

La flor y el abismo: tradición de la poesía venezolana

Gustavo Guerrero

*Me dejaron solo a la puerta del mundo,
poeta expósito cantándome a mí mismo,
un día de otoño, hace ya mucho tiempo.*

Eugenio Montejo, *Trópico absoluto* (1982)

La poesía venezolana se despidió del siglo XX con dos buenas noticias: la aparición, en Madrid, del más reciente libro de Eugenio Montejo (1938), *Partitura de la cigarra* (1999) y la publicación, en México, de la suma de Rafael Cadenas (1930), *Obra entera, poesía y prosa 1958-1995* (2000). Hay que celebrar esta feliz coincidencia editorial que traduce el creciente interés por nuestros dos poetas de un lado y otro del Atlántico. Con la fuerza de una evidencia, sus nombres se han ido convirtiendo, en las últimas décadas, en referencias indispensables no sólo dentro de cualquier antología de la poesía hispanoamericana sino también en el espacio más vasto y menos definido de la creación poética de nuestra lengua. Ambos son hoy los adelantados de una joven tradición que rompe el cerco de su soledad y sale al encuentro de los otros. Y es que sólo esta recepción internacional de Cadenas y de Montejo hace al fin posible un reconocimiento más amplio. No lo digo por un simple prurito de cosmopolitismo. Tampoco me anima su provinciano reverso: el consabido complejo colonial –o postcolonial– de las periferias ante los centros metropolitanos. Creo que uno de los signos fehacientes del valor de una poesía es su capacidad para desprenderse de su horizonte original y ser así, como querían Valéry, Borges y el apóstol, todo para todos: palabra compartida en el tiempo.

En el caso venezolano, este diálogo con los otros siempre ha sido tímido y bastante parco. No es un secreto que nuestra literatura viaja poco y viaja mal. Es verdad que no faltan excepciones notables pero, como señaló alguna vez Mariano Picón Salas, Venezuela es un país que llega tarde al siglo XX y cuya cultura paga un altísimo tributo al anacrónico poder de una casta

militar reñida, por definición, con el trasiego de la contemporaneidad. No tuvimos un poeta modernista de la talla de Martí, de Darío o de Lugones, ni una figura que brillara en los furiosos años de las vanguardias. Raro entre los raros, José Antonio Ramos Sucre (1890-1930) atraviesa aquella época como una sombra furtiva y deja a su paso tres libros memorables que constituyen uno de los testimonios más desgarradores de nuestro aislamiento en pleno auge de las aventuras colectivas del tiempo moderno. *La torre de Timón* (1925), *Las formas del fuego* (1929) y *El cielo de esmalte* (1929) componen, en efecto, una obra singular donde las haya, un universo de exóticos y ensimismados personajes cuyo enigma se fija en una exigentísima prosa poética. Por desgracia, la historia literaria no ha sabido aún dar a nuestro autor el lugar que merece, pues sus tres libros inclasificables, escritos al margen de corrientes y tendencias, siguen siendo un cuerpo extraño en el relato común de la poesía hispanoamericana.

La fortuna de Ramos Sucre no es única aunque sí resulta paradigmática dentro de una literatura insular, hasta la que llegan, por ráfagas, las más diversas influencias, pero que sólo empieza a formar una verdadera tradición nacional moderna ya entrado el siglo XX. Cabe añadir: para bien y para mal. Digo para bien porque las nuevas generaciones gozan de una amplia libertad y no se ven obligadas a expresar una suerte de *Geist* venezolano que constituiría la esencia de nuestro destino histórico, con todo el lastre idealista de convicciones, valores y actitudes que establece una frontera axiológica y discriminatoria entre lo que es y no es poesía. Aunque abunda la lírica nativista y criollista, no existe entre nosotros nada parecido a un manual de versificación venezolana ni tenemos en nuestra bibliografía un tratado que se intitule, por ejemplo, *Lo venezolano en la poesía*. Digo también para mal porque esas mismas generaciones tienen que hacer obra en la desherencia y en la pobreza, sin asidero en un pasado vivo que les garantice una sólida identidad y les permita abrirse a los otros e inscribirse en el presente con algún viso de continuidad o ruptura. Siempre he pensado que el título del libro de Enriqueta Arvelo Larriva (1886-1962), *Voz aislada* (1939), es algo más que una descripción de las circunstancias personales de su autora. «Florecemos/en un abismo», escribe Rafael Cadenas cuatro décadas después, en uno de los apotegmas más sonados de *Memorial* (1977). Sus dos versos, como el título de Arvelo Larriva, han sido interpretados generalmente desde un punto de vista metafísico o existencial; pero no parece ilegítimo descubrir en ellos el testimonio de un sentimiento de orfandad histórica que se repite en otros poetas actuales y acaso se refleje también en la tardía elección de Ramos Sucre como precursor de la modernidad poética venezolana. Y es que hacer del malogrado cumanés

