

Miguel Marcotrigiano L. *Las voces de la hidra. La poesía venezolana en los años '90*. Mérida/Caracas: CONAC - Edics. Mucuglifo - UCAB, 2002. 340 p.

De todas las lecturas posibles que admite un libro de poesía, la del historiador está entre las que ofrecen mayores oportunidades. Ya abandonadas las pretensiones (sería mejor decir, las *vanidades*) que intentaron inmutar los análisis «objetivos» de la historiografía a cualquier forma de sensibilidad estética y moral, hoy asistimos a un otro extremo de ánimos, convicciones y convenciones —que, en cuanto tales, también encierran sus peligros— en el que lo mejor y lo mayor de lo que se produce actualmente en historia puede ubicarse dentro de esa *historia sensible*, de los imaginarios, las mentalidades, las, —perdónese la reiteración—, sensibilidades, que han ido sustituyendo a la *historia dura* de antaño.

No es cuestión de entrar en los alcances y riesgos que esto tiene, o en el rescate de los indudables valores de la historia «dura» y que hoy —¡oh, cosas de las modas!— tantos le

regatean; el asunto es que en este redescubrimiento de los planos intangibles del devenir humano, la literatura ha vuelto a hermanarse con la historia. Un poema, una novela, un canto épico no sólo son consideradas otra vez como formas de testimonio con una validez indiscutible para la comprensión histórica de un colectivo, sino que además las interpretaciones específicas de esos testimonios, las historias de la literatura y de las artes en general, son nuevamente susceptibles de ser tomadas en cuenta para el discurso histórico «disciplinado», es decir, el que se produce entre quienes estudian y producen la disciplina en las academias: ¿qué mejor interpretación, por ejemplo, de lo sensible, del espíritu y los signos de un tiempo que la crítica de las artes, como ya lo habían demostrado obras como las de Burckhardt y Taine, de gigantesca influencia en la conformación de la historiografía moderna? Pues bien, con el libro de Miguel Marcotrigiano ensayaremos un examen en esta dimensión.

Se trata, en buena medida, de una historia de la poesía reciente

venezolana; pero en cuanto tal aporta claves significativas para entender el proceso general del país. Tal vez, inclusive, del primer estudio histórico de la última década del siglo XX venezolano del que tengamos noticias, si descontamos las toneladas de cosas que se han escrito sobre el fenómeno Chávez, pero que en su mayor parte serán más bien fuentes para historias posteriores que historiografía en *strictu sensu*. Marcotrigiano se enfrenta -y resuelve con decoro- los problemas de toda historia contemporánea (o de ese nuevo género: «historia actual»). El excelente prólogo que bajo el título de «Antesala» le escribe Carlos Sandoval es todo un manifiesto al respecto: «Persiste la idea de que escribir sobre materiales literarios muy contemporáneos resulta una temeridad», abre fuegos en la página cinco; «De allí -sigue- que sea más cómodo y seguro estudiar creaciones autenticadas por los organismos de fomento artístico (academias, universidades, círculos de escritores) y su eficiente gendarmería: los manuales, los tomos hagiográficos, el museo de civilidades patrias. Instancias y cuerpo policiaco sustentados, obviamente, en la representatividad tradicional de esos textos, en su refrendada adscripción a la *Lietartura* (en mayúscula)» (p. 6). En una palabra: eso que rescatando una categoría clásica Bloom ha intentado rescatar: el *canon*. Y anticanónico es, por lo tanto, Marcotrigiano cuando

se osa a abrir espacios innovadores en los cómodos muelles de la *ciencia normal*.

