



COLECCIÓN
Pensamiento crítico / Luis Beltrán Prieto Figueroa

Fondo
Editorial
Ipsame



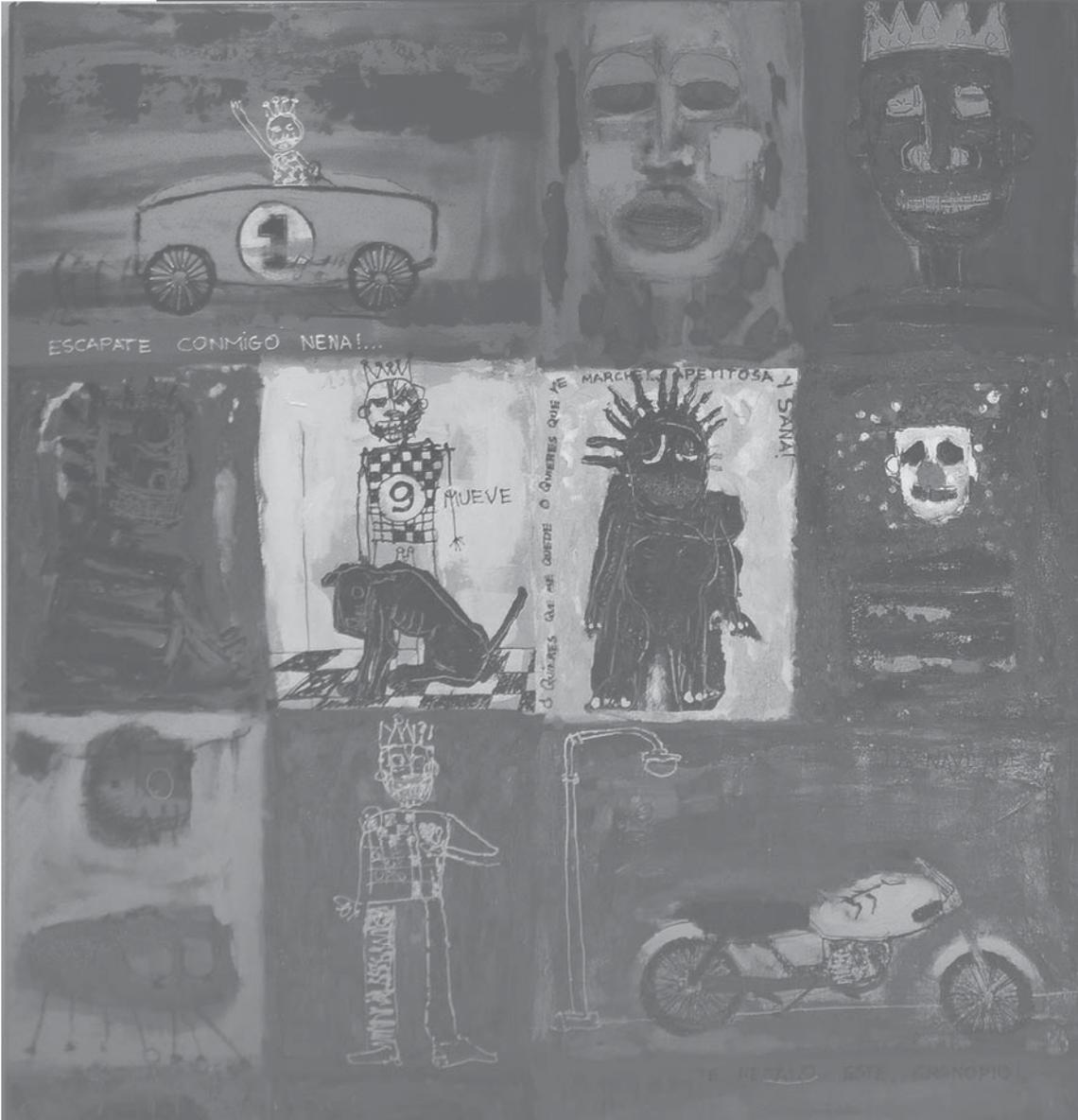
POESÍA Y REVOLUCIÓN EN VENEZUELA

Luis Delgado Arria



COLECCIÓN
Pensamiento crítico / Luis Beltrán Prieto Figueroa

Fondo
Editorial
Ipsame



POESÍA Y REVOLUCIÓN EN VENEZUELA

Luis Delgado Arria

Comandante Hugo Rafael Chávez Frías
Presidente de la República Bolivariana de Venezuela

Licda. Maryann Hanson Flores
Ministra del Poder Popular para la Educación

Junta Administradora del IPASME

Prof. Favio Manuel Quijada Saldo
Presidente

Ing. José Alberto Delgado
Vice-presidente

Prof. Pedro Miguel Sampson Williams
Secretario

Fondo Editorial IPASME

Lic. José Gregorio Linares
Presidente



Gobierno Bolivariano
de Venezuela

Ministerio del Poder Popular
para la Educación

200 años

Poesía y Revolución en Venezuela

Luis Delgado Arria



COLECCIÓN



Pensamiento crítico / Luis Beltrán Prieto Figueroa

Poesía y Revolución en Venezuela

Autor: **Luis Delgado Arria**

delgadoluiss@gmail.com

Depósito Legal: If65120108003854

ISBN: 978-980-401-104-7

Edición: **Janeth Suárez**

Diseño y diagramación: **Maria Carolina Varela**

Sobre la obra de: **César Rojas**

Título: **Mi galería no es para el facebook**

Fotografía cortesía de: **Carlos Anchieta**

Impreso por:

Comité Editorial:

José Gregorio Linares

Sagrario De Lorza

Alí Ramón Rojas Olaya

Ángel González

Fondo Editorial Ipasme

Locales Ipasme, final calle Chile con Presidente Medina

Urbanización Las Acacias

Municipio Bolivariano Libertador, Caracas.

Distrito Capital, República Bolivariana de Venezuela

Apartado Postal: 1040

Teléfonos: +58 (212) 633 53 30

Fax: +58 (212) 632 97 65

E-mail: **fondoeditorial.ipasme@yahoo.com**

Página Web: **<http://fondoeditorialipasme.wordpress.com>**

Presentación

Alí Primera solía llamar la canción de protesta como la canción necesaria. Esta traslación es aplicable a este trabajo de Luis Delgado sobre poesía venezolana revolucionaria. *Poesía y Revolución en Venezuela* es un ensayo necesario. En tiempos de revolución la palabra milita en las conciencias y los corazones. El trabajo investigativo, acucioso por demás, de Luis es ineludible, consecuente con la causa de los oprimidos y de los condenados de la tierra. Su escogencia bibliográfica se opone a la poesía que nos enajena, esa que funciona como un mecanismo más de opresión, un dispositivo de habla rota, de disciplinamiento. Ante esta poesía aparentemente apolítica, Delgado Arria nos invita a imaginar nuestra América, nuestra Venezuela de una manera anticolonial, contrahegemónica, participativa, protagónica.

“Poesía y Revolución en Venezuela” es un vertiginoso paseo que propone Luis Delgado Arria por la poesía necesaria, de la resistencia y de fermento de la revolución en Venezuela, entonada por voces como las de Antonio Ramos Sucre, Alí Lameda, Pascual Venegas Filardo, Dionisio Aymar, Gabriel Montilla Chaparro, Miguel Ángel Navas, Juan Echeverría Amaro, Blanca Elena Pantín, Gustavo Pereira, Luis Pérez Guglieta, Francisco Pérez Perdomo, Carlo Maglione, Reynaldo Pérez Só, José Antonio Ramos Sucre, Oscar Rodríguez Pérez, Armando Rojas Sardi, Tarek William Saab, Jesús Salazar, Carlos Salcedo, Jazmín Sambrano, Elizabeth Schön, Luis Sutherland, Alejandro Bruzual, Ángel Malavé, Manuel Llorens, Ernesto Sánchez, entre otros...

La lectura de los poemas y el análisis de contenido de Delgado Arria fortalecen los procesos de cambio que se vienen gestando en Latinoamérica y el Caribe y rompen con ese invento bobalicón llamado postmodernismo que intenta asaltar los currículos sociales de las universidades propugnando que había llegado el “Fin de la Historia”. Pues no, ahora es cuando hay historia y de la buena, llena de personajes pueblerinos que están tomando el cielo por asalto mas por la vía democrática: un zambo en Venezuela, un indio en Bolivia, un limpiabotas en Brasil, un guerrillero en Uruguay, ministras, diputadas, magistradas, sin olvidar a los cipayos y lame dídimos de siempre, es decir, los malos de la película.

La historia no se acabó con la caída del muro de Berlín ni con el desplome de la Unión Soviética, esas fueron apenas señales de que, una vez muerto Lenin, las cosas no se hicieron bien. Con el poder popular y estos presidentes que intentan mandar obedeciendo y que se parecen a sus pueblos en esta protagónica e histórica Latinoamérica y el Caribe (el singular es adrede) el mundo, que se supone dejaba libre todas las avenidas de la política y de la imaginación a las prácticas del neoliberalismo, es ahora esperanzador porque la vida cobra vida y toma cuerpo. Luis Delgado Arria consciente de este fervor cotidiano, nos invita a hacer una apuesta reverdecida por fabricar, refigurar, aromatizar un mundo mejor. Un mundo más humano, inclusivo, ético, más estético, más igualitario.

José Gregorio Linares
Presidente del Fondo Editorial Ipasme

Introducción

Antes de empezar, quiero hacerles una confesión.

Siempre me pregunté: ¿qué nos quiso decir el viejo Carlos Marx cuando afirmó: “Los poetas son tipos raros con los que hay que ser tolerantes”. Mi reciente investigación en torno a la poesía latinoamericana y venezolana, y su relación con la construcción de la revolución, de la lucha colectiva, me está brindando una primera respuesta a esta incógnita. Es verdad, los poetas somos a veces gente rara, no pocas veces excéntrica. Pero, en tanto que socialistas, al menos según Marx: “en el trato con los poetas hay que ser tolerantes”.

Pero, ¿qué significa ser tolerantes con los poetas? Y ¿por qué debemos ser tolerantes con ellos? Según el diccionario ser tolerante es ser indulgente, ser paciente, ser considerado. Pero esta es la primera acepción del término. La segunda acepción nos indica que ser tolerante es sobre todo, ser abierto, ser flexible, ser comprensivo.

Se sabe que Marx hablaba muchas veces en clave. En clave de (y para) edificar futuro. Creo que Marx aludía a ambos sentidos de la expresión. Según me parece, Marx nos quería decir que, tal como lo vio el teórico ruso Mihail Bajtin, los poetas desarrollan un plus de comprensión de lo real que “hay que” tolerar, que “hay

que desentrañar”, que “hay que incorporar a la retorta marxista a efecto de ayudar a construir un socialismo decididamente antiimperialista, eco-político, libertario nuestro-americano, des-alienante y dialéctico”.

De estar en lo cierto, la poesía haría también parte de este gran motor de la historia, de este grande motor impulsado por el proletariado, por los condenados de la tierra, por los despojados de siempre.

Pero, preguntémos: ¿cómo es que la poesía puede llegar a ser un discurso socialista en el sentido fuerte, materialista, científico, transformador? ¿Cómo podría contribuir la palabra poética con la edificación de un mundo verdaderamente humano, un mundo no enajenado, no fetichista, no hiper-individualista, no racista, no sexista, no mercantilista; un mundo despojado de la explotación inmisericorde de una clase a manos de otra?

