

Sistema poético vigente en Venezuela en la década de los cuarenta.

Valmore Agelvis

Los antecedentes del sistema lírico de los años cuarenta habría que rastrearlos a partir del movimiento vanguardista de 1928 y 1936 como su inmediata prolongación, pues sería en aquellos dos momentos históricos donde se conformaría un proyecto poético que tuvo su mejor momento entre los años 1939 y 1941 (años de la publicación de la revista "Viernes"), y se extendió hasta llegar a fines de la década. Por otra parte, se hacía notoria una tendencia llamada "poesía nacional", que iba a manifestarse sólidamente en 1937 para ocupar su espacio específico en la década en cuestión.

El año 1928 fue un año de intensas movilizaciones en el panorama socio-político del país. Se dieron las primeras manifestaciones de un embrionario cosmopolitismo urbano, moderno. Ese año tuvo lugar una serie de acontecimientos que marcarían hito en la historia contemporánea de Venezuela.

Uno de esos acontecimientos fue, en el campo artístico, el movimiento vanguardista. Movimiento de transformación y de cambio que aglutinó a una serie de intelectuales en un espíritu opositor, nuevo, renovador. Allí convergieron diferentes proyectos estéticos ideológicos, unos en estado larval, otros más conscientes de sus fines y propósitos.

Convergencia en la que colabora un estado de ánimo social beligerante contra el orden instituido. Por un lado contra el régimen dictatorial y proimperialista y, por el otro, contra un posmodernismo caduco.

El año 1928 estuvo, pues, signado por un sismo estructural que no llegó a cristalizar; pero que dejaría muchos indicios y marcas para el futuro. El destierro, las cárceles y la persecución acabarán también con el núcleo generador de la revista *válvula* que, por éstas y otras razones, se disuelve. Así se diluye la continuidad de la inquietud de 1928.

A la muerte de Juan Vicente Gómez (supuestamente un 17 de diciembre, como el Libertador, de 1935) lo sucede en el ejercicio del poder, Eleazar López Contreras, militar como él; el cual se ve en la imperiosa necesidad de abrir un poco las compuertas a las inquietudes políticas del venezolano.

Será en 1936 cuando se hace notar, con fuerza torrencial, la actividad política. Las

inquietudes políticas de un sector lo llevan a fundar el ORVE-PDN, matriz de la futura A.D. En lo literario se duplicarán los poemarios publicados, en relación con años anteriores; pero no es la tarea que más atraía, según afirma Pascual Venegas Filardo:

Eran días azarosos de 1936. (...) La política primaba para esos días sobre todo las cosas venezolanas. Pocos recuerdos había para la poesía. Más frecuente era el fuego oratorio del nuevo líder que surgía, que la aparición de un buen libro de poemas.¹

Hasta 1939 la tendencia heredera de la vanguardia se manifestará como línea de cierto dominio. A partir de 1939 se consolida y se agrupa bajo la revista *Viernes*; esta revista apareció hasta mayo de 1941, dándole nombre al grupo. Se disuelve con la publicación del número 22, aunque la tendencia sigue manifestándose en los años sucesivos.

“Viernes” estuvo integrado por los poetas: Angel Miguel Queremel (quien falleció luego de aparecer el primer número de la revista), Luis Fernando Alvarez, José Ramón Heredia, Pablo Rojas Guardia, Vicente Gerbasi, Oscar Rojas Jiménez y otros. Luego se les unieron: Pedro Sotillo, Julián Padrón, Manuel Felipe Rugeles, Héctor G. Villalobos, etc.

Preconizaban la amplitud: “Todas las direcciones, todos los vientos”, como figura en su manifiesto—elemento característico de los movimientos vanguardistas de principios de siglo, esto de los manifiestos—. Aunque amplios y abiertos a todas las corrientes, hubo una “oficial”, privilegiada. La de características vanguardistas.

José Ramón Medina, testigo de excepción, poeta y crítico, coincide con Juan Liscano—uno de los más preocupados estudiosos de nuestra literatura— en la valoración del Grupo Viernes. Dice Medina:

Viernes es un grupo literario, exclusivamente poético, cuya influencia resulta en cierta forma decisiva en el panorama contemporáneo de la poesía venezolana. Con Viernes culmina el movimiento de renovación y cambio que ya se había iniciado con la generación de vanguardia del 28. (...) Fue un soplo de inspirada vocación, la novedad del riesgo hacia las formas de una poesía de evidente contenido hermético, que trascendió (...) la influencia de su lenguaje y la aportación de elementos creativos hasta entonces no utilizados en Venezuela, un material de extraña vehemencia onírica de visible calidad surrealista, y la utilización de la imagen como apoyo general de la expresión, que luego pudo ser aprovechada posteriormente por generaciones posteriores.²

Por su parte Liscano dice, con lo que completamos el diagnóstico del grupo, lo siguiente:

... (Viernes) subvirtió posiciones tradicionales de la poesía venezolana al introducir elementos irracionales derivados de la poesía anglosajona y del surrealismo, al desechar la “entendibilidad” y preferir el hermetismo, al alejarse de la heredad española con base realista y racionalista, al perseguir una liberación onírica y del subconciente, al crear una escritura aparentemente extranjerizante y en realidad cosmopolita, universalista, sin raigambre local

y regional...³

Como puede observarse "Viernes" busca básicamente lo que buscó la vanguardia del 28: verso libre, lenguaje sugestivo, y no nominativo, universalismo, ruptura con lo anecdótico, mayor autonomía del poema. Pero ahora lo hacen con más conciencia que en el 28, existe el agregado de los elementos surrealistas, huidobristas y la influencia de Rilke, Valery y Mallarmé, recurrentemente estudiados en los últimos años de la década de los treinta y principios del cuarenta, como lo demuestran los diarios de la época.

Bajo esa tendencia, a la que llamaremos posvanguardista⁴, se publican, por ejemplo, *Acero signo* (1937) de Pablo Rojas Guardia; *Santo y Señal* de Angel M. Queremel (1939). Al pisar los años cuarenta "Viernes" estará robustecido, en apogeo con una prestigiosa revista que se internacionaliza.