Frente a la gendarmería canónica Marcotrigiano propone la guerrilla de desbrozar nuevos caminos, con todo los riesgos que ello supone. Y de todos, el mayor: saber qué preguntas formularse. Porque tal es el *quid* de la cuestión. Los temas los dan las inquietudes del momento, y pocas cosas son más polémicas que crearse unas nuevas. Por ejemplo, ésa de hablar de *poesía de los noventa*, sobre todo, como se hace en cada paso en el libro, contrastándola con la de los *ochenta* o la de los *setenta*. ¿Qué hubo en específico en la creación poética de la última década del siglo XX como para que sea agrupada como tema específico usando el siempre peligroso criterio de la cronología? ¿En serio la producción poética cada una de las últimas tres décadas del siglo pasado tuvieron cualidades específicas y diferenciales suficientemente notables como para agruparlas por la circunstancia, muchas veces azarosa, de haber sido escrita en unos años dados? Recuerdese lo planteado por Foucault referente a porqué al clasificar unimos a unas cosas con otras, dejando por fuera al resto; al ejercicio mental que tal clasificación supone. Estas preguntas no son poca cosa: en ellas radica la pertinencia esencial de la propuesta.

Porque el texto de Marcotrigiano tiene dos elementos esenciales en

toda obra que intenta abrir camino: la evocación y el manifiesto. Ambas son los parámetros que consciente o inconscientemente nos hace delimitar un aspecto. La primera se refiere a esa conexión afectiva por la que cada quien, en términos muy personales, escoge –sigamos en Foucault– un tema y no todos los demás posibles. Es decir, por la que se hace ciertas preguntas; eso que los ásperos metodólogos definen como la «justificación» de un proyecto de investigación. El segundo porque a la hora de tratar tal tema, es decir de, ya escogido un aspecto, incluir a ciertos de sus elementos y de desechar a otros. En ello siempre se está tomando una postura ante el fenómeno que no es, que por más que lo intentemos con razonados argumentos epistemológicos, no puede ser plenamente neutral. O lo que es lo mismo: ¿por qué los noventa? ¿Por qué esos autores? Revisar el texto puede ser un ejercicio interesante de interpretación y crítica histórica.

Si a algún libro recuerda el que se reseña, es el de un poeta que lo procedió en casi cien años: Fernando Paz Castillo con *De la época modernista (1892-1910)*. Se trata, al igual que el libro que se reseña, de un conjunto de artículos breves –aunque en este caso no circunscritos sólo a autores, como vemos en el de Marcotrigiano– definidos por su adscripción a una *época* dominada por una estética determinada (y determinante en su obra). La similitud

no es sólo formal: hay una relación en el sentido de la escogencia, en la sensación de pertenencia que exhala el autor para con lo analizado. Paz Castillo, para cuando edita el libro (1968) es de los poquísimos sobrevivientes de aquella época, y si bien por edad no llegó a participar en el movimiento, sí conoció a casi todos sus representantes, muertos entonces, y recibió no poca influencia suya en su formación. Es ese recuerdo y esa añoranza las que destila.

De algún modo con Marcotrigiano pasa lo mismo. Es imposible leer sus páginas y no recordar aquellos talleres literarios que para 1990 habían adquirido cierta mayoría de edad –después de los iniciáticos de Calicanto, de los primeros del CELARG, del que fundó José Vicente Abreu en el Pedagógico– para reproducirse en todas las universidades, casas de cultura *et alia* del país. Concursos que atraían colmenas de poetas inéditos y casi siempre adolescentes, con más pretensión que talento; revistas hechas con entusiasmo pero sin presupuesto, editoriales alternativas de tirajes clandestinos, ediciones municipales hechas por el entusiasmo de algún alcalde por la obra del hijo pródigo del pueblo que desde la Universidad manda poemas a su pueblo o por los contactos administrativos en alguna indulgente dirección de cultura, pero que no por eso dejaban de ser igual de clandestinas; largas jornadas de cerveza y promesas de obras

incumplidas; el culto que despertaron películas como «El lado oscuro del corazón» (que puso a todos a recitar a Benedetti, no se sabe si para bien o para mal de la poesía) o «La sociedad de los poetas muertos». Todo aquello, si bien puede proyectarse en distintos momentos, logra ser encerrado en un *tempo* a cuyo balance se dedica Marcotrigiano. La pregunta es, ¿por qué? Nada de lo anterior —salvo las películas— fue exclusivo de los noventa. La sincronía no basta por sí sola para proponer un período y agrupar a unas gentes por haber vivido al mismo tiempo. La simultaneidad de varias acciones en el plano físico del devenir temporal —que a un mismo momento, pongamos junio de 1995, un poeta escriba en Trujillo, otro egrese de la Escuela de Letras en la UCV o de la ULA, y un tercero dicte un taller en los calores de Maturín— no es suficiente, si nada más los une, para decir que todos ellos estén, efectivamente, *viendo* un mismo tiempo, o respondiendo a un mismo sentido, por más que estén en el mismo país y en el mismo momento actuando.

