

MORENO VILLAMEDIANA, LUIS. (2009). *EME SIN TILDE*. CARACAS: EQUINOCCIO.

Gabriel Payares
 Monte Ávila Editores Latinoamericana
 gabriel.payares@gmail.com

La estructura de *Eme sin tilde* del venezolano Luis Moreno Villamediana (Maracaibo, 1966), constituye el marco formal de una poética compleja, en la que el tránsito de un tejido textual al siguiente se ofrece al lector como un juego de traducción, comprendido según el sentido etimológico de esta palabra cuyo latín original implica *hacer pasar de un lugar a otro (traducêre)*. Dicho desplazamiento se produce a partir de la contraposición de los dos segmentos poéticos principales del libro: «Otros inicios, o Historia de algunos elementos etcétera», cargado con la otredad contemplativa del poeta, que se reconoce en pájaros y peces, a la par que en los fragmentos que acusan la vida vivida; y el propio «Eme sin tilde», en donde reposa el grueso de la elucubración temática y existencial del poemario, oscilando en torno a la incertidumbre y la levedad de la existencia de cara al recuerdo del amor. Un tercer segmento, titulado «[Intermission]», funciona a la vez como bisagra y como rellano, en el que se enuncia este carácter doble del tránsito vital que intenta registrar el conjunto: «La vida de la que hablo / es doble / como este doble signo / en nuestro cuerpo» (p. 47). Con estos versos empieza el mencionado interludio, cuya evocación de la duplicidad que nos interesa no pasa solo por la enunciación en los versos citados, sino además por el par de signos que abren la página: dos puntos (:) y punto y coma (;), signos más o menos cercanos en su labor prosódica y sintáctica, amén de su carácter gráfico apenas diferenciable por el flagelo de la coma; signos que advierten a la vez la diferencia y la semejanza entre las dos hileras de versos casi idénticos que componen el poema, una en inglés y otra en castellano, casi proponiendo al poema como el arte de traducir por la traducción misma, es decir, de la migración, de la *transmigración* en verso del individuo.

Esto parece evidente en la reiterada alusión al sujeto poético «Luis» en poemas como «Cantar digesto»: «Odiseo/vecinos/no me llamen/ / Luis/tanto gusto / (se estrechan varias manos) / (-con un guante dos guantes ningún guante)» (p. 19), o en «Odiseo con alardes de modestia»: «...crecientes los deshechos, / Luis el resto deshecho/ como el resto de un tallo» (p. 29), en los que se alude al nombre propio como una sentencia de reconocimiento del poeta, de cara al extravío o al desgaste, siendo esto último una temática frecuente en la obra de Moreno Villamediana, sobre todo en poemarios anteriores como *En defensa del desgaste* (Mucuglifo, 2008). Lo residual, en todo caso, aparece aquí como el registro único del tránsito y de la metamorfosis: podría decirse que el poeta se busca en lo que de sí ha quedado, y que dicha labor de arqueología poética es, de algún modo, el anuncio de una recomposición imposible, de un talante existencial irreparable. Así en «Entiéndase la transmigración»:

¿revive Luis revive,
los fantasmas regresan,
resucitan las nubes,
nube en forma de hombre,
nube en forma de Luis-puesto-a-un-costado?;
¿y en el pecho de quién?;
¿después de cuánto?;
¿y con cuánta alegría?; (si se puede)
(con alegría volverse).
(p. 25)

El regreso (de los fantasmas, de las nubes, del individuo) luce imposible frente a un desplazamiento existencial perenne, un constante volverse-algo-más que deja atrás las marcas y las huellas de la existencia: la labor del poeta estará, precisamente, en traducirlas a la lengua de los fantasmas: «¿basta cerrar los ojos y en la testa magnífica / pronunciar, con reverencia, los mágicos nombres?; / ¿debo probablemente pensar/sin inquietud/ / en esas sílabas / y en los momentos que los acompañan / y pueden traducirlos?» (p. 53). No parece postularse, por tanto, al poeta como taumaturgo milagroso,

capaz de trocar la palabra por vida pasada o de hacer caminar a los muertos, sino más bien como un último espectador del tren que se pone en marcha, un último locutor que se afina la garganta antes de enmudecer.

Por último, y para así retornar al principio, debe señalarse la potente exploración formal y rítmica presente en el cuerpo entero del poemario, que no escatima en rupturas e interrupciones (a través de barras, puntos y comas y paréntesis que acompañan a la partitura poética), postulando así también una experiencia hermenéutica de lo intraducible, de un lenguaje que ha alcanzado ya su punto más extremo de desgaste y de irrupción: fantasma de sí mismo que, lejos de aportar precisiones, contribuye con el quiebre y la «Metamorfosis de Ele en Eme» (p. 76).