1. EL PANORAMA LIRICO LATINOAMERICANO

A propósito del panorama poético posterior a la vanguardia en Hispanoamérica, José Olivio Jiménez, en un prólogo de antología, con una extraordinaria capacidad de síntesis, plantea que, agotada y fatigada la empresa vanguardista, comienzan a generarse "las llamadas al orden, la serenidad, la reconstrucción. (...) Algunos rasgos delatan ya aquella fatiga: vuelta a las formas estróficas tradicionales, a la rima"⁵. Fenómeno semejante ocurre en Venezuela, al cual atenderemos más adelante.

Volviendo al prólogo de Jiménez, con la intención de observar el contexto latinoamericano, éste —apoyándose en criterios de Roberto Fernández Retamar y César Fernández Moreno, sostiene que no hay posvanguardismo "sino hasta 1940, cuando una poesía de intención trascendente o metafísica se apodera en mayoría de la creación lírica en Hispanoamérica"⁶.

Haciendo un balance de las corrientes poéticas de los años 40, Jiménez expresa:

La valoración justa de esos años se obtendrá sólo si los contemplamos en su dinámica antinomia: había allí lucidez de intelecto, mas también pasión del sentimiento, es decir, hubo poesía pura, pero, del mismo modo, neorromanticismo y superrealismo. Y aún más completo quedará el cuadro si le añadimos otras dos inclinaciones o actitudes del espíritu no menos importantes, la pregunta metafísica y la protesta social, que dan cuerpo a sendas corrientes poéticas donde se sitúan, respectivamente, nombres de tanto relieve como Borges y Gorostiza, en la primera y Neruda y Nicolás Guillén, en la segunda...⁷

Es interesante, al cotejar nuestra producción poética con la hispanoamericana, advertir una serie de coincidencias. Así, analizando las características de la posvanguardia, Jiménez acota:

... A través del poder mágico y conjurador de la imagen, se arrogaba la función de fabular una realidad trascendente, salvadora de toda contingencia, de todo azar. Los entusiastas de esta misión extrema de la poesía agotan, al describirla,

un sugerente repertorio de voces como secreto, oculto, genuino, inefable, resistente... y hasta hablan de aventuras místicas al ejercicio poético, se nos dice, alcanzaban su más puro destino. Naturalmente el resultado verbal de tan ambicioso designio tuvo que ser un hermetismo casi total...⁸

Por su parte César Fernández Moreno va a sintetizar el proceso poético latinoamericano bajo tres grandes polos. Sostiene que se practicaron dos actitudes básicas: "hipervital", aquella poesía que "procuró expesar toda la vida, sin mediación perceptible del arte"; y la actitud "hiperartística, encaminada a refugiarse en la esencia misma del lenguaje". Así mismo, cree —Fernández Moreno— que se estableció una pugna entre, por un lado, "poesía pura" y el "sobrerrealismo y por el otro entre poesía pura y poesía social, donde —dice— la oposición quedaría aún más marcada".⁹

Este esquema opera en Venezuela, pero con la variante de que "poesía pura" —la poca que se dio— converge con el surrealismo y la oposición se establece entre surrealismo viernista y poesía social, en un primer nivel, y entre "versolibristas" (artepuristas) y "preceptivistas", en un segundo nivel.

2. DESLINDE DE LA LIRICA VENEZOLANA DE 1940

El panorama lírico de los años cuarenta está conformado, además de la tendencia viernista, por otras líneas que venían manifestándose desde 1928, aunque sin mayor fuerza y otras de signo más tradicional.

Ignacio Lasso, en un análisis sobre las tendencias poéticas de la época, en un artículo de 1940, decía:

... Hay poetas atentos al invento europeo de última hora, que discuten el retorno al clasicismo, a la forma sabia, serena, arquitectural (...) Hay poetas inclinados sobre el paisaje, recogiendo la lección espontánea de la naturaleza y de su reflejo, en el folklore (...) la oculta virtualidad del pueblo (...) Hay otra especie de poetas de un hondo subjetivismo, que se inician e inclinan en cultos esotéricos, y que igual que alquimistas en sus retortas, manipulan el verde calofrío del misterio. (...) Finalmente, hay una clase de poesía militante que utiliza la tremenda angustia que provoca la era imperialista en que vivimos, para lanzar a los cuatro vientos de la emoción colectiva, la voz de la rebelión de la justicia.¹⁰

Carlos Miguel Lollet, por su parte, concibe dos estilos poéticos. El poema de "metafísica raigambre" y el poema que sirve de voz del colectivo, el que es usado como "medio de los hombres, (...) como voz que por sí y por los otros habla entendemos lo que se ha dado en llamar poesía social".¹¹ Concluye diferenciándolos en poetas de la esperanza y poetas de la angustia.

Se empiezan a vislumbrar tres tendencias, dice José Ramón Medina, desde 1936:

... Se definen, entonces claramente tres orientaciones: la poesía social, que

tuvo en Miguel Otero Silva y también Luis Castro y Antonio Arráiz, en cierto plano, sus representantes más eximios; la tendencia nativista y folklorista, que contaría, principalmente, con la obra de Alberto Arvelo Torrealba, Manuel Felipe Rugeles, en su primera época; (...) y una tercera, que tiende hacia los planos de distinta expresión estética, incapaz de contenerse en los moldes del nativismo o de la poesía social, que va a desembocar, en definitiva, en la gran aventura surrealista del grupo Viernes...¹²

Tratando de sintetizar la opinión de Liscano, contenida en su libro *Panorama de la literatura venezolana actual*, éste diferencia entre viernistas y antiviernistas. Los primeros tendientes hacia la poesía hermética, surrealista. Los segundos incluyen a los "hispanizantes", los folkloristas y nativistas, y los de la "poesía comprometida".

La única diferencia entre Liscano y Medina estriba en que Medina no incluye a los hispanistas. Tendencia que Medina agrega a partir del 40 y la define así: "Vuelta al sentimiento clásico y universal del ritmo, la medida y la rima".¹³ En resumen, tenemos que lo que Lasso llama "clasicismo" y Medina "vuelta al sentido clásico", Liscano lo denomina "hispanización"; Lasso y Medina hablan de "folkloristas y nativistas", Liscano los llama "tradicionalistas". Lo que en el lenguaje de Lasso es "subjetivismo", "misterio", "alquimistas", será en Liscano y Medina la línea viernista. Lasso y Medina denominan "poesía social" la tendencia que Liscano llama poesía "comprometida". No hay diferencia sustancial entre estos análisis de la poesía venezolana.