Y en la respuesta de estas preguntas es donde creo que la poesía nos tiene algunos regalos. Veamos qué apuesta a la utopía y la lucha nos hace, por ejemplo, el poeta de Martinica, Aimé Césaire, (1913-2008) en su libro: *Lejos de los días extranjeros*. El poeta caribeño sueña, y al soñarlo lo funda, un tiempo realmente propio, un tiempo no extranjero, esto es no alienado, un tiempo colectivo no anacrónico en que podamos retoñar nuestra propia cabeza, nuestro propio pensamiento. Césaire nombra en su poema nada menos que la praxis liberadora, la praxis creativa. Una praxis que nos retoñe una cabeza bien nuestra sobre nuestras propias espaldas. Las espaldas de nuestro trabajo como socialistas por lograr ser una *clase para sí*, una clase como parte y partera de una historia, de una gesta que está siempre en estado potencial, siempre a la espera, siempre en tensión por cuajar en nuestro propio destino:

*Pueblo mío
cuando del otro lado de los días extranjeros
retoñes tú una cabeza bien tuya sobre tus espaldas*

Precisamente por eso en Latinoamérica siempre ha sido problemático, y hasta peligroso afirmar que *la política* pueda ser enunciada como *poética*. Particularmente en América Latina y en el mal llamado “Tercer Mundo” a la poesía siempre se la quiso conducir y ordenar (disciplinar diría Foucault) por los pulcros y ya resueltos territorios del orden y el recato ornamental. Se nos vendió una poesía (y una comprensión de la poesía) pero siempre desde cánones de aceptación extranjeros. Y se encargó a unos señores supuestos profesores o críticos literarios para amparar —bajo cánones y preceptos— qué debía y qué no debía ser la belleza, la existencia, el verdadero y más sublime extracto de lo humano.

Ellos, los colonialistas, crearon así la poesía como un orden para enajenarnos, como un mecanismo más de opresión, un dispositivo de habla rota, de disciplinamiento. Y así, al definir y delimitar la escritura por antonomasia de la belleza como mimesis o simple remedo de una producción previamente originada en Europa, la validez estética nuestra, es decir, la posibilidad de imaginar un movimiento de vanguardia latinoamericano o “tercermundista” nuestro, esto es anticolonial, contra-hegemónico, participativo, protagónico, un gesto al margen de los cánones de validación y celebración eurocentrista quedaron a priori interceptados. O se estaba muy actualizado —pero perpetuamente a la zaga estética de Europa— o se estaba “out”, fuera de moda, en los lodazales del glocalismo artístico.

Y así como la escritura de la Historia en nuestros países deliberadamente se planificó y difundió para presentarnos nuestro pasado precolombino, colonial y hasta republicano como un dechado de barbaries, revueltas

irracionales y sucesión de rufianes al frente del continente o el país en referencia, algo parecido se estiló (y se sigue estilando) para obstruir cualquier posible ejercicio de “comprensión otra” de nuestra elaboración simbólico-intelectual.

Para algo quedan (y se esgrimen) los motes de “folclórico”, “demodé”: para forzar una recepción de nuestra exuberancia y otredad imaginativa e identitaria popular pero a secas como industria de y para el extrañamiento, esto es, como empresa puramente administrativa o a lo sumo, antropológica.

Las prácticas de la negación de la especificidad y originalidad, y la auto-culpabilización no se ajustaron así a los demarcados terrenos de la economía o el orden social racializado. Pervivieron y siguen persistiendo en América Latina como espacios vigilados, cercados, ordenados. Lugares para perpetuar un orden y una topografía cultural estipulada por el enemigo de clase. Marx y Engels lo advirtieron: “Las ideas dominantes en toda época no han sido sino que las ideas de la clase dominante”. Por ende, las poéticas dominantes han sido en toda época las poéticas funcionales a la clase dominante.

Pero si, como arguye Michel Foucault, el poder no anida en un espacio determinado cuanto en la dialéctica misma de la relación que se establece entre un poder que busca imponerse y un contra-poder que se le resiste y trabaja por su liberación, cabría esperar entonces que a unas “poéticas de la opresión” se le opongan otras: “poéticas de la resistencia o de la liberación”. Esto es precisamente lo que encuentro como investigador al revisar un conjunto de apuestas escriturales equívocamente rotuladas de “solitarias” y al experimentalismo de generaciones poéticas venezolanas, latinoamericanas y caribeñas moduladas durante las últimas décadas.

Del avasallamiento indígena en tiempos de la Conquista y la Colonia a la "derrota" de la izquierda en los años 60

A mi juicio, *la poética de la opresión* en Venezuela arranca con la tentativa de borramiento sistemático de buena parte del sustrato socio-político, económico y simbólico-religioso que florecía en estas tierras previa irrupción de Colón y la cristiandad a sangre y fuego, mecanismo estilado desde las Cruzadas. Análoga operación se cumple en lo sucesivo durante los periodos de la Colonia, la Independencia y el rosario de guerras civiles que ensangrentaron a Venezuela hasta inicios del siglo XX. Durante todo este dilatado periodo, sin embargo, la resistencia simbólico-poética de culturas indígenas, culturas afro-descendientes y sus múltiples hibridaciones con sustratos de culturas populares europeas se mantiene siempre, aunque desde formas por lo general veladas, desde la tradición de literatura oral y las fiestas y costumbres de religiosidad popular, muchas veces sobrepuestas sobre la cultura y la religión oficiales del conquistador.

No obstante, contamos hoy con evidencia empírica de que, ora mediante literatura oral, ora mediante prácticas religiosas o culturales secretas o por razón del enmascaramiento de elementos "paganos" en el tronco de la cultura cristiano-occidental, el sustrato de lo que llamamos aquí una *poética de la resistencia* pervivió a la espera de mejores contextos para emerger, madurar y re-articularse más eficazmente a la economía simbólica establecida.

Producto de la revolución educativa que se insinúa en Venezuela a partir 1936 y se consolida a partir de 1958 en adelante, especial prominencia de producción poéti-

ca letrada (distinta pero en ningún caso superior a una poética oral, performativa, dancístico-corporal, culinaria, musical, etc.), a mi juicio, se cumple en el país durante estos últimos tres periodos: A) durante mediados de siglo XX, lapso de establecimiento de un modelo de democracia restringida/ populista y tutelada desde los centros imperialistas. Una “democracia” cuyas élites no pocas veces se ufanaron de ser subsidiarias de la vanguardia esteticista europea; B) durante las décadas del 70, 80 y 90 del siglo XX, lapso de emergencia de la postpolítica a cargo de la mediocracia pequeño-burguesa cortejada por los neo-conversos de la izquierda y los *Chicago Boys* criollos, coyuntura en que se madura y se cumple la aplicación compulsiva y criminal del paquete económico neoliberal que derivó en la forzada réplica popular del 27 de febrero de 1989, conocida como Caracazo; y C) durante la primera década de este siglo XXI, contexto en que se cumple la gestación de una utopía épica proto-socialista nacional/ bolivariana pero por lo demás, de aspiración continental. Período a partir del cual se reconfiguran nuevas poéticas de y para la resistencia.

En mi rastreo/ investigación, más que un ejercicio crítico de los distintos campos aglutinadores de cada uno de estos momentos que veo como condensación de una emancipación ético-estética, intento dar la palabra a los hombres y mujeres, autores y autoras, quienes, de cara a diversas situaciones concretas de la historia que atravesaron como sujetos individuales y colectivos, atinaron a articular una respuesta desde distintas coloraturas de militancia en la poesía y en la construcción simbólico/ política de un nuevo sujeto/ pueblo rebelde. Unas y otras son enzimas de una superestructura sociopolítica que precisaba ser remozada.

Un ejemplo de tesitura formal petrificada en franqueza poética nos entrega Dionisio Aymará en su libro: *Apre-*

dizaje de la muerte (1978), en que redacta una suerte de manifiesto ético/ existencial que llama a asumir, a tensarse verticalmente en y desde una praxis que deviene *poética de una ética en resistencia*.

23

No
te conformes con ser lo que eres,
con lo que has sido a través de los años,
los siglos que has vivido en tan poco tiempo...
No
no te conformes con la mínima ración de esperanza
que te dejan para tenerte adormecido.
Nada de sumisión:
sólo tu único designio,
tu obstinada manera de atravesar el la estación calurosa,
el invierno, tu propia desolación frente al destino,
tú mismo.

No,
no te conformes con lo que tenías
que haber sido,
no aceptes otra luz que la tuya.
Hacia atrás, nada: ni un solo paso
y si no tienes luz,
preferible tu propia tiniebla,
Preferible tu cólera, tu sola desgarradura,
tu alarido final a dos pasos más allá del abismo,
todo
antes que pasar como ciertas alburas
semejantes al algodón de los corderos,
todo
antes que vivir sin dignidad,
todo,
inclusive la muerte

Y no nos parece entonces casual que, con una entonación entre ética y épica, y una fraseología muy parecida a la de Aymará iniciara su discurso el subcomandante Marcos cuando tomó El Zócalo en el año 2000:

“Nos dijeron que nunca llegaríamos hasta aquí. Pero, aunque nos cueste la vida, si es preciso, haremos la revolución. No venimos a decirte qué hacer, ni a guiarte a ningún lado. Venimos a pedirte humildemente, respetuosamente, que nos ayudes. Que no permitas que vuelva a amanecer sin que esa bandera tenga un lugar digno para nosotros, los que somos el color de la tierra”.

La poesía en Venezuela y en América Latina siempre ha sido (y cada vez es más) un repudio tenaz, cotidiano, de aquella infeliz frase de Margaret Thatcher según la cual, para nosotros, para los proletarios, para los relegados, para los indígenas, afrodescendientes y campesinos, para las mujeres y los niños, para esas minorías como lo son los homosexuales, los obesos, las personas con discapacidad, los de la tercera edad, incluso para los creadores y creadoras, en fin, para todos los que somos el color de la tierra: “There is not alternative”.

Recordamos así dos fragmentos que nos hablan sobre cómo alcanzar el socialismo.

La primera desde un trabajo de crítica y transformación del burocratismo que formula Elmer Szabó en su poema *Tema afín a la transparencia*:

“Mientras se licita el contrato para recoger al perro muerto ese mismo perro se pudre en la plaza y las moscas disfrutan”.

Y la segunda desde una apuesta/ invitación que formula Oscar Fernández en favor de reconocer/ ejercer una libertad expresiva/ auto-transformativa de cada sujeto (individual y colectivo) ineludible para devenir protagonista de sí mismo y de su historia:

“Desde el virus hasta la ballena, desde el micro-hongo hasta el árbol, todos tenemos algo que decir”.

Ensayemos decir y valorar entonces cada cual su/ nuestra propia palabra, su/ nuestra propia experiencia, su/ nuestra propia crítica, su/ nuestra propia poesía, no desde el “extrañamiento de los días extranjeros” sino “desde nuestra propia cabeza” y experiencia histórica, “bien retoñadas sobre nuestras espaldas”.

Tarea bien distinta de la de esa rastrillada industria de cortar y pegar (cut and paste) de algunos... no precisamente poetas, por cierto.