Esa simultaneidad cobra sentido en la *vivencia* de quien los reúne. ¿Qué pueden tener en común? Inicialmente, puede responder el compilador, que yo estuve allí en todos esos casos; mi vida es lo común. Marcotrigiano egresa de la UCAB como licenciado en letras en 1987, con toda seguridad se dejó ver en más de un taller, publica cuatro

poemarios entre 1991 y 1995, y hoy a su vez dirige un taller de literatura: en fin, poca gente puede estar más que vinculada a la poética de aquellos años que él. Quien escribe también fue, al menos, espectador de todo aquello, se dejó ver en algún taller y por eso va comprendiendo los guiños y las evocaciones que salen en el libro. El resto de los coetáneos encontrarán claves similares. Y al igual, pudiera pasar en la vida de cada uno de los compilados. Así que la evocación compartida de un grupo es la que, en cuanto ejercicio de memoria une y desune cosas según las circunstancias del evocador, es el primer elemento integrador. Sospechamos que así es inicialmente con la creación de todo momento histórico: quienes lo recuerdan de esa manera, así lo configuran y se lo legan a la posteridad. Mas no es el único elemento integrador: Marcotrigiano blindó su propuesta con otros argumentos.

Si bien ya sabemos que inicialmente su forma de unir lo uno con lo otro en el conjunto que crea viene dada en buena medida por las vivencias del autor, más allá de eso se nota cierta dificultad para hallar otro elemento integrador de las obras como, por ejemplo, el modernismo en los recuerdos de Paz Castillo. Todo lo contrario: si algo resalta en el libro y las pequeñas muestras antológicas que trae es la asombrosa diversidad en los temas y estilos. Marcotrigiano, quien ciertamente

hizo un esfuerzo ciclópeo de lectura no sólo buscando libros editados en los más dilatados confines, sino leyéndoselos todos (y es fácil imaginar que la calidad de los que presenta en su muestra debió representar la minoría de los casos); esboza, sin embargo, algunas líneas matrices, seis tendencias que identifica (pp. 23-26) entre tantos poetas y poemas: a.) los que crean su poética tras lo que llama «una máscara», yéndose a refugiar en otros momentos de la historia universal o de la literatura, para dejar oír su voz desde allí; b.) los herederos de la poesía exterior y conversacional de los ochenta; c.) los que escarbaron en su interioridad con el recurso de la ironía; d.) los que experimentan el tema de la tierra; y e.) los —de nuevo Focacult— incalificables. ¿Con eso se puede hacer una generación? Sí, se puede, porque tanta diversidad debe responder a algo común: en un siglo signado por el anhelo homogeneizador de los *ismos*, sus manifiestos y generaciones, es notable que su última década se caracterice precisamente por lo contrario. Por ejemplo, por el obvio descreimiento y desconfianza que esto trasluce: ni cisnes ni ahorcamientos de cisnes, simple ironía. Como en la Atenas de Sócrates; es decir, en el tiempo precedente al fin de la democracia, de los dioses y del resto de su moral.

Consideramos que si bien Marcotrigiano no va más allá de presentarnos el balance del fenómeno