Sintetizando, tenemos dos grandes tendencias opuestas entre sí: la que representa el grupo Viernes (hermética, de "raigambre metafísica" de que habla Lollet, surrealista) y la tendencia de la poesía "social". Por otro lado, ya desde el punto de vista formal chocan las técnicas empleadas por los "versolibristas" (Viernes) con los versificadores de metro y rima (criollistas, folkloristas, nativistas o hispanizantes). Allí encontramos subsistiendo poéticas como las de Héctor Guillelmos Villalobos (*Jagüey*, 1943) y Alberto Arvelo Torrealba (*Glosas al cancionero*, 1940).

Pero al mismo tiempo se dio un fenómeno curioso; la poesía social instala su voz en los patrones de los cánones de la poesía medida y rimada. Integra su contenido protestatario y rebelde a la técnica hispanizante.

3. LA POESÍA SOCIAL, ANTECEDENTES INMEDIATOS

Aun cuando el término "social" no es el que define exactamente esta tendencia, por la trampa ideológica que entraña, utilizaremos, como lo hemos estado haciendo, este término para definir una corriente que busca insertarse "conscientemente" en el proceso de la lucha histórica, que atiende y denuncia taras sociales.

Con la publicación de *válvula* en 1928 la "generación" vanguardista hacía su aparición en el escenario literario nacional. Allí, como se anotó anteriormente, convergieron diferentes actitudes y/o tendencias. No había mucho tiempo, ni las condiciones habían madurado lo suficiente, para ponerse de acuerdo entre las diferentes corrientes que concurrían.

ron en ese espíritu nuevo. Coexistieron varias actitudes ante el hecho poético y literario en general; unos con una actitud iconoclasta, otros con una actitud abiertamente protestataria.

Nada en común tiene, por ejemplo, el poema firmado por Antonio Clavo ("vitrina de ANTONIO Clavo") con el publicado allí por Miguel Otero Silva (Bronce). El primero de los poemas busca una ruptura de lo lógico en el plano discursivo, en el plano sintáctico y gramatical. Sus imágenes son bastante atrevidas, audaces. Veamos un fragmento del poema:

super-hombre
sobre el cráneo de la tierra
broté como un forúnculo;
sé que le duelo a ella,
maduraré amarillo
.....
como una gota de pus globee afuera
.....

Por su parte el poema de Otero Silva, a diferencia de "vitrina de ANTONIO Clavo", es un poema protestatario, "comprometido". Su referente interno apunta directamente hacia un exterior, referente externo, identificable de inmediato. Tanto por la imagen de Bolívar como por la situación del momento histórico. Veamos el poema:

BRONCE
A Bolívar no se le deben levantar estatuas
Debe ser un martirio la cadena de bronce
para el hombre que era la suprema libertad.
Un día,
imponiendo su voluntad al bronce,
ha de dejarnos con el caballo sólo
con las patas en alto
como queriendo en coces hacer justicia.

Además del tono imperativo en que está escrito, "no se le deben levantar estatuas", es interesante el símbolo que escoge: Bolívar. Allí se torna casi invulnerable, convincente. Convincente para eso que sucederá "un día" cualquiera: volver a hacer justicia, pues hay motivo para ello.

OTROS ELEMENTOS SOBRE LA POESÍA DE OTERO SILVA

La poesía de Otero Silva, aun cuando mantiene elementos propios de la retórica costumbrista, nativista y hasta posmodernista, es una poesía nueva. Consciente de su función utilitaria, al servicio de un proyecto opositor, clasista e histórico. En los títulos de los poemas podemos notar esta inclinación: "El Libertador", "Niño campesino", "El guerrillero muerto", "La compañera muerta", "Las manos del rompe huelga", "Eutimio Rivas", "Estudiante muerto", "La manifestación", "La Rotunda".

Interesante observar el tono conversacional, directo, denunciante y prosaico de algunos de los poemas de *Agua y cauce*. "La compañera muerta, por ejemplo:

No es posible olvidarla.
Cuando hablamos
su recuerdo se tiende a la sombra
de la mejor palabra.
Está siempre presente la compañera muerta
cuando sus viejos camaradas hablamos.
Alguno dice: Yo estaba entonces preso...
Y los demás pensamos:
—Cuando tú estabas preso, Concha cuidó de ti.
El otro dice: —Debemos ocultar estos papeles.
Y los demás pensamos:
—Lo que Concha guardaba no lo encontraron nunca.

.....

4. BOEDO Y FLORIDA, LA POESÍA SOCIAL EN ARGENTINA

En la Argentina se produce un caso interesante en relación con el antagonismo entre "poesía pura" y "poesía social". Alvaro Yunque, miembro de la tendencia Boedo, nos relata en qué consistía la discrepancia entre estos dos grupos literarios de la Argentina de 1925, plena época del auge vanguardista; dice Yunque: "Los de Boedo querían transformar el mundo y los de Florida se conformaban con transformar la literatura. Aquéllos eran 'revolucionarios'.

Estos 'vanguardistas'.¹⁴

Para Yunque la literatura social existe desde que la sociedad se dividió en clases. Sostiene que a partir de:

... la revolución de 1848 en París, la primera revolución que expuso reivindicaciones proletarias, comenzó a aparecer una literatura que (...) se hacía eco de esas reivindicaciones, esta literatura social comenzó a recibir distintos nombres. Se llamó: ideológica, izquierdista, libertaria, tendenciosa, socialista, revolucionaria, dirigida...¹⁵

En el caso argentino vemos cómo se manifiesta en el año 1925, con cierta polémica, la poesía social. Busca la primacía, instala y defiende su espacio a conciencia. Mientras que en Venezuela no la veremos hacerse manifiesta, patente, sino hasta 1936-1937. Será a partir de 1937 cuando comienza a generalizarse.¹⁶

Quizá también favorecidos por un mayor desarrollo industrial, lo que implica mayor fuerza de la clase obrera, y por un sistema de gobierno menos totalitario que el venezolano, dieron lugar, junto con otros factores como: el aporte de elementos difusores de las ideas anarquistas y socialistas, a una configuración ideológica que "generó", colaboró y aceleró el desarrollo de un proceso socio-económico que se manifiesta también en la construcción de un proyecto de poesía social.

