



# AKadem As

*Reseñas*

COLMENARES, CARLOS. (2011). *dos mil nueve [sic]*. Caracas: Fundarte.

A pesar de los años que han transcurrido desde su aparición a finales del siglo XIX, la influencia del legado simbolista late con fuerza en el campo de la lírica venezolana contemporánea.

Como paradigma de escritura que renovó los valores estéticos de la sociedad europea decimonónica, su hegemonía ha sido de una permanencia que ha devenido acto lírico por naturaleza. Destronada la dictadura de la métrica (calificada en su tiempo como un monumento a lo peor en que podía caer toda producción creadora: la retórica) y liberada de los preceptos temáticos impuestos por la sociedad desde antaño, la poesía actual parece haber encontrado en esta modalidad compositiva una divisa de la libertad a través del empleo de la metáfora.

“No hay arte y, en particular, no hay poesía, sin imagen”. Las palabras citadas son de Alexander Potebnia y a pesar de su actualidad tienen más de un siglo de haberse publicado (1905). La idea de esta oración, bastante laica, ha terminado por convertirse en el credo tácito de muchos poetas. La imagen, por tanto, es un aspecto central en lo que respecta a la creación lírica, hasta el punto de que para muchos ambos (poesía e imagen) casi constituyen lo mismo hoy en día. Esta ecuación, aunque no es explícita en los escritores (es usual que no se la mencione), la encontramos en figuras representativas del oficio como Armando Rojas Guardia, quien sí lo ha dicho sin rodeos: “Siendo la poesía pensamiento analógico y simbólico químicamente puro, no se deja reducir a términos conceptuales” (párr. 1) . El concepto, además de ser un elemento inseparable del verbo lírico, es un modo de conocimiento y reflexión. Curiosamente la misma idea que tiene Potebnia, ligada al movimiento simbolista: “Al igual que la prosa, la poesía es sobre todo, y en primer lugar, una cierta manera de pensar y de conocer”.

Pero junto a aquellas obras en las que impera la imagen como principio rector de composición poética hay otras donde su ausencia es un gesto deliberado y no el producto de una escasez de inventiva. Esta serie, numéricamente minoritaria, trae consigo una reflexión más profunda que el lector debe hacerse aunque no encuentre respuesta: “¿Dónde está lo poético en el poema?”. En más de una ocasión me he hecho esta pregunta cuando, por segunda o tercera vez, hojeo el ejemplar de *dos mil nueve*, libro con el cual Carlos Colmenares Gil se alzó como ganador del II Premio Nacional de Literatura Stefania Mosca 2011.

El jurado arguye que se le da el premio porque “se trata de un libro honesto que busca la limpidez y evita el exceso retórico. Su propuesta logra momentos de videncia y explora en zonas psíquicas cercanas a la alteridad”. La verdad sea dicha, poco puedo sacar de estas palabras como bases de calificación estética, más allá de las frases de rigor que campean en la edición de toda obra nacional que se respete (solo sobre los lugares comunes en los veredictos y solapas de los libros de literatura podría escribirse un ensayo denso y copioso). ¿Qué es un libro honesto?, ¿existen los libros deshonestos? ¿Hablamos de momentos de videncia al estilo de Rimbaud en su *Carta del vidente* (1995) [1871]? Estas observaciones no parecen, en lo personal, que se correspondan con los elementos representativos de la obra, incluso cuando se habla de la claridad en el lenguaje y toda elusión del retoricismo.

Considero que el mérito de *dos mil nueve* está en abstenerse del empleo sistemático de la imagen poética como forma de construcción de los textos. No es poca cosa, conociendo el peso que tiene dicha tradición en nuestro ambiente cultural. Esto obliga a Colmenares Gil a afinar la potencialidad semántica del lenguaje (sus posibilidades de generar sentido estético) con la cual crear un efecto literario en el lector.