(cosa importantísima: sin ello ninguna otra reflexión fuera posible), demuestra su tesis con más que suficiencia y un montón de casos como evidencia. A su esfuerzo, no obstante, nos atreveríamos a agregar cinco hipótesis que nos surgen de la lectura de su libro y que tal vez puedan abrir otros senderos de reflexión: a.) la importancia de los talleres, que deberá ser ponderada más adelante, por los que han pasado casi todos los citados (de cada poeta aparece una esclarecedora ficha personal), cosa que nos habla de una «pedagogía» que si bien no estableció, hasta donde percibimos hoy, cánones, sí debió tener alguna influencia en la configuración de las obras y de una comunidad de escritores: a lo mejor en veinte años, toda esa diversidad no lo parezca tanto cuando formas radicalmente novedosas sustituyan a las actuales. O cuando, por el contrario, sus parámetros se vuelvan canon. b.) La influencia de un precedente demasiado portentoso como para no haber dejado alguna mella: los ochenta son los años de los grupos Tráfico y Guaire, o de talleres como Calicanto, que generaron una verdadera revolución en nuestra poesía. A ello hay que agregar que la mayor parte de los facilitadores que formaron a aquellas legiones de jóvenes talleristas venían, precisamente, de las filas de aquellos movimientos. c.) El fenómeno de la descentralización. Es muy llamativo cómo esos talleres de las casas de cultura y

esas ediciones municipales demuestran que dinero invertido en cultura no se pierde. Un proporción muy amplia de los citados no son de la capital, han desarrollado su poética en Falcón, en Zulia, en Mérida; allá han publicado libros que sólo la acuciosidad de un Marcotrigiano es capaz de encontrar y allá han edificado propuestas fenomenales. d.) La crisis general del país: de la bonanza que allanó el camino de los grupos de los ochenta y les garantizó ediciones de largo tiraje y buen acceso a los medios, se pasó a la inopia, a la dificultad para mantener una revista, para editar un libro, para dejarse oír. No en vano la ironía es uno de los recursos más empleados. Mueca, risa amarga, estratagema de la inteligencia para no sucumbir y seguir creando. e.) A nuestro juicio, lo más revelador: la inexistencia de movimientos integradores. Eso acaso se asocie a la ruptura general de los paradigmas que acaeció entonces. Tras la caída de Muro de Berlín y de las certezas de la razón ilustrada, ya no quedaron ánimos ni autocomplacencias suficientes para producir manifiestos. Nadie se atreve a afirmar que la historia arranca con él, porque nadie sabe muy bien de qué va eso que es la historia. Además la historia del país se va haciendo cada vez más dura, más desilusionada; la gente desconfía de la historia porque desconfía del porvenir. La gente se limita a escribir poemas; a crear y vivir. La evocación de un hombre que

une a estos poetas con aquellos otros con toda la arbitrariedad a la que tiene derecho lo demuestra.

Arranca el libro hablando de Gonzalo Fraguí, como se hace llamar Eleazar Molina, un merideño casi desconocido, que es capaz de cosas como ésta:

Por aquí,
salvo la literatura,
la salud,
y el dinero,
todo bien.

Tal ironía es sólo el anticipo de una muestra variopinta. Puede el lector regocijarse relejendo a Carmen Verde o a Gregory Zambrano; entrar en lo que podríamos titular «El Misterio de Manón Kübler», autora de un único poemario, a la que leíamos con fruición en la prensa y hasta oímos en alguna charla, para luego desaparecer sin dejar rastro, con el sigilo de un personaje salido de su propia obra. Se suceden los nombres. Alicia Torres ganó el premio FUNDARTE en 1988, cuando era un premio importante y sus ediciones una referencia obligada: he allí las claves del tiempo estudiado. Gilberto Ríos, que murió en 1988, se era una leyenda dentro de la leyenda mayor del «Café Santa Rosa» de Mérida y dejó un único y singularísimo libro, *Los Wendall, dulces parientes de la luz*. Eduardo Rivero nos recuerda en uno de los mejores versos recogidos en el libro

que «la muerte también se ensaya/ en la vida». César Uzcátegui es poeta y antropólogo; estudió la historia de Píritu y en lo que destiló más allá de sus fichas, le quedó sentimiento suficiente para cantarnos desde la geografía seca y severa de su región que «Aquí/la vida/se cancela en terruños/esperando la lluvia de los altos de Cubrio». Otro merideño, Freddy Fernández, dice a imitación de Kavafis:

No me importa, vendrán los bárbaros y arrasarán con esta ciudad y lo quemarán todo inventarán un nuevo idioma y yo seré un muerto feliz, nadie recordará lo que me avergüenza.