5. POESIA SOCIAL: ¿REACCION ANTI-VIERNES?

Tal vez ahora estemos en capacidad de explicarnos el porqué coexistieron, en el caso venezolano de *válvula* a que hacíamos referencia antes, tendencias que más tarde (en 1939 y 1940 en adelante) colidarian.

En efecto, alrededor de la revista *válvula* del año 28 se nuclea un conjunto de artistas que, unidos por un sentimiento renovador, por un "espíritu nuevo", van a producir mancomunadamente. Unidos por el interés de enfrentar juntos un pesado período de presiones políticas e, incluso, artísticas, se percatarán de que sus proyectos estético-ideológicos divergen después que el desarrollo histórico de los acontecimientos del 28 se disipan y se estructura un nuevo cuadro socio-político. Por un lado marcharán tendencias de corte esteticista, las que cada vez más se marginarán dentro del proceso global y por el otro los "comprometidos" pendientes de favorecer proyectos "reales".

Para José Ramón Medina, Otero Silva representa la vertiente social de la vanguardia en Venezuela. Esta vertiente, después del 28, tiene muy pocos cultores. De allí que Otero Silva, en una entrevista con Efraín Subero manifieste que se quedó "sólo durante algún tiempo escribiendo versos combatientes, existenciales y directos, o sea, acordes con el ánimo vital del 28".¹⁷

Empiezan a verse las diferentes interpretaciones de las luchas del 28, de las aspiraciones. No casualmente después de los sucesos del 36, Otero Silva publica *Agua y cauce*

(1937). Con el resurgimiento de la tendencia social que él apoya y la cual no nutre. Tendencia que sabrá retomar Carlos Augusto León.

Esta corriente poética, es menester explicarlo, no nace como reacción al proyecto viernista. No es una poesía antivienista. De serlo, implicaría estar a la cola de las manifestaciones del grupo. Decimos esto **porque** así parece sugerirlo Liscano. La poesía social, como ya hemos venido adelantando, es producto que ya se veía perfilar desde 1928. Va tomando cuerpo y desarrollándose en la medida que el país siente el peso transformador de sus estructuras sociales. Con el fortalecimiento de la clase obrera, recordemos la huelga petrolera del 36, y la consolidación ideológica que le sirve de "soporte" (las ideas socialistas).

No se trata pues, de Viernes y su(s) antivienes; sencillamente se trata de diferentes aspiraciones, métodos, técnicas, no parte desde donde Viernes termina. No surge para contrariar a Viernes; surge como parte de todo un proyecto histórico-social que se bifurca en diferentes tendencias, entre ellas Viernes y la poesía social.

Dos poemarios publicados en el mismo año, y ya antes citados, *Acero signo* de Rojas Guardia (poeta adscrito a la tendencia viernista) y *Agua y Cauce* de Otero Silva, confirman en parte, lo que hemos señalado, puesto que su aparición es también simultánea.

La opinión de Héctor Cuenca parece avalar también nuestra tesis. Dice Cuenca: "Ya en 1936 una poesía violenta, de vivo alcance social, avanza como una lumbrada por los anchos caminos apagados".¹⁸

No nos atrevemos a sustentar juicios absolutos en esto de las "reacciones" anti-tendencias. Si bien, como sostiene otro crítico, esta tendencia social surge como "reacción contra la tendencia artepurista de convertir la poesía en equilibrio de abstracciones (...) y deshumanizada".¹⁹ Podríamos preguntarnos: ¿Quién reacciona contra quién? ¿Viernes contra la poesía social o la poesía social contra Viernes? Falso dilema que creemos haber resuelto anteriormente.

El término "reacción" podríamos aceptarlo en tanto cuanto, implique "enfrentamiento" de una línea a otra línea, por partir de diferentes concepciones del mundo y de la estética. Toda literatura proviene en gran medida de experiencias previas, pero hemos demostrado que ninguna de las dos en cuestión es previa a la otra (social y viernista). Por lo demás, reiteramos, todo código artístico se "genera" y consustancia con una serie de fenómenos que, en el orden económico, político, social, etc., van manifestándose simultáneamente. La literatura no parte sólo de la literatura.

6. LA POESÍA POSVANGUARDISTA: VIERNES

Anteriormente hemos notado algunas características de la poesía viernista. Tanto Liscano como Medina coinciden en nominarla: hermética, surrealista, universalista y de tendencia o actitud trascendentalista. También señalamos algunas inclinaciones de la poesía latinoamericana con conceptos de Fernández Retamar, Fernández Moreno y José O. Jiménez, con ello enriquecimos nuestro análisis al verificar puntos de contacto.

Atendiendo a ese recorrido podemos detenernos en la realización concreta, los poemas, de los cultores de esta poesía en el país. Uno de ellos fue Luis Fernando Alvarez. En su poema "Círculo de la materia" encontraremos realizadas las características señaladas. Veamos el poema:

Busco mi corazón a lo largo de las avergonzadas alcantarillas
que arrastran su vientre hipertrofiado, su gastroenteritis
crónica]

debajo de los zapatos de fúnebres ciudadanos que piensan con
seriedad]

en sus muelas y cabellos y consultan la hora.

Lo busco entre mujeres de matrices de doce cilindros,

hermosas botellas vacías, que van cantando los gerundios de
sus senos,]

Busco el origen de mi corazón, su semilla germinada entre las
llamas,]

revolcándose en el barro, reptando entre grietas pétreas.

Este lenguaje rompe con la discursividad lógica, utiliza el verso libre. Introduce elementos de la vida moderna, maquinas ("doce cilindros") aplicadas al símbolo humano, femenino —elemento surrealista—; recurre también a la actitud del poeta maldito; logra imágenes realmente audaces como: "avergonzadas alcantarillas", lo que le hace, junto con los otros elementos, hermético.

Uno de los más connotados poetas de ese grupo posvanguardista fue Vicente Gerbasi. Aunque no escapó a lo que Liscano llama la hispanización. Su poesía es uno de los más prolijos casos de síntesis de la poesía moderna en Venezuela.