Luis Delgado Arria



Poesía y Revolución en Venezuela

*Alumbrar, alumbrar, siempre
alumbrar hasta el fondo del último día
Alumbrar, alumbrar, alumbrar
esa es mi consigna
y la del sol.*

Vladimir Maicovsky

*La América Española es original —originales han de ser
sus Instituciones y su Gobierno— y originales los medios
de fundar uno y otro. (...) O inventamos o erramos.*

Simón Rodríguez

Particularmente en el mal llamado “Tercer Mundo”, a la poesía siempre se la quiso conducir —ordenar/ disciplinar diría Foucault— por los pulcros y zanjados territorios del orden y el recato. El disciplinamiento de un género de suyo indómito pareció *condición necesaria* para amparar bajo los cánones —y los preceptores que saborean administrar la “esencia de la belleza”— un determinado orden. Su propósito fue definir —y delimitar— la

escritura por excelencia de la exquisitez verbal, reduciéndola a mera mimesis o remedo de una producción previamente acuñada y celebrada en y por Europa. Con base en esta simple ecuación, la validez estética nuestra, es decir, la potencialidad para figurar/ producir un movimiento de vanguardia vernáculo, latinoamericano o “Sur-mundista” quedaba así al margen de los cánones de validación y celebración estéticos, vale decir, eurocéntricos. En dos platos: o se estaba muy actualizado —pero perpetuamente a la zaga estética de Europa— o se estaba “out”, fuera de moda, en las lóbregas ciénagas del caos artístico. Y así como la escritura de la Historia en nuestros países de la “periferia” deliberadamente se planificó y difundió para presentarnos nuestro pasado precolombino, colonial y hasta republicano como un dechado de barbaries, revueltas irracionales y seguidilla de caudillos regionales y truhanes al frente de nuestros países, algo parecido se estiló —y se sigue estilando— a objeto de taponar cualquier posible ejercicio de “comprensión otra” de nuestra elaboración simbólico-intelectual. Para algo están los mote de “folclórico”, “demodé”, cuando no la recepción de nuestra exuberancia y particularidad imaginativa como mera industria “popular”, “artesanal” o “antropológica”.¹

Las prácticas de la negación de nuestra especificidad y originalidad, y la inoculación de la auto-culpabilización no fueron ejercidas así sólo sobre los terrenos de la economía o el orden social racializado. Dichas prácticas pervivieron —y siguen perdurando aún— en América Latina como espacios bien vigilados, territorios cerca-

1 *Se hace claro así que cuando Simón Rodríguez nos advertía que: “o inventamos o erramos” no lo reducía a la mera producción de “artefactos” o “procesos”. Rodríguez refería sobre todo a la necesidad colectiva de construcción —y de comprensión— misma del conjunto de nuestras particularidades y multiplicidades de identitarias en el complejo curso de nuestra historia.*

dos y meticulosamente ordenados desde una “ciudad letrada” (Ángel Rama) a cargo de una casta de examinadores y tasadores de la esencia de nuestra particular valía estética. Tales dispositivos fueron constituidos así como asientos desde donde perpetuar un orden y una topografía estético/ cultural estipulada. Marx y Engels advirtieron: “Las ideas dominantes en cualquier época no han sido nunca otra cosa que las ideas de la clase dominante. (Marx y Engels, 1872). Cabría derivar, retomando el silogismo, que las poéticas dominantes en toda época no han sido sino las poéticas funcionales a la clase dominante.

Pero si, tal como plantea Michel Foucault, el poder no anida en un espacio determinado cuanto en la dialéctica misma de la relación que se establece entre un poder que busca imponerse y un contra-poder que se le resiste y trabaja por su liberación, cabría esperar por consiguiente que a unas “poéticas de la opresión” se le opongan otras: “poéticas de la resistencia o de la liberación”.

Esto es precisamente lo que se aprecia al revisar un conjunto de apuestas escriturales mal rotuladas de “solitarias”, y al examinar el cariz experimentalista de diversas generaciones poéticas latinoamericanas y caribeñas, pero particularmente venezolanas, moduladas durante las últimas décadas. Así que, aunque aludiré seguidamente de soslayo a momentos de la historia y a alguna que otra silueta emblemática de la poesía latinoamericana, en el presente trabajo buscaré examinar principalmente una de las caras del rico fenómeno de producción poética venezolana. Interesa este abordaje, sobre todo en razón de la exigua literatura crítica que

hasta ahora hemos producido en el país, en especial las más al margen de convenciones europeo-céntricas y neo-tribales hasta hora dominantes de este ambiente.

El presente ensayo se plantea así navegar precisamente desde la tradición moderna de los *Essais* (1580) del escritor renacentista francés Michel de Montaigne quien especuló el género como aventura, tentativa, experimento, prueba. En modo alguno se plantea pues dibujar aquí una panorámica ni una micro-historia de la poesía venezolana. El presente proyecto es mucho más humilde. Se aspira sólo a estimular a los lectores de estas líneas a reparar y a navegar otra forma desde la cual es posible leer los textos —y los enunciados contenidos en estos— particularmente a partir del marco de sus condiciones históricas concretas de aparición a cuya materialidad, quiéranlo o no, admítanlo o no los respectivos autores, necesariamente obedecen y brindan una determinada complejidad de respuesta los textos. Como el significado de los textos son tanto el propósito del autor como la red de lecturas que la recepción de los mismos constituye, esta ventana interpretativa no busca sino proponer un particular enfoque de posibilidad de exploración.

Del avasallamiento indígena de tiempos de la Conquista y la Colonia, a la “derrota” de la izquierda en la década del 60

Lo que aquí nombraremos como una poética de la opresión en Venezuela, a mi juicio germina desde la tentativa misma de borramiento sistemático de buena parte del sustrato simbólico, cultural y religioso que floreció en estas tierras previa irrupción de Colón y de su cristiandad a sangre y fuego, experimentados en las guerras de Cruzadas contra los moros. Aunque con variantes, análoga operación se cumple en lo sucesivo durante los periodos de la Colonia, la Independencia y el rosario de guerras civiles y férreas dictaduras que sojuzgaron y ensangrentaron el país hasta el primer tercio del siglo XX. Durante todo este largo periodo, sin embargo, la resistencia simbólico-poética de culturas indígenas, culturas afro-descendientes y sus múltiples hibridaciones con sustratos de culturas criollas y culturas populares europeas se mantiene siempre, aunque desde formas por lo general veladas, muchas veces sobrepuestas sobre la cultura, la religión y la institucionalidad oficiales del conquistador.

No obstante, contamos hoy con evidencia empírica de que, ora mediante literatura oral, ora mediante prácticas religiosas y culturales en mayor o menor medida secretas, o por razón del enmascaramiento de elementos “paganos” en el tronco de la cultura cristiano-occidental, el sustrato de lo que llamamos aquí una *poética de la resistencia* fue mantenida, y resistió con entereza a la espera de contextos más propicios para germinar, madurar y re-articularse más y más eficazmente a la economía político-económico-simbólica estatuida. Pero, producto de la revolución educativa que se insi-



co neoliberal que repercutió a la postre en una vasta y demoledora réplica popular del 27 de febrero de 1989, nacional e internacionalmente conocida como El Caracazo).

El tercer recorte lo ubicamos en el periodo correspondiente a la primera década de este siglo XXI, contexto en que se aprecia cómo comienza a gestarse una nueva utopía épica proto-socialista nacional/ bolivariana y de horizonte continental. Durante este lapso es posible advertir cómo se apuntalan viejas indagatorias estético/poéticas de y para la resistencia mientras se condensan y configuran otras nuevas.²

Estoy al tanto de que el presente recorte difiere —y hasta enfrenta— a un conjunto de codificaciones ya canónicas con que la crítica literaria estila construir sus campos discursivos, sus ejes explicativos y sus cánones de validez y canonización. Evitaremos por tanto, en lo posible, apelar a criterios de adscripción o no a movimientos de vanguardia, discusiones sobre literatura étnica, literatura de género (masculina, femenina, queer, etc.), literatura local/ regional, nacional o latinoamericana, entre otras. Así que, el recorte que haremos de un pequeño segmento de nuestra producción poética facturada en Venezuela y sus eventuales paralelismos con construcciones poéticas latinoamericanas, obedece más a una empresa de cuño descriptivo y comparativo entre diversos movimientos estéticos, pero sobre todo en tanto que estos buscan articular una nueva entonación y coloratura como herramienta estético/ política con qué armar una ambiciosa metamorfosis de naturaleza

2 El presente ensayo hace parte de una investigación mayor, primordialmente de la literatura revolucionaria venezolana y latinoamericana de la segunda parte del siglo XX a la primera década del siglo XXI. Lo que se ofrece así en este trabajo no tiene sino un carácter demostrativo de la vasta riqueza del fenómeno.

revolucionaria. Pero más que una especulación teórico-crítica sobre los distintos campos aglutinadores que caracterizan cada uno de estos momentos —que percibo como de emancipación ético-estética subsidiaria de una determinada emancipación socio-política— intentaremos conceder la palabra a los hombres y mujeres, autores y autoras, quienes, de cara a diversas situaciones concretas que atravesaron como sujetos individuales y colectivos, atinaron en cada contexto articular una determinada respuesta desde distintas coloraturas de militancia en la poesía y en la revolución político-social a modo de contribución a la arquitectura simbólico/ política de su momento. Unas y otras coloraturas —estéticas y socio-políticas— hacen parte de una superestructura que a todas luces precisaba ser tonificada, vivificada.

Referiremos así los propios textos de las y los poetas como discursos centrales —duros— de este ensayo, aderezándolos muy puntualmente con anotaciones al margen y comentarios, primordialmente para ayudar a poner un poco en historia y diálogo, cada texto o grupo de estos con la teoría marxista y ubicarlos en la topografía de la trama de lucha de clases reinante en cada caso. Organizamos esta lectura en la prolongación de la tesis del poeta y crítico mexicano José Emilio Pacheco quien hace ya casi dos décadas propusiera en su artículo: “Las dos vanguardias” que, simultánea a la emergencia de una línea de conflictividad social —cuyo punto de quiebre tuvo lugar en América Latina por cierto en las década del 60, con la irrupción de la Revolución cubana y el surgimiento de grupos insurgentes en buena parte de América Latina— junto con esta convulsión también emergió “otra vanguardia”. Esta “otra avanzada político-estética” mejor conocida como “poesía conversacional”, “poesía callejera” o “lírica de los malos modales”

formuló una apuesta dirigida a erosionar los paradigmas dominantes de validez estética, propugnando con ello “otra belleza”, “otra dignidad”, “otra sociedad” y además, “otra política”, necesariamente basadas en la inclusión económica, política, social y cultural de las mayorías. Emerge así una avanzada de fabricación poética que estimuló problematizar —y hasta “poner en crisis” — el discurso oficial de las Historias y el concepto burgués de las vanguardias de nuestras literaturas —nacionales y regionales. Sólo de una verdadera asunción de nuestra particularidad puede desprenderse una conciencia realmente crítica de nuestra valía, nuestra especificidad y diferencialidad respecto de otros procesos socio-culturales. Pero es, además, sólo de la complejidad esta nueva conciencia desde donde se hace posible comprender e incidir en la mutación de nuestra realidad política, y de nuestra cultura política, además de las formas desde las que encaramos nuestro diálogo/ confrontación con otras latitudes del mundo.

Volviendo a nuestro tema, cabe recordar que para el monoteísmo del mercado, todo arte y por ende, también la literatura no es sino mera mercancía. Esta valoración resulta especialmente controversial cuando tratamos con la expresión artística acaso más anti-capitalista por antonomasia como es la literatura y muy en particular, la poesía. Pues, si bien la música, la plástica, la escultura, la dramaturgia, la danza y el cine de autor son actividades de difícil inscripción en el mercado, el caso particular de la poesía resulta único. Además de su relativa independencia de una materialidad (institucional) que la hace posible en situaciones de poca o ninguna promoción, la poesía posiblemente sea el arte menos susceptible de ser realizado como mercancía. Es además, el arte cuya materialidad se realiza en la revuelta de una

palabra significativa, una dicción polisémica, preñada de sentidos y, por tanto, de invitación permanente a la puesta en cuestión de toda ideología en tanto que enajenante (falsa conciencia). Esta palabra en situación táctica de belleza dispuesta para realizar una tarea de liberación del ser, y por tanto, de des-alienación de éste, resulta ser, además, la dicción en su modalidad más emancipada con respecto a casi cualquier otra noción de predictibilidad. La poesía pareciera acaso por ello el arte cuya materialidad evanescente pero real, realice más propicia la tarea desde dónde operar —y reproducir— un lance efectivo de vanguardia en un sentido y desde una militancia anticapitalista.