Simón Petit, obrero petrolero, dice, revitalizando un tema ya demasiado manido: «Pero llegaron hombres de blanca piel/ y amarilla testa/ buscando petróleo, mar profundo y tierra firme./ Entonces hicieron/ esta pequeña Manhattan/ que vemos desde la casa/ o desde cualquier punto lejano/ cuando la noche es más oscura...». Víctor Manuel Ortega, yendo aún más allá en su interioridad dice:

...doy un rodeo al circo «nimo el espectáculo/ de mis animales interiores dirijo la acrobacia/ desde la cuerda floja consigo salvarme cayendo/ en mi propia red.

La red que recoge a todos aquellos poetas es un momento que com-

bina la introspección triste de la ironía; o la teluridad de sus regiones; o las máscaras que permiten ambas cosas, pero que con la distancia facilitan el encuentro con lo íntimo y cotidiano desde regiones y momentos distantes, acaso los mejores para cercarnos a nosotros mismos en lo que de universal puedan tener nuestras angustias. Sorprendente es, en este sentido, lo que se presenta del Padre Basilio Tejedor. Primero se trata de un sacerdote (es claretiano), cosa muy inusual en el concierto de las voces poéticas contemporáneas. Además es un sacerdote que excede significativamente en edad al resto de los autores citados y que goza de prestigio como investigador literario. Segundo, rescata formas más bien en desuso, como el soneto, pero inoculándolas de problemas actuales para ensayar un misticismo contemporáneo muy llamativo: «¡Cuántas son tus obras, oh Yhavé! ¡Está llena la tierra de tu industria!» En otro poema leemos:

Poeta industrial. Fluye y refluye el crudo, viscoso, obscuro. ¿El stercus démonis, del cronista?

Fluyera —en El Palito— refinado a la vista/ Como oro incorrupto, de vil lama desnudo.

Jorge Gustavo Portella: «Caracas de lluvia/triste/vertical gris ciega». Alfredo Herrera Salas: «escucho mi ataúd en tres idiomas». Sonia Chocrón se trasmuta en Raquel, una

¿judía? toledana del siglo XIII que recoge lo mejor del sentimiento de la poesía sefardí, no sin renunciar al guiño de arrancar con los versos de una guaracha: «Ay pena penita pena/ que no sé si es señal de Dios/ este dolor que llevo/ que no sé si es de su chispa y de su don/el peso de amor que siento/que es tristeza y es contento/y trigo para cebada/cada vez que yo lo veo/pasar por las calles de la aljama/y es de ese mancebo su andar/y de fieras su mirada...». Moraima Guanipa se lamenta: «somos una suerte de desventura cósmica». Belén Ojeda afirma: «El desierto nos conduce/ por territorios sin templos». Hay tantos nombres más. Verónica Jaffé, Esdras Parra, Martha Kornblith, Alexis Romero, Arturo Gutiérrez Plaza. Nombre, algunos ya con fama, pero la mayor parte vistos acá por primera vez gracias al esfuerzo de Marcotrigiano, explorador de poéticas perdidas. Cada uno con su canto y sus angustias. Vuelve la pregunta: ¿hay efectivamente en ellos algo que los integre más allá del momento en que el destino los reunió? ¿Lo hay incluso más allá de las seis tendencias identificadas por Marcotrigiano, que las cinco hipótesis que quien escribe se atrevió a esbozar? El lector ya tendrá una respuesta, y si lee el libro (debería hacerlo) tendría otras más. Reunirlos fue por lo tanto más que un ejercicio de evocación; fue un manifiesto: el de señalar los emblemáticos de una época cuyos

emblemas, sin embargo, desconocemos, pero que desde cierta evocación intuimos. Para nosotros nos basta. Se dijo al principio que lo importante es formularse la preguntas. Pues bien, ya están formuladas. El libro cumplió. La primera historia de los noventa nos ha dicho mucho más de ellos que lo que acaso se propuso. Y nos lo dijo en lo que calló, en lo que insinúan sus silencios, en las rendijas de ciertas vivencias que aún pugnan por definirse y hacerse un lugar en el devenir del tiempo y en esa forma de olvido que es siempre el historiar.

Tomás Straka
Universidad Central
de Venezuela -
Universidad Católica
«Andrés Bello»
Caracas