Sobre ese "desliz" hispanista del poeta, la opinión de Ludovico Silva es importante, por cuanto diferencia entre lo formal y el fondo. Dice Silva:

... Pueden señalarse algunas vacilaciones —muy pocas— como las que constituyen sus *Liras* (1943), ordenadas según el esquema métrico renacentista que conoció su esplendor en Fray Luis de León (...) Estas liras, así como buena parte de los endecasílabos del *Círculo del trueno* (1953), se observa un desencuentro del poeta con su forma expresiva. Es lo que Friedrich llama una "disonancia", que no es tan sólo una cuestión de conflicto entre forma y contenido, sino entre forma y forma misma (...) Las liras, que, sin estar desprovistas de belleza, cortan un poco las alas al poeta. He allí una disonancia

puramente formal. El contenido era el mismo; el ideal poético buscado era el mismo...²⁰

Su poemario *Mi padre, el inmigrante* (1945) marca un hito en la poesía contemporánea venezolana. Se trata de un extenso poema en treinta capítulos de una marcada influencia huidobriana, en el uso de esas imágenes que se multiplican hasta el agotamiento, en un remolino de situaciones tensas:

Tú, que me lanzaste sobre la tierra y hacia la nada
desde el círculo incendiado de tus experiencias,
desde todas las puertas cerradas,
desde las calles perdidas,
desde los perros que aúllan frente a los cadáveres,
desde los puertos que inflaman
sus alcoholes en la noche
desde la pobreza que va huyendo por callejuelas,
desde las mañanas, desde aquel cielo de samaritanas,
desde aquellos cerezos temblorosos.

Su moderna y brillante adjetivación (“cerezos temblorosos”) y su hábil trabajo de las imágenes se aglomeran en torno a un sentido, a una dirección, para dar, de manera subjetiva, una idea, una sensación. Nótese la manera de adjetivación:

Relámpago extasiado entre dos nubes,
pez que nada entre nubes vespertinas,
palpitación del brillo, memoria aprisionada,
tembloroso nenúfar sobre la oscura nada,
sueño frente a la sombra: eso somos.

Hugo Friedrich, al anotar algunas de las características de la poesía moderna, dice: “Por doquiera observamos la misma tendencia a alejarse cuanto sea posible del empleo de expresiones unívocas”²¹; otro elemento que encontramos en la poesía de Gerbasi es el que Friedrich resume así:

...Si el poema moderno se refiere a realidades (...) no las trata de modo descriptivo, con el color de una visión, o de una sensación familiar, sino las traspone al mundo de lo insólito, deformándolas y convirtiéndolas en algo

extraño para nosotros. El poema no pretende ya medirse con lo que vulgarmente se llama realidad...²²

Esta no univocidad del poema moderno es compartida por Gerbasi, quien piensa que las palabras en poesía no poseen "un valor justo, filológico, etimológico, sino que adquieren un valor múltiple que escapa a la lógica corriente del lenguaje".²³ Es justamente ese valor "múltiple" y plurívoco uno de los elementos diferenciadores entre las dos corrientes poéticas que hemos venido trabajando.

El aspecto relativo a las realidades "transmutadas" es secundado por Pérez Perdomo, al referirse a la poesía de Gerbasi. Dice Pérez Perdomo que el poeta tiende con insistencia "a la idealización de la naturaleza a través de un lenguaje elíptico que crea (...) imágenes muy vagas, ambiguas y penumbrosas (...) Los objetos reales se cargan (...) de subjetividad".²⁴

Pérez Perdomo señala otra cara de *Mi padre, el inmigrante*. Además de plantear enigmas metafísicos, "recrea supersticiones, climas, espantos, mitos, leyendas, costumbres rurales, toda una flora y fauna fascinante y mágica".²⁵ Flora, fauna, leyendas, mitos configuran un núcleo en este poema que, aún cuando está subordinado a lo contemplativo, interiorizante, subjetivo y trascendente que ocupan lo jerárquico, no deja de ser significativo. Ese universo autóctono (leyendas, mitos, etc.) es "entendido" o recibido por la cultura venezolana como algo "real", "verificable". Ese referente interno, o mejor, esa parcela del referente interno puede ser localizado, o como diría Eco "connota verdad histórica".²⁶

Y viste un asno ciego atado a una ventana,
y un niño sin parientes pasar por la llanura,
y un vaquero llamando la sombra del ganado.

—...—

Y llegaste a la puerta de la casa del brujo,
de cuyo techo cuelgan gruesas hojas moradas,
semillas venenosas, corazones de pájaros.

—...—

donde canta la guacharaca anunciando la lluvia.

Junto con ese mundo onírico, imaginativo, encontramos elementos "reales". Igualmente en el lenguaje, en el léxico. Simultáneamente a un lenguaje plurívoco, polisémico, hay toda una serie de vocablos que remiten a su más convencional y unívoca acepción: joropo, ardilla, lapa, tapir, yuca, banano, caimanes, etc., acepción que les es asignada por el contexto que ocupan dentro del discurso.

No estamos planteando que *Mi padre, el inmigrante*, mantenga una relación, del referente con

el referido (lo interior y lo exterior del texto), directo, dependiente. Tampoco lo contrario (autoreferencialidad). Los elementos de la realidad a que nos hemos referido quizá sea una necesidad interna del texto, de su estructura, para crear contrastes. Así ese mundo "real" descrito, material, visual, está como soporte del otro mundo, el jerarquizado, es decir, los efectos de ficción están privilegiados por sobre los efectos de realidad.

Ese mundo jerarquizado al que nos referimos, podremos localizarlo, si hiciéramos un análisis isotópico, y resumirlo en el "semema": finitud (de la vida, de la existencia, "venimos de la noche y hacia la noche vamos"). En efecto, el poema está cruzado de principios a fin por los siguientes "núcleos sémicos": enigma, misterio, sombras, angustia, drama, agonía, penumbra, relámpago, palpitación, muros solitarios, hombres solos, la nada, puertas cerradas, tinieblas, fantasmas, tenebroso espejo, blancas calaveras, desamparo, etc.

José O. Jiménez sintetiza, a nuestro modo de ver, en forma magistral, las opiniones sobre la poesía de Gerbasi. Jiménez lo cataloga como un poeta de actitud "contemplativa", de mirada "interior" y de impulso "trascendente", afín a su grupo poético y,

...en igual medida, al designio poético que ya hacia 1940 comenzaba a perfilarse en América. Pero dotado de (...) una saludable proyección hacia la realidad exterior, estas inclinaciones han impedido que aquel afán de trascendencia le hubiese llevado a un idealismo poético absoluto y una peligrosa ruptura o disgregación total de la forma.²⁷

7. UNA POLEMICA EN TORNO A LA POESIA DE LOS AÑOS 40

"El 'Grupo Viernes' abandona el artempurismo y cambia su nombre por el de 'Grupo Miércoles'."²⁸ Ese fue un titular de la página literaria del *Morrocroy Azul*, publicación humorística de la época. Aunque se trata de humorismo, no deja de tener intenciones críticas.