Por lo demás, si bien las vanguardias fueron de hecho absorbidas por el mercado hasta obligarlas a devenir fetiche de comercio, en el caso de la poesía este proceso se hace particularmente difícil. En cierto punto esta empresa resulta incluso hasta relativamente irrealizable pues toda poesía —como todo proceso real de concienciación— cuando asume tal valencia de realización del ser, consigue que pervivan siempre elementos inalienables, y dispositivos de resistencia a la fetichización de la humanidad al régimen de mercancía que luchan por resistir su reducción a objeto de compra-venta.

Como es sabido, la historia de las revoluciones en América Latina es, por un lado, la leyenda de las dificultades, de la penetración del enemigo, de las contradicciones y reflujos, hijas del déficit de densidad ideológica y del vaciamiento estético-lúdico del proceso. Pero, por otro lado, la historia de las revoluciones en la Región es, sobre todo, la historia de una lucha encarnizada, y la historia de la vivificación de la esperanza generación

tras generación. Es la historia de la celebración de las pequeñas victorias y la defensa y alimento de las grandes utopías. Esta cartografía movediza de condiciones históricas y concretas de lucha pareciera asumir un lugar privilegiado en el terreno simbólico específicamente poético. Veamos así un poco cómo y porqué:

Efectuada la *tabula rasa* de la impronta indígena sobre nuestra literatura y sobre nuestro imaginario simbólico letrado, la literatura venezolana –de horma Occidental– emprende la tentativa de alcanzar su mayoría de edad, iniciando con la vasta y sofisticada obra poética de don Andrés Bello. Y, desde otra óptica hasta ahora no reconocida, desde la literatura epistolar y documental de cimentación de nuestra independencia. Esta vasta y formidable apuesta escritural, desde la que se coaguló nuestra gesta de emancipación ha sido preterida, precisamente por eso: porque no actuó en favor de los intereses de la clase dominante, los mismos facultados para estatuir qué era y qué no, literatura, poesía, en una palabra, arte.³

Andrés Bello en su vasta obra, pero particularmente desde su *Canto a la zona tórrida* (1826-27) concibe una suerte de gran inventario metafórico de la realidad entre arcádica y escalofriante de una Suramérica, aún en trámite de independencia. No obstante no ha sido esta la lectura que se ha dado de la operación escritural que realiza Bello. Para el grueso de los enfoques valorativos, su acierto radica en la apropiación del arsenal estilístico y léxico de troquel europeo, por supuesto salpicado del

3 A propósito de esta noción de que el arte de la época se configura en la fusión político estética producida en la interacción dialéctica entre líderes y pueblo, estoy escribiendo un conjunto de libros que buscan recuperar la valencia ética en la literatura epistolar y proclamas de la emancipación venezolana y latinoamericana.

“color local” latinoamericano. Su valoración en términos de un aporte a una empresa integral de representación con propios ojos sigue quedando así como deuda a las nuevas generaciones de estudiosos. Mas, si trazamos aquí un recorte sólo de los grandes hitos, no podemos dejar de reconocer entre los siguientes proyectos descollantes de representación de nuestra realidad la producida por Francisco Lazo Martí. Además de indagar como nadie antes en una prodigalidad del paisaje rural que habría de convertirse en una de las obsesiones de nuestra lírica actual, el insigne poeta guariqueño continúa y perfecciona el trabajo de apropiación léxica y estilística europea hasta elevarlo a un grado de donaire retórico a la altura de las mejores entonaciones de su tiempo.

Pero la historia de la producción lírica occidental en Venezuela encuentra acaso su primer toque de genialidad en el hallazgo personalísimo de intimismo que brilla en buena parte de la obra de un sensible inmigrante: Juan Antonio Pérez Bonalde. Este, a lo largo de su vasta obra, pero particularmente a partir de su poema “Vuelta a la Patria” (1875) nos figura la primera imagen memorable de una Venezuela recuperada. Es una patria rescatada desde la sensación de destierro y la nostalgia que se compensan en el arraigo sensible de un paisaje natural, humano y familiar vernáculo. Pérez Bonalde factura el germen de una literatura de migrancia en la literatura venezolana que desde el tamiz de la memoria reconstituye un paisaje de nuestro suelo objetivo y a la vez sensible, que resulta personalísimo. Pérez Bonalde exterioriza su imaginario de país desde la experiencia de exiliado que re-figura a partir de un diálogo póstumo con su entrañable progenitora:

*Madre, aquí estoy: de mi destierro vengo
a darte con el alma el mudo abrazo
que no te pude dar en tu agonía;
a desahogar en tu glacial regazo
la pena aguda que en el pecho tengo
y a darte cuenta de la ausencia mía.*

Esta línea de apropiación del color local y de profundización de la posibilidades de leer el paisaje interior desde las contingencias del paisaje exterior venezolano se arraiga en la lírica venezolana hasta llegar a dos de sus más altos exponentes: Alberto Arvelo Larriva (1883-1934), poeta y activista político opositor a la dictadura de Juan Vicente Gómez cuyo gobierno lo tuvo preso por más de ocho años y lo forzó luego al destierro, y su hermana, Enriqueta Arvelo Larriva (1886-1962), autora de una de las más personales, delicadas y sensibles aventuras poéticas de su tiempo en todo el continente. El poeta barinés Alberto Arvelo Torrealba (1905-1971), autor de *Florentino y el Diablo (1940/1957)* compone también una pieza compleja y desafiante desde la que se capturan dimensiones claves de nuestra identidad como pueblo.⁴ Arvelo Torrealba compuso una originalísima versión de contrapunteo entre el diablo y un campesino venezolano cuyas líneas rezuman buena parte del acerbo cultural e imaginario llanero venezolano.⁵ Pero, retomando el hilo de este violento paneo por nuestra historia literaria, es, según creo, con los lances líricos de José Antonio Ramos Sucre (1890-1930), Andrés Eloy Blanco

4 *Particularmente sugestivo resulta la ocurrente rehabilitación que hace el presidente Hugo Chávez del extenso poema popular Florentino y el Diablo (1940/1957) del poeta barinés Alberto Arvelo Torrealba para efectos de su campaña electoral durante el referendo revocatorio del 15 de agosto del 2004.*

5 *Resulta interesante que más de 40 años después el presidente/ candidato Chávez lo retoma en su discurso a fines de imprimir sabor estético/ cultural a una campaña que resultaría en un rotundo éxito: "Yo recomiendo a ustedes leer esta maravilla de obra. Florentino y el Diablo, que comienza con un reto, el Diablo reta a Florentino (...) Como hoy me paro yo a responder aquí, en este despacho, a los que me han retado, pues, a Santa Inés (Florentino y el Diablo, 7).*

(1897-1955), Luis Beltrán Prieto Figueroa (1902-1993), Pascual Venegas Filardo (1911), Alí Lameda (1924-1995), Aquiles Nazoa (1920-1976), Dionisio Aymar (1928-1998) y Al Primera (1942-1985) con quienes nuestra lírica venezolana se arroga con arresto la tarea de revisar y re-visitar la genealogía política desde la complejidad hermenéutica histórica. Al hacerlo, además, introducen importantes zonas desde las cuales es posible entender/visibilizar los problemas de una representación nuestra en el marco de un mundo cada vez mas aplanado, incorporando además un recurso legítimo para esquivar la presión. La remisión del activismo político militante de izquierda a las regiones de una épica interiorista, tica y empedrada de un cierto anticonformismo ambiguo, constituyen notas que signan buena parte de esta producción. Veamos ejemplos:

Ramos Sucre, un poeta frecuentemente afiliado al retrógrado régimen político gomecista y a la estética reaccionaria culterana, escribe en *Trizas* (1921), su primer libro, un poema titulado "Visión del norte". En l, Ramos Sucre representa, evidentemente a EEUU, en la figura de un ave (guila) que se caracteriza por ser fría y enorme, cautelosa y de mal agüero, prestidigitadora y carente de simpatía, vengativa y arrebatada. Es un animal que exalta personajes y tragedias, y que abandona la risa y las palabras, originando y presidiendo el concierto de una "soledad polar":

"La mole de nieve navega al impulso del mar desenfrenado (...). El ave no despide canto alguno, sino conserva la mudez temerosa y de mal agüero que exalta en leyendas y tragedias la aparición y la conducta de los personajes

prestidigitadores y vengativos, los que por el abandono de la risa y de la palabra excluyen la simpatía humanitaria y la llaneza familiar. (...) El ave se despende en largo vuelo, y torna a presidir, desde cristalina cúspide, el concierto de la soledad polar" (Trizas, 90).

En el contexto de una Venezuela atrasada, analfabeta, que vivía en medio de una fuerte censura, es clara la necesidad de travestimiento de toda crítica política como parece ser este ejemplo, potencialmente la primera muestra poética de cuño antiimperialista de nuestra poesía venezolana. Pero, otra materialidad formal, compactada en franqueza poética nos la entrega Dionisio Aymará en su libro: *Aprendizaje de la muerte* (1978) una suerte de ética existencial que llama a asumir, a tensarse verticalmente en y desde una praxis que deviene una *poética de la ética* hecha resistencia:

23

No
te conformes con ser lo que eres,
con lo que has sido a través de los años,
los siglos que has vivido en tan poco tiempo...
No
no te conformes con la mínima ración de esperanza
que te dejan para tenerte adormecido.
Nada de sumisión:
sólo tu único designio,
tu obstinada manera de atravesar el la estación calurosa,
el invierno, tu propia desolación frente al destino,
tú mismo.

No,
no te conformes con lo que tenías
que haber sido,
no aceptes otra luz que la tuya.
Hacia atrás, nada: ni un solo paso
y si no tienes luz,
preferible tu propia tiniebla,
Preferible tu cólera, tu sola desgarradura,
tu alarido final a dos pasos más allá del abismo,
todo
antes que pasar como ciertas alburas
semejantes al algodón de los corderos,
todo
antes que vivir sin dignidad,
todo,
inclusive la muerte

Creo que una antítesis de este poema de Aymará lo compone precisamente el pertinazmente celebrado poema de Rafael Cadenas (1930) intitulado Derrota (1963).⁶ Más allá de la maestría en el uso de una estética conversacional que evidencia la composición, cabe ver la celebración de la postración y cierta invitación al rendimiento, la inconstancia, la objetualización del sujeto humano trasponiéndolo como objeto de risa, ser sin oficio, humillado, cansado, casi perfectamente domado y disciplinado por la sociedad (de derechas) que lo circunda y, de algún modo, lo produce.⁷

6 Según Pepe Barroeta "El poema: Derrota", de Rafael Cadenas, fue publicado por primera vez en "Clarín de los Viernes", página artístico-literaria, del diario Clarín, que la izquierda venezolana auspiciaba en momentos difíciles, controvertidos, de subversión" (Barroeta, 1994:51).