el punto de partida de nuestra tradición significa, entre otras cosas, asumir, como hitos fundadores, su incomunicación y su desarraigo: el escaso suelo sobre el que se alza su obra como una portentosa hazaña de la imaginación. A mi ver, es esa carencia interior la que constituye, paradójicamente, uno de los aspectos más ricos de su legado. Ni la poesía de Cadenas ni la de ninguno de sus compañeros de generación tiene por hipotexto a la de Ramos Sucre; pero todas comparten con ella un mismo telón de fondo y se reconocen en su soledad. Lo que les da un basamento –lo que constituye su condición de posibilidad– es la conciencia de un estado de privación: la ausencia de horizontes que se afirma como insatisfecha sed, pero que, al mismo tiempo, permite describir experiencias afines a las de otras sensibilidades contemporáneas en la era del desencanto, la duda y la sospecha. Semánticamente densos, los dos versos de *Memorial* ilustran, con su enigma, este doble movimiento, esta moderna ambigüedad de nuestra poesía, pues nos hablan de un florecer en el abismo que, como todo símbolo de la flor en el desierto, es, a la vez, nuestro y de los otros, particular y ajeno. No es casual que aparezca en las páginas de uno de nuestros autores más representativos, de un poeta que ha hecho justamente de la marginalidad y el despojamiento la materia de su ética y su estética.

«La poesía de Cadenas –escribe Julio Ortega–, es una invitación a la soledad, una conversación en sus umbrales¹. Leerla es escuchar, efectivamente, una voz que lucha con su propio silencio y que no denota sino que ejemplifica su excentricidad, encarnándola como un secreto emblema de nuestra condición. De *Una isla* (1958) hasta *Gestiones* (1993), pasando por títulos como *Los cuadernos del destierro* (1960), *Falsas maniobras* (1963), *Intemperie* (1977) y el ya mencionado *Memorial*, el poeta no ha dejado de moverse entre los registros más disímiles, rompiendo siempre consigo mismo y siempre en pos de una expresión más auténtica. «He criado espectros enfermizos», confiesa una de las tantas personas de su poesía.

Otra declara: «Enloquezco por corresponderme»; otra anuncia decidida: «Voy, abriéndome paso por entre la aspereza, al lugar donde está guardado mi rostro futuro». Como Keats, a quien consagra el ensayo *Realidad y literatura* (1979), Cadenas ha hecho de la cuestión de la identidad no sólo uno de sus temas predilectos sino el eje mayor sobre el que gira el sistema de enunciación plural de sus libros y les da un fin y un sentido: la búsqueda de la improbable coincidencia entre yo, palabra y mundo. Su escritura se alimenta del conflicto entre estas tres instancias y sólo existe, en él y por

¹ «Nota introductoria» in *Rafael Cadenas*, Material de Lectura, *Serie Poesía Moderna*, n° 189, UNAM, México, 1995, p. 5.

él, como una incesante crítica del sujeto, del lenguaje y de lo real. Cada nuevo poemario pareciera así corregir al anterior, cada nueva voz pareciera desdejar a las que la han precedido y que ahora se convierten en su acervo, como si, a falta de una nutrida tradición, el poeta hubiera tenido que inventar las referencias de su propio pasado –aquello que lo marca y a lo que tiene que dar una respuesta. De hecho, es él quien crea su linaje –su vasta literatura, como dijo Borges de Quevedo– en un magnífico esfuerzo por explorar las formas de una identidad siempre huidiza y por conjurar, de tal suerte, su soledad esencial. A través de sus prosas y sus versos no sólo pasa la sombra de Keats sino la de un amplísimo sector de la poesía moderna que, de Rimbaud a Pessoa y de Laforgue a Stevens, ha laborado el campo de las personalidades múltiples. Una convicción parece presidir, sin embargo, el trabajo del venezolano: «Una ausencia te funda / una ausencia te recoge». Transformar esta falla en impulso creador es quizá uno de los aportes principales de Cadenas a la tradición de nuestro país. Efectivamente, él la ha vuelto legible y nos ha permitido apropiárnosla a través de una poesía que la incorpora como hiato, vacío o silencio, en su balbuceo fragmentario que apuesta por la desnudez y no le teme al prosaísmo. «No quiero estilo / sino honradez», declara en su último libro. Contemporáneo entre sus contemporáneos, su obra ocupa, en la poesía de nuestra lengua, el lugar de esta suprema exigencia –la misma de Valente y Varela; la misma de Char, Jaccottet y Celan.

Eugenio Montejo es un poeta de otro temple, aunque también sabe que escribe, como Cadenas, sobre la carencia que lo funda. El poema que me sirve de epígrafe concluye con estos versos: «Poeta expósito, errando a la intemperie, / mi único padre es el deseo / y mi madre la angustia del huérfano en la tierra». No creo que haga falta comentar tan clara e intensa semejanza. Leer a Montejo a la luz de estas líneas implacables abre, sin embargo, una perspectiva diferente sobre el tema del abandono y acaso realza la estricta singularidad de su obra. Si Cadenas pone en escena la discontinuidad, la multiplicidad y el conflicto, el autor de *Muerte y memoria* (1972), *Algunas palabras* (1977) y *Terredad* (1978) pareciera haber escrito, desde siempre, un solo y extenso poema bajo el signo de la reconciliación. Lejos de la prosa y muy cerca de cierto lirismo contemporáneo, su voz se alza como un canto de exactas arquitecturas rítmicas. Guillermo Sucre ha destacado esta pasión constructiva, tan rara en la poesía actual, como uno de los logros principales de Montejo, y ha sabido mostrarnos, además, cómo ya en su primer libro, *Elegos* (1967), dicha pasión se compara a la labor de una araña: «¿No traduce su lucidez ante la trama, la construcción del poema? Es significativo también que en este libro sea frecuente el uso de verbos como