No fue la única crítica que recibió Viernes, no sólo los humoristas le atacaron. La oposición contra la tendencia posvanguardista de Viernes se hace sentir en la prensa caraqueña; ella recoge gran parte de la polémica que mantuvieron las diferentes corrientes artísticas de los 40.

Fernando Cabrices, por ejemplo, es uno de los que "abre fuego" contra Viernes. Lo hace en estos términos:

... Lo que se está haciendo en América es renovando la poesía europea y no la americana, pues al poeta nuestro escribir como los europeos de hoy, lo que está haciendo es contribuir con sus colegas del viejo Continente a la renovación de la poesía de allá. (...) Es una poesía al margen de nuestras más agudas inquietudes y vivencias profundas....²⁹

También Carlos Augusto León, aunque en un artículo del año 39 —lo que evidencia

que la disputa venía germinando desde antes—, critica esta corriente (que para entonces, en el país estaba rotulada como: surrealista, artepurista, hermética, metafísica, etc., eran sinónimos de posvanguardismo).

Dice Carlos Augusto León:

... No es humano por egoísta e intrascendente porque niega a la humanidad el aporte de energía creadora, un arte totalmente sumergido en lo individual. No es humano el surrealismo, culminación catastrófica del individualismo....³⁰

En el cuestionamiento de CAL se observa una crítica de fondo; no así, por ejemplo, es el punto de vista asumido por Alberto Junyet:

... De persistirse en el actual abuso, es muy natural, (...), que en un momento dado, los príncipes de la poética acaben aborreciendo cordialmente la versificación libre. De proseguir tal algarabía (...) presentimos para un futuro poco más o menos próximo, el momento en que el verso libre podrá compararse a esos sujetos marchitos, que, en su lucha desesperada por no parecer viejos, parecen viejas. Como no surja un providencial remedio heroico (...) corremos el riesgo de descubrir cualquier día a Doña Preceptiva intentando de nuevo sentarse en el pupitre...³¹

A pesar de que el temor de Junyet está bastante retrasado, ya la preceptiva había hecho su entrada "triumfal" para el momento en el cual Junyet la percibe, 1944, puede notarse la otra vertiente de la polémica: verso libre contra verso medido, rimado, etc.

Más tarde Liscano, al hacer un balance de quiénes y por qué se oponían a Viernes (ergo al surrealismo, al verso libre, etc) dirá:

Sobre Viernes se arrojaron los realistas, los tradicionalistas, los partidarios de la poesía comprometida, los criollistas, los nacionalistas, los americanistas, los preceptivos, los hispanizantes. Se criticaba el hermetismo de los poemas, el lenguaje sin casticismo, el idealismo, la tendencia hacia el irracionalismo o la metafísica, el culto por las literaturas extranjeras. De modo que el denominador común del anti-viernismo vino siendo la simpatía por la herencia española, acrecentada por el drama de la guerra y la emigración que llegó a las playas de América...³²

Por su parte, como contrapartida, los viernistas respondían por su tendencia. Uno de sus más brillantes defensores y teóricos fue José Ramón Heredia. La cita que sigue a continuación refleja el intento de defensa y ataque. En ella se esboza de nuevo su proyecto con una gran visión y calidad de argumentación y conocimiento de causa:

... Se observa una marcada tendencia en muchos de los poetas de América a verter lo esencial y formal (...) de la poesía moderna en los geométricos moldes de los ritmos clásicos. (...) ¿La nueva poesía al liberarse de los metros clásicos

cometió un error que deba rectificar? (...), no (...) antes bien hizo una adquisición en pro de la espontaneidad, primordial virtud del poeta, y logró una de sus mejores conquistas al dar a la expresión poética su necesaria libertad. La densidad del pensamiento moderno “la velocidad de imaginar”, la pureza y síntesis de la imagen nueva, (...) y la expresión del subconsciente que debe aparecer puro en su surgir, como la ondulación inicial traída de su desprendimiento de esa sombra de penumbra y sueño y ahora sólo tocado por lo mágico, rechazan definitivamente la cárcel y la entorpecedora valla de las rimas...”³³

Es notorio el trabajo que hace Heredia por recalcar, como condición de su tendencia, el mundo moderno, ese dinamismo del hombre contemporáneo; además de los elementos del psicoanálisis freudiano que se revela en el uso de palabras “penumbra y sueño”. Su recriminación se inclina más hacia lo formal, es decir, se opone a la tendencia que postula el uso de los cánones clásicos de versificar.

Otro polemista fue Aquiles Certad. Este aboga por la libertad que proporciona al poeta la poesía moderna. Para él la poesía es un “misterio” y se hace, a fin de justificarse, las siguientes preguntas:

... ¿Qué es lo humano? ¿Qué es lo cósmico?(...) y ¿Qué es la poesía entre lo humano y lo cósmico? Misterio siempre —se responde—. El asiento de la poesía sigue viviendo dentro del misterio, de lo inefable...”³⁴

Es bueno recordar, a propósito de lo planteado por Certad, a José O. Jiménez, en el sentido de que para esa época (posvanguardismo de los 40) se hablaba de “aventuras metafísicas” y trascendentalismo. La posición de Certad está en esa línea de que habla Jiménez.

De mucha importancia, para tratar de detectar algunas de las razones y argumentaciones del bando contrario, es la defensa que hace Guillermo Cook. Este “desbarata” el argumento, el planteo según el cual los poetas del posvanguardismo no escriben en moldes clásicos por falta de talento para trabar metros y rimas. Sostiene que la Preceptiva es obra de los poetas y no lo contrario. Además, y he aquí lo sustancial de su artículo, los acusa de ser:

... Incapaces de hacer el menor esfuerzo intelectual para penetrar la magia de la poesía nueva. Por eso dicen no entender el surrealismo, como si todo fuera entender. Y es que la poesía surrealista no es otra cosa que una sucesión de sugerencias...”³⁵

Otro elemento clave es el que saca a relucir González y Contreras, a propósito de la poesía de Gerbasi. Afirma que “el signo de la poesía de hoy es la irracionalidad.” Además que el conocimiento de la poesía es un conocimiento “lastrado para fines prácticos y particulares.”³⁶ Concluye clasificando los poetas en “microfilos” (el que sigue las rutas del “intuir”, el que mira hacia su interior).