7 Para ver otra modalidad política de lectura de este poema y de su resonancia política y cultural, desde una perspectiva de izquierda, revisar el artículo publicado el 22-01-2006 por José Sant Roz intitulado: "¿Qué fue de aquella 'derrota' en Rafael Cadenas": <http://www.aporrea.org/actualidad/a19018.html>

Derrota

*Yo que no he tenido nunca un oficio
que ante todo competidor me he sentido débil
que perdí los mejores títulos para la vida
que apenas lleigo a un sitio ya quiero irme (creyendo que
[mudarme es una solución])
que he sido negado anticipadamente y escarnecido por los
[más aptos]
que me arrimo a las paredes para no caer del todo
que soy objeto de risa para mí mismo que creí
que mi padre era eterno
que he sido humillado por profesores de literatura
que un día pregunté en qué podía ayudar y la respuesta fue
[una risotada]
que no podré nunca formar un hogar, ni ser brillante, ni
[triunfar en la vida]
que he sido abandonado por muchas personas porque casi
[no hablo]
que tengo vergüenza por actos que no he cometido
que poco me ha faltado para echar a correr por la calle
que he perdido un centro que nunca tuve
que me he vuelto el hazmerreír de mucha gente por vivir
[en el limbo]
que no encontraré nunca quién me soporte
que fui preterido en aras de personas más miserables que yo
que seguiré toda la vida así y que el año entrante seré
[muchas veces más burlado en mi ridícula ambición]
que estoy cansado de recibir consejos de otros más aletargados
[que yo («Ud. es muy quedado, avíspese, despierte»)]
que nunca podré viajar a la India
que he recibido favores sin dar nada en cambio
que ando por la ciudad de un lado a otro como una pluma
que me dejo llevar por los otros
que no tengo personalidad ni quiero tenerla
que todo el día tapo mi rebelión
que no me he ido a las guerrillas
que no he hecho nada por mi pueblo*

*que no soy de las FALN y me desespero por todas estas cosas
[y por otras cuya enumeración sería interminable
que no puedo salir de mi prisión
que he sido dado de baja en todas partes por inútil
que en realidad no he podido casarme ni ir a París ni tener
[un día sereno*

*que me niego a reconocer los hechos
que siempre babeo sobre mi historia
que soy imbécil y más que imbécil de nacimiento
que perdí el hilo del discurso que se ejecutaba en mí y no
[he podido encontrarlo*

*que no lloro cuando siento deseos de hacerlo
que llego tarde a todo
que he sido arruinado por tantas marchas y contramarchas
que ansío la inmovilidad perfecta y la prisa impecable
que no soy lo que soy ni lo que no soy
que a pesar de todo tengo un orgullo satánico aunque a ciertas
[horas haya sido humilde hasta igualarme a las piedras
que he vivido quince años en el mismo círculo
que me creí predestinado para algo fuera de lo común y
[nada he logrado*

*que nunca usaré corbata
que no encuentro mi cuerpo
que he percibido por relámpagos mi falsedad y no he podido
[derribarme, barrer todo y crear de mi indolencia, mi
[flotación, mi extravío una frescura nueva, y obstinadamente
[me suicido al alcance de la mano
me levantaré del suelo más ridículo toda vía para seguir
[burlándome de los otros y de mí hasta el día del juicio final.*

De las poéticas de la claudicación a las poéticas críticas y armadoras de nuevas utopías

Esta suerte de poética de la claudicación —en perfecta alineación con el discurso de la derecha que se condensó en la frase: “There is not alternative” de Margareth Thatcher— se realiza íntegramente en la gallardía estética de parte de la poesía de Cadenas. Esta “línea estética” contrasta con una apuesta críptica pero profundamente removedora de la voz individual de un texto como el de Pascual Venegas Filardo (1911) quien reflexiona en torno a la muerte. Pero no desde una muerte como experiencia individual sino, más bien, desde el fallecimiento de un sujeto colectivo. Las imágenes del pavor, la soledad, la voz del poeta extinguiéndose no remiten en este texto de Venegas Filardo a desnudas imágenes desligadas de la realidad socio-política del país. Muy al contrario, remiten a las imágenes de torturados y asesinados en mazmorras y en la selva durante la mal llamada “democracia” estilada primordialmente por Acción Democrática, la cual ilegalizó, hostigó y persiguió a sangre y fuego por décadas al pueblo revolucionario y a los activistas de izquierda.⁸ En este contexto cabe re-leer el último texto publicado por Venegas Filardo, justamente en 1968, luego de lo cual hizo mutis por varias décadas (*Antología*, 51).

Sólo pavor
Sólo la soledad sobre la tarde.

⁸ Cabe recordar que en ese mismo año de 1968, en Paraguay, el dictador Stroessner es reelegido como presidente en elecciones fraudulentas, en la Guerra de Vietnam, tropas estadounidenses matan a centenares de civiles (Matanza de My Lai), Martin Luther King es asesinado por James Earl Ray en Memphis EE. UU, se produce el Mayo francés en Francia, en Checoslovaquia, 200.000 soldados del Pacto de Varsovia y 5.000 tanques invaden el país para poner fin a la Primavera de Praga y, finalmente, en la Ciudad de México ocurre la matanza de Tlatelolco en contra de un grupo pacífico de manifestantes.

*Mi voz apenas es
Un hilo que se extingue.
Y, ¿por qué soledad?
¿Y esos cuerpos que yacen a tu lado?
¿Son acaso el signo de la sombra?*

*Mira la luz sorda
Que emana de esas pupilas entreabiertas.
Mira ese cuerpo inmóvil
Y aquellos otros.
¿Por qué la soledad?
Pulsa mi voz la única despierta
Bajo el rumor que casi es un silencio,
Aquí donde la muerte canta,
Donde el pavor cedió sólo a la muerte.*

*¡Qué miro
Más allá de la sombra!*

*Apenas una brizna de brisa
Que diluye mi voz
Entre la tarde sola,
Entre cuerpos inmóviles
Que un día cantaron
Tan alegres como una mañana de sol.*

*Ya cederá la tarde
Y entonces será la soledad total
Y yo quedaré inmóvil.
¡Cómo muere mi voz
Como río perdido en las arenas.*

*¿Por qué murieron esos hombres?
Sólo la soledad responde.
Sólo la muerte entre las sombras.*

Parecido signo interiorista al de Venegas Filardo, pero atravesado por un llamado a la a la convivencia, a la praxis igualadora de un cierto sueño pre-socialista puede advertirse en *Los quintetos del círculo* (1971-1978) de Alfredo Silva Estrada (1933). Resulta curioso que este es posiblemente el texto menos barroco, acaso el menos críptico, de Silva Estrada (XX).

Círculo

*Tú eres mi hermano,
Podemos comprendernos*

*Hazme igual,
Enciérrame.*

*Calentémonos,
Vivamos juntos
Y meditemos*

Desde luego, esta histórica aspiración colectiva por alcanzar condiciones de igualdad socio-política, cultural y económica en Venezuela se estrellaban por la época contra una estructura de pactos de buena parte de la clase política nacional con sectores trasnacionales del capital. La poesía político/ conversacional (conviene hacer esta precisión) apuesta así por insuflar ánimo al sujeto-pueblo para seguir librando esta lucha, incluso pese al cuadro desalentador de las condiciones objetivas. En tal contexto, escribe el guerrillero, artista plástico y poeta Paul del Río (1943) el siguiente texto cuyo mensaje no precisa mayores explicaciones, datado en 1962, plena efervescencia de los movimientos de guerrilla en Venezuela (*Versos insurgentes*, 15):

De la clandestinidad y después

*Ahora es poco
lo que se puede decir
pero ya veremos
dentro de algunos años.*

Cuando levantemos las últimas palabras.

*Se creen fuertes, mujer
porque nos han estado pisando la cabeza
todos estos siglos
pero ya meteremos a dios en cintura
y romperemos las rodillas
del viejo ladrón.*

*Ahora vamos despacio
pero ya veremos
cuando levantemos la vara de medir
y seamos más altos.*

Esta es precisamente la imagen de “ser más altos” que alimenta hoy la sed de revolución bolivariana y que enciende activismos y utopías en América Latina y otras latitudes.

En 1967 la poeta Aileen de Parra publica su libro *El cielo es de los ojos verdes*, un texto impreso en la Imprenta de la PTJ de Caracas. Es un poema que a la sordina nos habla, y nos hace una epistemología de la mirada disciplinaria, diría Foucault, de la mirada policial sobre el universo sociopolítico de la época, pero en clave de comprensión/ sensibilidad poética de mujer. De Parra, por la época Jefe de Relaciones Públicas de la Policía Técnica Judicial, esto es, del cuerpo policial científico del Estado, nos reseña un “sol que languidece” de cara a un “orgasmo de silencios”. Es un sol, un paisaje exte-

rior e interior descrito desde plena fase de persecución policial y militar de la izquierda por el férreo gobierno de Acción Democrática. Luego de narrar la imagen de unos extraños niños soñadores y “fumadores de la pipa del recuerdo”, la poeta no obstante, finaliza su composición con un extraño giro de “estremecimiento de la sangre” y de llamado a un extraño “heroísmo” desde “la más alta ascensión”. Es un arrojito que remite a un orgullo ancestral y que, por tanto no se permite derramar unas lágrimas que ya no son meramente líquidas. Son unas lágrimas aceradas en el fragor de una gran lucha. Son, por ello, unas lágrimas macizas, de sal (*El cielo*, 25):

IV

*Ya no gira la ronda de los sueños.
El sol languidece con la tarde
en un orgasmo de silencios.
Los niños cruzaron el jardín de las estrellas
y fuman las pipas del recuerdo.*

*Cambia.
Se estremece la sangre
en la más alta ascensión.
Ascensión de heroísmo.
¡Qué lágrimas de sal!*

En parecida línea de recuperación de la empresa épica colectiva, escribe Luis Delgado Alvarado (1932) en su libro *Doble luz a mi verso* (1971):

*Creo en las fuerzas múltiparas del pueblo.
Creo en su infinita capacidad de lucha y de victoria.
Su poder está allí
(...)
en tensa espera*

Argenis Daza publica en 1973 un curioso libro intitulado: *Irreales*. Contrario a lo que indica el título, *Irreales* remite a problemas y situaciones muy concretas de la realidad venezolana y latinoamericana de su tiempo. Las alusiones veladas a las fuerzas que mueven la historia, al clima de denuncia, a la posibilidad de imaginar otro tipo de propiedad y de tener todos algo en común constituyen claves desde las cuales Daza parece aludir a la lucha de clase como motor de la historia (Marx), y a la institución de la denuncia como arma popular para hacer resistencia, así como a modalidades de propiedad colectivas, distintas a la pública o la privada.⁹ Aunque la sintaxis de los versos de Daza a veces hace difícil identificar el sentido como un referente explícito, la terminología apunta hacia datos de una realidad muy concreta. Apréciense en este poema las voces: *necesidad, denuncia, justificación, convencimiento, descubrimiento, circunstancia, propiedad distinta, ignorados, prueba de afectos, suficiente, posesionarnos*. Unas y otras refieren a un campo de sentido de lo concreto, lo real, lo histórico, precisamente todo lo contrario de lo que se pudiera presumir iba en arreglo al vaporoso título del libro (*Irreales*, 13).

*Para entrar por esa puerta
hubo necesidad de que alguien hiciera la denuncia
como un descubrimiento. Una mañana sentimos la presencia
de fuerzas que nos mueven en la historia y alrededor
vamos creando un ambiente para justificarnos,
ya con el convencimiento de que siempre tendremos algo
[en común,*

⁹ Además de estos tipos clásicamente burgueses de propiedad existe la propiedad comunitaria, la compartida, la comunal, la social, la mixta, la social directa o indirecta, entre otras.

*algo que reclame una propiedad distinta
y cuya existencia sea posible en toda circunstancia.*

*No importa que permanezcamos ignorados, sin dirección,
lo esencial no está en ninguna prueba de afectos
y por ello debe bastarnos la misma constancia
para realizar, de sitio en sitio, nuestra afirmación.
Así no estaremos ni antes ni después
sino con un impulso idéntico. Eso no será suficiente.
Es necesario posesionarnos de la ceniza que nos corresponde
en un solo espacio
y de allí daremos el paso sensible que habrá de perdurar.*

El poema de Daza finaliza con una referencia a que: no importa que nos tengan ignorados pues es necesario posesionarnos de algo (¿la ceniza?) que nos corresponde. Una vez hecho esto daremos un paso, un paso sensible que será durable, histórico.