Esto ocurre con todos sus poemas, por lo que la cita de solo uno de estos será suficiente como muestra de lo que expongo:

— *nora*  
*¿quién crees que muera primero?*  
*pregunté mientras veía algún reality show*  
*probablemente*

— *las mujeres viven más*  
*yo soy hipertenso desde los 20*  
*supongo que tú ganas*  
*en 40 años será*  
*no quisiera que fuese un infarto*  
*los infartos son una ladilla*  
*tendré 62*  
*tú a los 70*  
*o 75*

*¿de qué quieres morir?*  
*de algo tranquilo*  
*ojalá de algo tranquilo seguí diciendo*  
*mientras cambiaba de canal*

(p. 21)

El poema no irrumpe, solo aparece, y el lector discurre aquella escena sin sobresaltos para culminarlo con la misma parsimonia con la que surgió. Si la cotidianidad del lenguaje sobresale sobre todas las cosas, es un asunto que no solo compete a la rama lexical, sino a la longitud de las frases y las pausas demarcadas al final de los versos, todas unidas en la construcción de una cadencia fonética corta que contribuye a la percepción de estar leyendo un pasaje que, a pesar de su intrascendencia temática, deja la impresión de estar leyendo algo irreplicable: el simple acontecer como algo único. Ajeno a la comunión entre el cielo y el infierno, la imagen poética no está presente. No hay sentimiento, no hay reflexión ni hay dogmas metafísicos, solo eventos. La acción se convierte en eje desde el que ocurre lo lírico, la brevedad en potenciador del sentido literario. Su lectura corrida lleva implícita la paradoja de sentir que se está leyendo poesía sin los atributos habituales del género.

Pero no sería la primera vez que se registre en Venezuela este modelo. Ya en los años setenta la poesía mantuvo buena parte de estas características, en especial la brevedad. Es el caso de Reynaldo Pérez Só y su libro *Para morirnos de otro sueño* (1971) en donde el lenguaje y el tema se despojan de todo artilugio verbal para dejar en puridad la palabra llana y su sentido (su poema 19, “esta es una silla”, es antológico al respecto) o de los primeros textos de Enrique Hernández D’ Jesús, solo que los de este suelen ser más largos.

Esta producción en donde lo cotidiano se vuelve parte fundamental del poema, donde el tono del yo lírico a veces raya en lo conversacional y los actos narrados tienen una naturaleza casi prosaica, no deja de recordarme a los poetas anglosajones que a principios del siglo XX fundaron el movimiento imagista, y que entre los preceptos que defendieron estuvo el de representar lo concreto a través de un lenguaje claro, definido y concentrado. Así, la primera analogía con la tradición histórica nacional la encuentro en aquellos poetas de los setenta, pero sobre todas las cosas en aquellos exponentes que, a la manera William Carlos Williams, realizaron un acercamiento de lo lírico a través de los eventos comunes.

De alguna manera, en las páginas de *dos mil nueve* la cosa representada adquiere rango poético (literario) por ella misma y no por influencia de la imagen (que en términos tradicionales se encuentra, ya lo mencioné, en el empleo de la metáfora). Se trata sin duda de otro paradigma compositivo que busca un lugar en el *corpus* de obras que se editan en la actualidad. Y es que cuantitativamente

hablando, la poética de títulos como este no abunda, y tal vez esta insuficiencia sea parte del motivo por el que su lectura en estos momentos nos resulte extraña, grata y novedosa al mismo tiempo.

*dos mil nueve* demuestra lo que de alguna manera algunos teóricos de la literatura ya han dicho: que la literatura, en este caso la poesía, es ante todo el producto de un artificio. Que su principal modo de operar recae en la manera en la que los objetos son observados y no qué objetos nos permite percibir. Sin esta función, sin este asunto de perspectiva, ni las mejores ideas ni los procesos mentales más brillantes para establecer conexiones entre las cosas servirán para crear arte. Ese es parte del mensaje que Colmenares Gil, quizá sin quererlo, nos deja en estos poemas. El reto de hallar otras salidas donde en apariencia el camino está cerrado, de encontrar siempre un ángulo distinto al momento de escribir.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Pérez Só, Reynaldo. (1971). *Para morirnos de otro sueño*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Rimbaud, A. (1995) [1871]. *Iluminaciones y Cartas del vidente*. (Ed. bilingüe, Juan Abeleira). Madrid: Hiperión.
- Rojas Guardia, Armando. (2011, 19 de marzo). Reseña. Adalbert Salas: *la palabra indispensable*. Papel Literario de *El Nacional*. Recuperado de <http://lbarragan.blogspot.com/2011/03/hablante.html>

Omar Osorio Amoretti  
Universidad Católica Andrés Bello  
aedi2@hotmail.com