González habla de un conocimiento no "práctico", de una mirada hacia lo "interior" y de una "irracionalidad", como elementos característicos de la poesía nueva. Cook postula la ininteligibilidad y la "sugerencia"; Certad agrega el "misterio" y lo "inefable". Hugo Friedrich señala como elementos propios de la poesía moderna algunos de los elementos que hemos señalado o que han señalado los polemistas aquí trabajados. Dice el mencionado crítico que la poesía nueva moderna, se caracteriza por su acentuada "ininteligibilidad". Además el poema:

... Es un sentido flotante e imprevisto, cuyo misterio no depende tanto del significado básico de las palabras como de su poder sonoro y sus marginalidades semánticas. Esta posibilidad se convierte en poesía moderna en práctica dominante...³⁷

Esos rasgos que señalan los acólitos del posvanguardismo, a los que Friedrich considera pertinentes, van a desembocar en una poesía hermética, de difícil lectura para la época.

8. EL FENOMENO HISPANIZANTE

Este fenómeno consistió, según Liscano, en:

... La aceptación de formas preceptivas (...); la temática ora trágica a la manera unamuniana, ora alegre y pinturera, a la manera andaluza. Sonetos, romances, cuartillas aconsonantadas, alejandrinos solemnes, endecasílabos, llenaron nuestra poesía...³⁸

Si en 1928 la vanguardia llevaba la ofensiva, ahora a la posvanguardia (en los 40) le corresponde la defensiva. Se invierte el juego, ahora el "ratón persigue al gato". Lo "clásico" será la oposición, lo "nuevo".

El punto de vista de Guillermo Sucre, sobre el fenómeno hispanizante, reza así:

... El Siglo de Oro español parecía revivir entonces, sin los menores cambios, en la poesía venezolana. No podía darse mayor aberración poética. Se escribe con ostensible apego no sólo a la métrica y a los ritmos clásicos españoles, sino también a su lenguaje. Pero como todo intento de restauración, éste cae en un neo-clasicismo extemporáneo...³⁹

José Ramón Medina no parece estar muy de acuerdo con el punto de vista asumido por Sucre. Para él:

... Había algo más profundo y sustantivo en el enfrentamiento que una simple revalorización formal. Por eso —dice— yerran quienes piensan, a través de una crítica superficial, que el fenómeno indicado se redujera a un retorno al pasado (...), detrás de esta aparente actitud puramente formalista se esconden propósitos más valederos y trascendentes...⁴⁰

¿Pero —se pregunta Medina— cuál era el fundamento de esa reacción contra el movimiento lírico anterior? Entre las causas que argumentan Medina y Liscano tenemos:

1.- “El cansancio ante el hermetismo viernista, ante su fiebre metafísica y su retorcida introspección”.⁴¹

2.- “Por otra parte, Venezuela había sido invadida por una corriente de influencia tan importante como la que alimentaba al movimiento viernista; nos referimos a la poesía española nueva, a la nacida junto con el movimiento humanista de Ortega y Gasset y la Revista de Occidente, a la sombra de Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez”.⁴²

3.- “Contra la destada (Pág. 30) vigencia de los elementos oníricos”.⁴³

4.- “Algo también hubo contra el desbarajuste del versolibrismo”.⁴⁴

Esas razones de carácter formal, si se quiere, no fueron las únicas, ya hemos rozado esa idea. Volvamos sobre la pista. En los argumentos de CAL encontramos suficientes elementos de juicio como para pensar que había, en los ataques a los posvanguardistas, algo más profundo, otra concepción de la vida y del arte. Decía CAL, allá por el año 39: “La poesía no es una simple distracción, ni una llave para abrir oscuras y mezquinas puertas, ni una escala para ascender a turbias y despreciables alturas...”.⁴⁵

Poesía social contra poesía “individualista”, hermética, surrealista, trascendentalista Esa es otra faz de la polémica. Aunque poco desarrollada. Esa es la quinta causa enumerable, la cual agregamos a las cuatro anteriores. La que Juan Liscano relata así: “Noción de compromiso político revolucionario”.⁴⁶ Esta noción de “compromiso”, la personaliza: “Estuvieron contra Viernes, (...) poetas como Carlos Augusto León y Miguel Otero Silva, Aquiles Nazoa y el que esto escribe”.⁴⁷ El mismo Liscano.

NOTAS

- 1.- VENEGAS, FILARDO, Pascual. “Viernes, un grupo, una revista, ¿una generación?”. En *El Nacional*, Caracas, 3-8-1952.
- 2.- MEDINA, José Ramón. *Cincuenta años de literatura venezolana (1918-1968)*. Caracas, Monte Avila Editores, 1979. Pág. 109.
- 3.- LISCANO, Juan. “Introducción a la poesía en Venezuela”. En *Enciclopedia de Venezuela*. 12 Vols. T. 10, Caracas, Edit. Andrés Bello, 1974. Págs. 30-31.
- 4.- Entendemos que existió una segunda etapa de la vanguardia. Para Miklós Szabolcsi ésta tuvo lugar después de 1943 y luego en 1945. Sin embargo, para José Olivio Jiménez —quien se apoya en el criterio de Roberto Fernández Retamar— la posvanguardia comienza un poco antes, 1940. Sin ánimo de entrar en una polémica cronológica partiremos del criterio de Jiménez. Véase

Szabolscsi, Miklós. "La vanguardia literaria y artística como fenómeno internacional". En *Casa de las Américas*, año XIII, Nº 74, septiembre-octubre, La Habana-Cuba, 1972.