Una escena equivalente en lo que respecta a su apuesta cifrada en favor de una elegante celebración de resistencia colectiva es representada por Elí Galindo en un poema de su libro *Los viajes del barco fantasma* (1974), año en que se apuntala el proyecto de corrupción, manirrotismo y endeudamiento externo vertiginoso bautizado como la “Gran Venezuela”. En este contexto, Galindo concibe un curioso libro de poesía ficcional, engañosamente desligado de todo cuanto ocurre en el país. Desde este terreno (des)localizado y artificiosamente ficcional, Galindo parodia y carnavaliza las elites políticas dominantes, la opresión socio-política y la trama histórica que le toca vivir (*Los viajes*, 33-36):

Las brujas

Siniestras, torvas, misteriosas brujas,
Negros fantasmas de la medianoche,
¿qué estáis haciendo?
Macbeth

*Como aves de rapiña que bajan con las garras abiertas
y se elevan de nuevo
con la rabia de llevarse
nada más que un puñado de polvo
pedazos de yerbas secas
así levantamos a nuestras cabezas
las plumas sobre los ojos*

(...)

Somos las brujas

*Nos deslizamos en el fuego
que hemos levantado de las rocas
Nuestras plumas son negras y duras*

(...)

*Volamos
las alas cerradas
sobre estos campos muertos
lluviosos*

Una suerte de premonición de otro tiempo ¿otro clima político? compone el poeta Francisco Pérez Perdomo en su poema *Ceremonias* (1976). El poeta/ vate vislumbra un tiempo pareciera de pueblo en las calles, un tiempo de multitud desatada, de revuelta, de inversión de todos los órdenes, esto es, un tiempo de revolución. El tema obsesivo de Perdomo es el trato casi ritual con lo oscuro. Pero es un trato que deviene muchas veces

anuncio de un tiempo numinoso. El de Perdomo es un tiempo muy particular. Está hecho de rayo. Vendrá en la hora precisa y nacerá un día cualquiera de cualquier bocacalle. El poeta anuncia un tiempo paradójico, borroso, profundamente dialéctico. Es un tiempo otro, un tiempo de candela, un tiempo que vendrá metiendo bulla, con un poder deshilachador. Pero es asimismo un tiempo poblado de follaje, lleno de barro, aunque con color de yodo en las manos (*Ceremonias*, 76-7):

Un día vendrá

*Un día vendrá,
un día señalado,
cruzarán los desfiladeros
en la hora precisa
y vendrá
me decían los avisos del rayo,
como ánima en pena
aparecerá en la penumbra
de cualquier bocacalle
coronado de follaje,
lleno de barro,
color de yodo las manos,
medio chamuscados los brazos,
echando candela por los ojos,
chasqueando los dientes,
como enfermo que boqueara,
haciendo bulla,
por entre los colmillos,
soltando chisquetos de saliva,
vendrá, vendrá,
y el tiempo será otro,
se deshilarán los pastos,
descaecerán las hierbas,
vendrá, vendrá,
y el reinado de los zamuros*

*estremecerá la tierra,
los zamuros que vuelan,
en círculos funerarios,
en torbellinos, se ciernen
sobre la aldea,
con los ojos enormes y sesgados,
con tufo abominable, trincan
la carroña, engrinchan
las cabezas, ensombrecen los aires
y gritan hacia el Averno.*

Una suerte de descripción del frío que deja la alienación sobre el cuerpo social de los proletarios parece transcribir Luz Machado (1916) hacia 1975, en medio de un clima de grosero derroche de la elite gobernante que contrasta con una persistencia de la anomia social que el gobierno de la época había ignorado en buena parte del país. Machado apela a la metáfora de un extraño frío. Es un frío que puebla, a la vez, con su “inmensa telaraña” de violencia de clase los ámbitos donde tiene lugar —y se reproduce— el trabajo doméstico (la casa) y el trabajo semi-esclavo en pleno siglo XX (las minas de oro y de carbón). Pero también es un frío de enajenación y sojuzgamiento. Un frío que es posible encontrar a la vez en las instituciones penitenciarias de la Venezuela de entonces (las cárceles) y las instituciones hospitalarias (los cuartos de las clínicas), en los cubículos empresariales y, en general, en todo espacio “donde la vida se haya parado”.

Las coincidencias con la representación de la institucionalidad disciplinadora que describe Foucault en *Vigilar y castigar* (1975) resulta asombrosa. Machado pasa también revista al conjunto de espacios de que se sirve el capital para reproducir la servidumbre humana (Marx). Pero Machado no ofrece un horizonte pesimista sobre el

destino del sujeto humano en el contexto de esta confrontación contra esta máquina de extrañamiento del trabajo en favor del capital. Machado postula la existencia de salidas ¿luchas? desde donde maquinarse posibles escapatorias. En todo sótano o buhardilla en donde, sin embargo, el hombre, el trabajador, ¿el proletario?, según Machado, espera el sol, un sol sobre un agua salúfera, una emulsión de esperanza, de resistencia, en clave de potencia, en clave de un “ramo de sal”, metáfora de la vida, que persevera, detenida en sus manos. Machado parece así revisitarse, desde un tenor críptico/poético, la célebre conclusión de Marx contenida en sus *Manuscritos de economía y filosofía*, originalmente redactados en 1844 (*Manuscritos*, 118) según la cual “salario y propiedad privada son idénticos”. (*A sol*, 71):

Frío

*Cuela su inmensa telaraña
entre la casa.
Así debe entrar
—y se queda—*

*entre las tumbas,
en las minas de oro y de carbón,
en el fondo abisal y azul del mar,
en todo sótano y buhardilla
o celda o cuarto de clínica
o cubículo o habitación íngrima
donde la vida se haya parado
como un ramo de sal
que espera el sol
sobre el agua
detenida en su manos.*

Esta vocación interiorista, presente en buena parte de la producción lírica venezolana contrasta con el exteriorismo utópico y rotundamente militante de un Roque Dalton (1935-1975) quien desde El Salvador, una década antes había escrito en *Taberna y otros lugares* (1969) un poema/ canto épico al comunismo y en contra del capitalismo de este tenor (99):

Sobre dolores de cabeza

*Es bello ser comunista,
aunque cause muchos dolores de cabeza.*

*Y es que el dolor de cabeza de los comunistas
se supone histórico, es decir
que no cede ante las tabletas analgésicas
sino sólo ante la realización del Paraíso en la tierra.
Así es la cosa.*

*Bajo el capitalismo nos duele la cabeza
y nos arrancan la cabeza.*

*En la lucha por la Revolución la cabeza es una bomba de retardo.
En la construcción socialista planificamos el dolor de cabeza
lo cual no lo hace escasear, sino todo lo contrario.*

*El comunismo será, entre otras cosas,
Una aspirina del tamaño del sol.*

Enrique Mujica Álvarez vaticina una suerte de sacudida de los cimientos neo-coloniales del país (y de la poesía venezolana) cuando en 1975 publica su libro *Cada vez más ausente*. En este el poeta literalmente resuelve y convoca a sacudirse del frío oscurantista que ha mantenido a nuestras ciudades como aquellas “casas muertas”

referidas por Otero Silva, o como aquellas regiones fantasmales de Comala descritas por Juan Rulfo. Ciudades fictivas cuyos personajes conversaban bajo tierra, sobre presuntas moradas embalsamadas por una historia propia arrebatada, precisamente a causa de nuestro pasado colonial. Por ello el poeta llama a sacudir los cimientos civilizatorios desde los que nos hemos constituido como movimiento necesario para que el sol ilumine y caliente los espacios de una no-vida que ha supuesto vegetar en estado de sujeción/ postración civilizatoria. El poeta alude aquí precisamente a un estado de alienación económica, social, política y cultural que Aníbal Quijano conceptúa como efecto de la imposición de la colonialidad del poder y la colonialidad del saber. Por eso es hermoso (épico-estético) construir colectivamente este huracán de los tiempos, este signo de revuelta (9):

*Hay que sacudir los cimientos
De las ciudades embalsamadas*

*Y qué hermoso el huracán
Cuando destapa
Las casas para que se llenen
De sol los fríos aposentos*

Transcurrió poco tiempo hasta que el poeta por excelencia instigador temprano de la revolución venezolana que fue Víctor Valera Mora (Valera 1935-1984) escribe, entre otros, *70 poemas estalinistas* (1979) uno de cuyos textos desenfadados advierte y profetiza un estado de conciencia y ánimo multitudinario de ataque contra la delegación del ejercicio de la soberanía. Nuevo estado colectivo que se transformará en participación y arresto popular lustros después:

*A estas alturas de la existencia
quien me quiera pasar
para la democracia representativa
le voy a meter un panfleto por las narices
para que sepa cómo se bate el cobre
en las pailas más luciferinas*

Este mismo año de 1979 aparece publicado un libro excepcional, un texto todavía sin precedentes en la historia de la poesía antiimperialista venezolana, y tal vez, latinoamericana, junto con los versos de parecido molde de los grandes Pablo de Rokha, Roque Dalton y Otto René Castillo. Es: *Los juncos resplandecientes* de Alí Lameda. El libro de Lameda no sólo rezuma una militancia ideológico-política que sorprende incluso hoy, sino que explora la validez de una sobriedad estética y una sutileza épica sin paralelos. El libro es enteramente dedicado a la lucha vietnamita contra la cruenta invasión estadounidense. Y sus páginas componen una demostración de cómo la rigurosa inflexibilidad de la décima no resulta en estorbo para bruñir y elevar un manejo intachable del escorzo estético/ ideológico (*Los juncos*, 134):

La derrota y la victoria

*Marinos yanquis. Bandera
yanqui. luz yanqui. tabaco
yanqui, en una cartuchera
que el yanqui malo trajera.
Yanqui el bólide, la cita
del mar con la dinamita;
yanqui el obús y la bota,
yanqui al final la derrota,
la victoria, vietnamita.*

co de corrupción desatada e indiferencia pertinaz hacia los despropósitos de la clase política que culmina tres años después con el “viernes negro” venezolano, Bello Porras opone una voz que jura recordar de la forma más persistente y eficaz. No queda claro en el poema quién es el muerto. Pero en su misma omisión el texto abre la posibilidad de que tal cuerpo no designase un cadáver real cuanto que, en metáfora, a la democracia burguesa misma. Un régimen político muerto pero fantasmal, insepulto. Por eso (Un largo, 155-6):

“Un largo olor a muerto recorre la sala de sus reuniones. Contradictorias noticias se dan, el aspecto del fantasma, según el testimonio de los que presencian su regreso, es diferente, su aparición simultánea en varios sitios, su voz ronca y lejana es distinta a la viva voz de la promesa, y sus deseos de ultratumba, disímiles y absurdos. Deciden invocarlo cada vez que se reúnan, para evitar su invisible presencia subrepticia cuando de él estén hablando; pero la seguridad de su asistencia nada aclara sobre sus ocultas intenciones y sólo abona el temor de los que le sobreviven. Recuerdan entonces, en medio de las sesiones, donde una médium ajena al grupo familiar se contorsiona, que ellos antes nunca habían creído en sus palabras de cuentero y embaucador.”

