible que en el discurso poético confluyan lo lírico con lo paraliterario como síntoma de una cotidianidad que se ve rebajada a mera expresión, y experiencia, de lo abyecto.

Hani Ossott, en cambio, a partir del libro *El reino donde la noche se abre* (1987), pone en escena la pregunta sobre la identidad, el espejo en el cual el sujeto se mira y asume la necesidad urgente de nombrarse, de decir lo que se es a pesar de la imposibilidad de asir su fragmentación en una sola e inequívoca respuesta; para Ossott la identidad nunca es una respuesta, sino una búsqueda. De allí la fragmentariedad del discurso poético de Ossott, la perplejidad y el asombro que trasluce la modulación de su voz poética. Pero aun a pesar de la precariedad de esa búsqueda, a pesar del desarraigo, y la fragmentación, el yo en la poesía de Ossott posee una memoria: la memoria de su origen que es, a la vez, el origen de su

memoria, el núcleo insondable de su identidad: allí la infancia, la madre, los fantasmas familiares.

La poesía de Vestri y Ossott constituye el punto de partida y la referencia obligada para entender la eclosión de sólidas e innovadoras voces femeninas en el panorama literario venezolano más reciente. El trabajo de las poetas incluidas en esta antología, Jacqueline Goldberg, Mária Russoto, Sonia Chocrón, Elenora Requena, Sonia González, Gina Saraceni, está en deuda con Ossott y Vestri en la medida en que nos colocan como lectores en el doloroso vacío de la experiencia cotidiana. En ellas se pueden leer los alegatos acerca de las preocupaciones vitales y literarias de una generación que ha profundizado en la escritura como testimonio de una “visión desacralizada de los ritos familiares y la fustigación de las maneras y gustos de la clase media venezolana” (Almela 289). De un modo semejante, Arturo Gutiérrez Plaza, Luis Enrique Belmonte, Alfredo Herrera, Hernán Zamora, combinan, articulan de una forma, si se quiere, armónica y natural los dos polos que hallamos encarnados en el quehacer creativo de *Techo de la Ballena* y *Tráfico*. Acaso la explicación a este fenómeno podamos hallarla en la circunstancia de que Juan Calzadilla, Yolanda Pantin e Igor Barreto fueron, en momentos distintos, responsables del Taller de Poesía de la Fundación CELARG y algunos de los aquí antologados se contaban entre sus discípulos; Así pues, al tiempo que Calzadilla, Pantin, Barreto, alentaban los primeros escauceos de estos nuevos autores, les inculcaban también su credo poético y sus valoraciones acerca de cómo hacer poesía, cómo hallar una voz que les fuera propia y auténtica.

Finalmente, valga remarcar que hallamos en las propuestas poéticas de todos los autores que componen esta antología la presencia de lo urbano: sus ritos, sus referentes, el archivo que informa su imaginario, el acceso a ciertos bienes culturales ciudadanos como la Universidad (o el Taller Literario, ya lo decíamos) que de algún modo obran, provocan, el desplazamiento tanto de las materias poéticas objeto de atención, como del lenguaje que las aborda.

No queda más que invitarlos a disfrutar de esta breve muestra de poesía venezolana y hacer votos para que la muestra que hoy presento a Ustedes despierte un vivo y sostenido interés en la obra de los autores aquí reunidos.