- 5.- JIMENEZ, José Olivio. *Antología de la poesía hispanoamericana* (Prólogo). Madrid, Alianza Editorial, 1971. Págs. 16 y 23.
- 6.- *Ibid.*, pág. 17.
- 7.- *Ibid.*, pág. 20.
- 8.- *Ibid.*, pág. 23.
- 9.- FERNANDEZ MORENO, César. *Introducción a la poesía*. Buenos Aires, Edit. Fondo de Cultura Económica, 1962. Pág. 56.
- 10.- LASSO, Ignacio. "Breve alusión a la poesía venezolana". En *El Universal* (Artes y Letras), Caracas, 3-11-40.
- 11.- LOLLET, Carlos Miguel. "Escenario de los libros: Los nombres de la vida y las piedras mágicas". En *El Universal*, Caracas, 28-9-1947.
- 12.- MEDINA, José Ramón. *Ochenta años de literatura venezolana*. Caracas, Monte Avila Editores, 1981. Pág. 117.
- 13.- *Ibid.*, pág. 223.
- 14.- YUNQUE, Alvaro. *La literatura social en la Argentina*. Buenos Aires, Edit. Claridad, 1941. Pág. 323.
- 15.- *Ibid.*, pág. 9.
- 16.- Una posible explicación que nos atrevemos a dar, al caso argentino, radica en que, desde el siglo XIX, empieza a recibir un contingente de inmigrantes europeos. A este respecto consignamos la siguiente cita, perteneciente a Carlos Rama, valga su extensión:

Serán italianos, españoles, franceses y, en menor grado, alemanes, los que proveerán la mano de obra necesaria e integrarán el nuevo proletariado y las nuevas clases medias de las ciudades de estos países. Buenos Aires, Montevideo, Saõ Paulo, Santiago de Chile, son ciudades en las cuales, a fines del siglo XIX, hay un verdadero aluvión de proletarios europeos (...) Los demógrafos han señalado que entre 830 y 1930 han emigrado a América Latina unos 17 millones de personas, de los cuales siete fueron a Argentina. En cuanto a lo ideológico —dice Rama— aquí sí es posible encontrar los primeros elementos del socialismo. (...) Serán en estas ciudades donde aparecerán los primeros persecutores del socialismo...

- RAMA, Carlos. *Historia del movimiento obrero y social latinoamericano*

Barcelona, Edit. Laia (Ediciones de Bolsillo), 1976. Pág. 48.

- 17.- OTERO SILVA, Miguel; citado por José Ramón Medina en *Ochenta años de literatura venezolana*, pág. 104.
- 18.- CUENCA, Humberto. "Imagen literaria del periodismo", citado por Domingo Miliani en *Uslar Pietri, renovador del cuento venezolano*. Caracas, Monte Avila Editores, 1969. Pág. 34.
- 19.- C (?). I (?). Prólogo a *Agua y Cauce* (poemas) de Miguel Otero Silva. México, Edit. México Nuevo, 1937; citado por Olivares Figueroa en artículo "Sentido social y rasgos artísticos en la poesía de Miguel Otero Silva". En *El Nacional*.
- 20.- SILVA, Ludovico. *Vicente Gerbasi y la modernidad poética*. Separata editada por la Dirección de Cultura de la Univ. de Carabobo. Valencia, 1974. Pág. 23.
- 21.- FRIEDRICH, Hugo. *Estructura de la lírica moderna*. Barcelona, Seix Barral Editores, 1974. Pág. 22.
- 22.- *Ibid.*, pág. 23.
- 23.- GERBASI, Vicente; citado por Ludovico Silva en ob. cit. p. 15.
- 24.- PEREZ PERDOMO, Francisco. "Una posición frente a la poesía de Vicente Gerbasi". Apéndice de *Antología Poética* de Vicente Gerbasi, Caracas, Monte Avila Editores, 1970. Pág. 356.
- 25.- *Ibid.*, pág. 361.
- 26.- ECO, Umberto. ob. cit. pág. 128.
- 27.- JIMENEZ, José Olivio. ob. cit. pág. 450.
- 28.- S/F "El grupo Viernes abandona el artepurismo y cambia su nombre por el de Grupo Miércoles". (Nuestra página literaria. Plumas de Morrocoy). En *El Morrocoy Azul*, Nº 1, Caracas, 29-3-1941.
- 29.- CABRICES, Fernando. "Día de la poesía. Dos poetas venezolanos". En *El Universal*, Caracas, 8-12-1940.
- 30.- LEON, Carlos Augusto. "El deber poético". En *El Universal* (Arte y Letras), Caracas, 12-11-1939.
- 31.- JUNYET, Alberto. "Contestación a Fernando Cabrices". En *El Nacional*, Caracas, 9-4-1944.
- 32.- LISCANO, Juan. "Introducción a la poesía en Venezuela". Ob. cit. pág. 32.
- 33.- HEREDIA, José Ramón. "¿Debemos regresar a los ritmos clásicos?". En *El Universal* (Arte y Letras), Caracas, 31-3-1940.

- 34.- CERTAD, Aquiles. "Poesía: Tiempo y misterio". En *El Universal* (Arte y Letras), Caracas, 1-2-1942.
- 35.- COOK, Guillermo. "La cuestión del disparate en la poesía nueva". En *El Nacional*, Caracas, 7-5-1944.
- 36.- GONZALEZ Y CONTRERAS, Gilberto. "Magia y dolor de Luis Fernando Alvarez". En *El Universal* (Arte y Letras), Caracas, 8-12-1940.
- 37.- FRIEDRICH, Hugo. Ob. cit., pág. 67.
- 38.- LISCANO, Juan. *Panorama de la literatura venezolana actual*. Caracas, Publicaciones Pensamiento de América, Secretaría General de la Organización de Estados Americanos, Wash. D.C. 1973. Págs. 221-222.
- 39.- SUCRE, Guillermo. "Sobre poesía venezolana". En *Revista Nacional de Cultura* Nº 161, Caracas, noviembre-diciembre de 1963. Pág. 237.
- 40.- MEDINA, José Ramón. *Ochenta años de literatura venezolana*. Ob. cit., pág. 223.
- 41.- LISCANO, Juan. *Panorama de la literatura venezolana actual*. Ob. cit., pág. 222.
- 42.- *Ibid.*, pág. 218.
- 43.- MEDINA, José Ramón. "Acerca de la tradición poética". En *El Nacional* (Papel Literario), Caracas, 8-9-1955.
- 44.- *Ibid.*
- 45.- LEON, Carlos Augusto. "El deber poético". En *El Universal* (Arte y Letras), Caracas, 12-11-1939.
- 46.- LISCANO, Juan. *Panorama de la literatura...* Ob. cit., pág. 216.