En 1984 el trujillano Hernán Valera (1953) publica su libro *Calenda* desde el que organiza un homenaje al refugio que construye un arraigo cultural y religioso/ popular inclusive en contextos postmodernos, institucionales y afectivamente esterilizados. Por eso Diluvina no muere de tumores cuanto que de arraigo, de orgullo, de hojas y velas, de testarudez (67):

*Diluvina murió de cáncer y terquedad
en su rancho cerca de sus santos.*

*Los médicos pensaban enviarla a Maracaibo
para que muriera sin dolor
ella se negó
y dijo
que allá después de muerta la tirarían al lago.
Y decidió morirse llena de hojas
rodeada de hijos y velas encendidas.*

En una Venezuela que ya hacia la década de 1980 había internalizado una voracidad de gasto público casi “saudita”, una subcultura de corrupción vertiginosa y una política de persecución por lo general policial de la alteridad ideológica y la denuncia, la resistencia cultural y la lucha de clases, en la superestructura simbólico-poética crítica sigue expresándose de manera velada aunque virulenta, irónica. Aparece muchas veces como una resistencia ilusoriamente confinada a los territorios de la vida privada y la utopía amorosa. El recurso de la estafa político-electoral continuada, fermento del malestar generalizado por la época, se enuncia muchas veces desde una recuperación melodramática —y hasta sentimentaloides— aunque a toda luz efectiva para evidenciar el desfalco político generalizado que se vivía. En 1985 el poeta popular y editor alternativo Jesús Salazar (1960), publica este texto curiosamente titulado con el guarismo con que en Venezuela se tasa la calificación más sobresaliente de un brillante desempeño escolar:

20

“Él me mintió, él me mintió”, repite Madda, “él me dijo que me amaba y no era verdad”, todos saben que fue una maldad lo que le hizo Biscardi a Yeya la bella, ahora Madda se burla de ella porque sabe que a Yeya le traen malos recuerdos esas canciones que canta ella, pero la culpa en el fondo la tuvo Botalón que obligó a Biscardi a

romper la relación con Yeya, Botalón hizo esto alegando que Biscardi es un limpio, si no tiene ni para comprar una botella de ron, mucho menos tendrá para comprar las cinco latas de Toddy que se toma ella, su hija Yeya la bella.” (Frituras, 20).

Salazar pareciera cifrar aquí una crítica al sistema de gobierno nacido del Pacto de Punto Fijo. Un acuerdo entre las elites de los dos principales partidos del *status quo* “democrático” (AD y Copey) para alternarse sucesivamente el poder, esencialmente en desmedro de los intereses populares. Salazar trastoca aquí la sordidez de la política nacional decadente y represiva de la época en clave de chisme y chiste parroquial. Y también, en tejido de tramas absurdas y burlescas, en buena medida afines a los cuadros de costumbres y a los dispositivos melodramáticos satíricos característicos del teatro del absurdo de Eugene Ionesco. Otra coloratura de reconversión de un sistema que durante la década del 80 había dejado un saldo de “caídos” por hambre y enfermedades prevenibles superior a los cadáveres causados por la bomba de Hiroshima¹⁰ posiblemente impulsa a Maria Inmaculada Barrios a escribir *Plegarias* (1987), texto desde el que hace un conjunto de rogativas desde las que se tornan visibles también las presiones de un sistema capitalista/ individualista/ consumista que de forma sistemática erosiona devociones místicas, sistemas de creencias y diques éticos, tal como Barrios perspicazmente lo registra en este texto:

¹⁰ El intelectual argentino Atilio Borón en su libro *Hegemonía e imperialismo contabiliza que los muertos en América Latina durante en el par décadas del 80 y 90 a causa de carencia de comida y prevalencia de enfermedades prevenibles, sobre todo en niños, fueron equivalentes a los asesinados por el lanzamiento de las bombas nucleares estadounidenses sobre Nagasaki e Hiroshima a fines de la segunda guerra mundial.*

“Señor, defiéndeme de las certidumbres, defiéndeme del poder, también del éxito, defiéndeme de esa alegría que se apodera del corazón, ésa que lo ilumina todo, la que abunda en claridad y deja los ojos ciegos”. (Plegarias, 56). “No permitas que desde el desaliento y las lágrimas siga haciendo concesiones”. (Plegarias, 66).

Por la misma época, en 1987, el poeta peruano-venezolano Juan Alberto Dávila (1931) auto-publica su libro *Resistir desde silencios*. Ya el mismo título del libro asoma el carácter de lucha. Una resistencia que desde la palabra y la ética de productor intelectual factura una confección estética cuya misión política aparece reducida por los poderes fácticos, y denigrada por la institucionalidad cultural. Desde la trinchera silenciosa del texto poético, Dávila se define/ fotografía a sí mismo en una suerte de manifiesto personal: “Pacifista con artefacto de fuego en la punta de las palabras”, “defensor de los pobres: por mis arterias y porque no hay derecho”, “moderado hasta que descubrí la importancia de la exageración” (7). Más adelante, confiesa:

*Cobarde, no me concedo una patraña
Vital porque estamos en guerra
Yo el perdedor, el que entierra a un ganador
Porque batallo con letras” (8).*

Y en el poema siguiente escribe:

*Archivador de éxitos que no son nada
Tumbador de adversidades no tumbador de árboles
Apaciguado sólo por fuera (9).*

Dávila monologa aquí en torno a su inscripción en el plano socio-político en tanto que sujeto del segmento

proletario/ intelectual: “Perfecto desconocido, no te hicieron conocido por malo/ O porque detesto rogar o no eres de adulaciones” (11). En un contexto socio-político de aguda inversión de valores, Dávila se auto-describe como una: “Suerte de bedel de la decencia” (15). Y casi al término del libro/ manifiesto, el poeta se explaya: “¿Por qué ocultar que me dan ganas/ De pegar en tanta frente abilletada y sin billetes/ Mi: “yo acuso” de víctima compañero de víctimas y poeta?”. Dávila estruja su reclamo contra la sociedad (capitalista) en que vive con dos textos que intiman ambos sobre la relación dialéctica entre los vocablos familia/ belleza, por un lado, y opresión/ muerte, por la otra. En el primer texto escribe (32):

*Soy pues suma
Barbaridades que recojo en las calles
Y yo convierto con mi familia
En pan dulce y leche fresca
En una botella de vino de día viernes*

Y en el segundo texto, que sirve de desenlace del libro, Dávila exhorta al lector a desacralizar el sentido utilitario de la poesía, haciéndola ahora útil como utensilio para el futuro, operación que le sirve además para construir su poética. Una poética precisamente para la vida y la praxis liberadora:

*Que se abra su poesía testamento
Que dé belleza y nunca muerte (44).*

En el mismo año de 1987 Jorge Amorín, poeta portugués radicado en Venezuela desde 1966, publica *Tierra de nadie*. En medio de un clima socio-político en extremo decadente (fin del gobierno de Jaime Lusinchi), el poeta

compone una suerte de cuarteto en verso libre pero adrede rimado que llama a conservar la lucidez, la serenidad, desde un escepticismo aderezado de sarcasmo (*Tierra* 30):

Discurso

*Nada esperes.
Simplemente sé, si eres.
Y eso
es todo el suceso.*

En 1987-88 ve la luz la revista alternativa *Vesania* hija de un movimiento más antiguo llamado *Música y poesía de la calle*.¹¹ Pese a su efímera duración, alrededor de *Vesania* —y de su cabecilla, Efraín Valenzuela— se nuclea un puñado de creadores, cultivadores de diversas expresiones como la poesía, la narrativa, el ensayo, la mímica, la performance humorística/ política, y el canto necesario.¹² Miremos un ejemplo de lo que se construía desde esta modalidad de caldo de cultivo cultural. En el segundo número de la revista *Vesania* se publica un texto de Humberto Daza. El poema, pese a su carácter minimalista, nos habla de un par de voces, la de unos indigentes que aparecen alimentándose de lo que arrancan rabiosamente de basureros, y la de otros presuntos sujetos que “en las tardes (los) asesinan y sangran”.

11 *Salvo Efraín Valenzuela quien coordinó y dirigió acciones desde 1980 hasta 1992, en diferentes momentos colaboraron e hicieron parte de la revista Vesania y del movimiento político/ cultural Música y Poesía de la Calle: Carmen Valenzuela, Luis Adolfo Baradat, Jorge Chirinos, Antonella Marcotulio, Lorena Cárdenas, Conchita Oslo, Gisela Arévalo, Consuelo Méndez, Benjamín Zambrano, Jorge Chirinos Mondolfi, Oscar Marcano, Luis Felipe Bellorín, José Parra, Emy Herera, José Pietrangelo, Ernesto Payne, Zoltan Karpati, Elizabeth Evans, Felipe García y Luis Delgado Arria, entre otros.*

12 *Merced al trabajo de una auto-denominada generación crítica literario/ cultural del país este grupo, al igual que otro conjunto de experiencias estético/ políticas alternativas, no burguesas, han sido casi que extirpados del canon de nuestra literatura correspondiente a las décadas 70, 80 y 90.*

Interesante ver que la frase con que cierra el poema puede aplicar indistintamente, pero con sentidos bastante diferentes, a unos u otros factores de la ecuación que define la lucha de clases. ¿Quiénes muerden bolsas de comida en las calles en nuestra sociedad? Y ¿quiénes asesinan y se esconden bajo el subterfugio de los poemas? Estas interpelaciones ayudan a aclararnos las polaridades ambiguas de esta ecuación de antagonismo de clases, deliberadamente difusas en el texto (*Vesania*, 1988, 4):

*Extraviados muerden bolsas de comida
Ni hay quien resista su rabia
En las tardes
Asesinan y sangran*

*Por las noches se esconden
Lamen sus heridas*

Tal tenor humanista y crítico volcado en una subjetividad explotada, inquisidora es característica de varios de los poetas de la generación de los 70, integrada, entre otros, por Eleazar León, Luis Sutherland, Edda Armas, Reynaldo Pérez Só, Armando Rojas Guardia, Elí Galindo, Douglas Parra, Eddy Rafael Pérez y Enrique Mujica Álvarez, entre otros. Esta generación constituye otra coloratura más exteriorista, desenfadada, escrutadora del afuera social, aunque casi siempre elusiva de una militancia socio-política del todo explícita, con la sola excepción de la poética de Douglas Parra.¹³ Pero, veamos, como ejemplo de este clima de indagatoria, este texto de Hindis Rafael Caraballo, publicado en 1988 en

¹³ Parra es otro de los curiosos poetas inéditos de esta generación, pese a tener más de cinco libros que abordan intrínsecamente de la lucha armada y de la época post-pacificación correspondiente a las décadas del 60 y 70.

su libro *Volvencias*, pocos meses antes de la primera explosión social de Latinoamérica en contra del paquete neoliberal (El Caracazo de febrero de 1989). Obsérvese la curiosa instigación a “dar golpes” a “acabar con él”, a “darle duro” en medio de un colectivo que vitorea satisfechamente la paliza. Ánimo que contrasta con un final sorpresivo —por sentimental— y que se resuelve en una salvada por la campana de último minuto. Desde luego, el poeta se cuida de correr la cortina sobre a quién busca referir (*Volvencias*), 59:

*Dale... Dale... acaba con él
Ya es tuyo
No lo dejes ir!
Abajo!... Abajo! ...
Así, duro... duro
Gritaban todos*

*y el corazón
partido
sangrante
lo salvó esa mañana
la campana.*

En parecida línea de alusión y denuncia de un sistema político sordo a las necesidades de las mayorías y reactivo a propulsar una política de pacificación de los movimientos de izquierda, surge este poema de Gustavo Pereira publicado originalmente en 1988, año electoral, y año de profundización de la desmovilización de los movimientos de izquierda en el país. Obsérvese la respuesta implícita que se formula a la tesis margareth-thatcheriana según la cual no hay alternativa distinta al neoliberalismo, y la respuesta/ alternativa por la que apuesta el poeta/activista (*Poesía*, 123):

No es cuestión de tristezas

*No es cuestión de tristezas Es la más
prolongada escalada del alma hasta su hueso
Es cuestión de esperanza de sed o brasa viva
que brota de lo largo de la calle
de las mesas
de adentro
de donde se cocinan las miserias
y las mil soledades*

Es cuestión de vivir contra morir

En el mismo año 1988, último año del tétrico gobierno de Jaime Lusinchi, Gustavo Pereira pareciera responder a este dilema entre función social y funcionalidad poético-cultural del poeta en el apremio de construir nuevas opciones de lucha. Pero, acaso también, el poeta pareciera tramitar responder al falso dilema entre socialismo real y socialismo teórico/ utópico, apelando a horizontes utópicos y planteamientos dialécticos como estos (*Poesía*, 158):

Somari de los soñadores

*Si no fuera por los soñadores
el mundo
sería una basura
y caverna lóbrega nuestro lecho*

*Si no fuera por los soñadores
¿qué sentido
tendría
todo esto?*

*Los búhos serían amos del día
y los garrotes terminarían por escribir las únicas palabras.*

El poeta y caricaturista Eneko las Heras publica justo a raíz del estupor que levanta El Caracazo en febrero del 89, fruto de un genocidio ordenado desde el Palacio de Miraflores por Carlos Andrés Pérez, que dejó en una semana entre centenares y miles de muertos,¹⁴ este poema/ epitafio que citamos de memoria —pues hasta donde sabemos nunca fue publicado en soporte distinto a afiches:¹⁵

*El pueblo despierta,
se levanta con el pie izquierdo
y descansa en paz”.*

La memoria del 27 de febrero del 89 aparece precisa además en la escritura de Edmundo Aray quien publica un conjunto de reflexiones lírico-conceptuales en torno al asunto, aparecidos luego en su libro *Una y otra soledad. Antología poética (1956-1990)* (*Una y otra*, 243-5):

Siempre febrero (1990)

I

*Mi memoria está cubierta de cabezas de muertos.
No está cubierta de nenúfares.*

*En mi memoria hay lagunas.
No hay ropas tendidas en sus riberas.*

¹⁴ Sobre el particular existen varias hipótesis. La más conservadora ubica el número de muertos en poco menos de 400. La hipótesis más generalizada es que esta cifra pasó de lejos los miles de ajusticiados.

¹⁵ Agradezco especialmente a Morella Jurado quien gentilmente me refirió la existencia de este estupendo texto, además de ayudarme generosamente con sus críticas, a dar mayor densidad explicativa a este trabajo.

*Mi memoria está rodeada de sangre.
Tiene un cinto de cadáveres.
Así es, Aimé.*

II

*Hablo de mi ciudad
Donde los ojos se llenan de lágrimas.
Ciudad rosa de monopolio,
casa de carnes,
caja de entierro colectivo.*

VI

*El empresario ha cubierto el cielo con un paraguas ha
[hecho del mundo
un lugar apto para un crimen ha reducido increíblemente
[a los hombres
al tamaño de una bala
más valdría hacer algo, te digo (...)*

Este clima de volcamiento interior —que traduce un cierto temor a asumir no sólo la militancia sino la mirada directa de la confrontación social y política que cruzaba al país entero con marchas, manifestaciones y hostilidad política— asume otra tesitura en el texto de Eduardo Castellanos, publicado en 1989, el mismo año del quiebre de la ilusión de vuelta a cierto neo-keynesianismo más bien clientelista-populista.¹⁶ Tal fotograma social es relatado y ambicionado simbólicamente en términos de oración/ duelo y apuesta dialógica desde una renovada oportunidad de avenimiento social, de encuentro, en el libro *Las formas* (97):

¹⁶ Nótese la remisión al silencio (dizque producto de una revuelta de signos), que formula el autor ya desde el mismo epígrafe. Una revuelta, pero no precisamente de signos sino de sujetos proletarios víctimas de un acoso económico metódico y sin precedentes en la historia de Venezuela.

1

"Una revuelta de signos convoca mi voz al silencio"

Arturo Gutiérrez

Comencemos con una oración

*Con una plegaria hacia adentro de nosotros
y las cosas*

*Con un acto de fe
tallado en tiempo y luz*

*Comencemos construyendo
el único lugar
donde el encuentro aún es posible*

En contraste con esta modalidad de representación re-constructora del lazo social irrumpe otra economía de textos que tramitan simbolizar ¿catalizar? el surgimiento/ levantamiento de un hombre, un dirigente en quién confiar la conducción ética y política revolucionaria del país. Es claro el surgimiento de una épica profética que busca figurar una nueva utopía libertaria que se advierte en el texto de Gabriel Montilla Chaparro (1954) publicado precisamente en 1989, bajo el título *Último bosque* (66):

*hubo una vez un hombre
una especie de bailarín sobre los tejados de la historia
que no lo pudieron detener
ni el invierno ni los cementerios
Dejó a un lado todos sus lujos
llegó a las más humildes posadas
durmió en cajas vacías
cambió al buscarse a sí mismo*

*Ilegó a ser un fermento vital sobre el suelo podrido
consoló a los heridos
y ninguno de sus guerreros fue más grande que él
todos se dejaban conducir por su magia
tenía mejor porte que mil emperadores
defendió con su espada todas las mariposas
no vendió amigos ni embajadores
abrió fuertemente con sus manos todas las auroras
y cuando entraba triunfante por las ciudades
las mujeres lanzaban flores sobre sus ojos
era amigo de los errantes y de los desterrados
aun en medio de las batallas
se detenía a alimentar a los pájaros
ahora vuela sobre millones de pechos
y cada corazón lleva envuelto su nombre*

El texto de Montilla deja ver un cierto sello de la censura que sigue aflorando en la lírica venezolana inmediatamente posterior a este cisma socio-político coronado por el asesinato selectivo de poblaciones proletarias en reprimenda por haber “conspirado contra el orden”, un orden impuesto a sangre y fuego en el país por los organismos de represión del Estado, en acatamiento a las “recomendaciones” del FMI.

Interesante ver la distinta coloratura ético/ verbal que esgrime Laura Cracco en su libro *Safari Club* publicado justamente en 1989. Cracco representa en este poema que sigue a un hombre profunda y cotidianamente alienado, un ser inmolado, anacrónico, hecho de paja, ¿un espantapájaros periódico? Es un sujeto que se mueve en un laberinto que lo conduce a un destino ciego, amputado, en definitiva, en estatuto de cosa o animal. Pero ¿por qué este sujeto humano se precipita a este destino infausto? La poeta lo revela en seguida. La razón

es que es un sujeto proletario, un trabajador mal pagado, inscrito en una sociedad de consumo cuyo leit motiv soberano es la mercancía y el lucro, nunca el hombre. Es un ser despojado de sí, un ser inmolado ¿al capital? Y por tanto, enajenado, privado de humanidad, lejos de su sueño y hasta de su propia espiritualidad. Es un ser con “destino ciego” quien, en definitiva, aparece condenado incluso a ver “morir el sueño de dios”.

Hombre de paja

Hombre de paja inmolado cada año, corazón anacrónico bajo laberinto de heno, sus pulmones aun respiran con el destino ciego del miembro amputado de un batracio (...). A fin de mes el salario de treinta monedas, el supermercado semejante a una trampa, el camino al infierno despejado en el aparador, la mercancía llena de carne de olvido. A fin de mes, treinta monedas, la horca del hombre que vio morir el sueño de dios, la sonrisa protectora de un padre en los cielos. (Safari, 61).

Juan Sánchez Peláez publica en 1989 en su libro *Aire sobre el aire* el siguiente texto cuyo llamado a “poder hacer algo” hasta que despunte otro amanecer, se explica por sí mismo (*Obra poética*, 2004: 235):

XIII

*Yo puedo quizás
y tú puedes*

*nos es urgente
eso sí
un barco velero*

*y esperar serenos
en nuestras costas y confines
nos es urgente
no vivir engañados
soplando y resoplando
llanuras y horizontes
por el ojo del buey
—de cara a la pared
hasta que amanezca (...)*

De esta suerte de sujeto despojado, acaecido, inerme, en trámite de desaparición reflexiona también Miguel Márquez (1956) a inicios de la década del 90. Es llamativa la heterogeneidad de registros discursivos que encierra el discurso (la del poeta, la voz aséptica de la institucionalidad moderna del meteorológico, la enunciación popular) unas y otras resolviéndose en una enunciación/ epitafio curiosamente plástico, certero, de exposición casi notarial de un deslave que, producto del calentamiento global dejó más de 20 mil muertos (ver Marcotrigiano, *Las voces* 58-9):

*Abril, en verdad, el mes más cruel
La lluvia sorprendió
llegando por encima de Petare
no dio tiempo para nada
El Meteorológico
<formaciones nebulosas en el centro y el occidente
de Venezuela>*

*Crecida mortuoria de ríos y quebradas
la tempestad
removiendo escombros y basura
el exterminio de Carapita*

*luego las barracas
la reubicación siempre futura
memorias de los que quedaron
muertos por agua*

Un registro disímil pero visiblemente de denuncia de abuso del poder de un saber médico contra un cuerpo desguarnecido de mujer en trance de parto plantea María Auxiliadora Álvarez (1956) en su libro *Ca(z)a* (1990). Álvarez dialoga desde el tiempo grande de la literatura con la obra de Foucault quien, a propósito de la institución médica expresa que el nacimiento de la clínica privada se practicó a fin de sortear una "mirada pública" sobre el sujeto médico y sus prácticas de saber/ poder, constituyendo, además, al paciente en un objeto de estudio universal, so pretexto de ayuda a las futuras generaciones. Un ser/ paciente/ mercancía, cuyo destino no es otro que un hipotético adelanto de la ciencia. Álvarez delata justo lo que el experto en Medio Oriente y América Latina, Tariq Alí denuncia que hizo el imperialismo con América Latina durante las décadas del 80 y 90. Esto es, vastos sistemáticos y experimentos criminales con seres humanos. Los sectores poderosos, hegemónicos, adinerados, construyen la clínica (y la institucionalidad internacional) para resguardarse de la mirada impúdica de la ciencia y de la sociedad, y poder administrar a su real entender el secreto de sus enfermedades, fiebres y miedos. Veamos cómo representa Álvarez esta práctica de examen médico, e imaginemos sus posibles paralelismos con la confección y aplicación compulsiva de planes de ajuste neoliberal sobre poblaciones del mal llamado "Tercer Mundo". (*Ca(z)a*, 8-9):

más vale enterrarla

para no verla viéndonos de esa manera

tan ojerosa

tan bruta

dime si te duele

y aquí

y aquí

y aquí

yo que tengo tan alto y bajo concepto de los cuerpos

El poeta Luis Pérez Guglieta (1933) publica en 1990 su libro *25 poemas sin tiempo*. En él reflexiona sobre el sentido de la existencia ¿justificación? del intelectual íntimamente ligada al sujeto pueblo, a pocos meses de vivido 27 de febrero del 89 (*25 poemas*, 57):

XXV

*Tanto morir uno
¿porqué?
¿Porqué tanta saña
por tan pocos despojos?
Porqué tanta*

*si el mal está ya asegurado
y hartos reposan los feroces perros
tras el festín sangriento
del perdón denegado?
¡Prolíferas renunciadas las convoco a mi olvido!
Estoy cierto
de que mis ruegos
son polvareda de ausencia
que se estrella
en duros pozos sordos.
Yo sólo puedo oponerte
¡Oh fiero vacío
de crueles lumbres!
la orfandad de mi grito.*

Benito Raúl Losada (1923) pareciera extractar el clima de corrupción prevaleciente por la década del 90, instituida por capitalistas (nacionales y trasnacionales) succionadores del trabajo y la vida del proletariado en Venezuela, por razón de esta curiosa iconografía que reseña en su libro escrito en 1991 (*La magia desnuda*, 61):

Los vampiros

*Vedlos
anhelosos de sangre
y de decapitaciones
Nada importa si árbol si conejo
niño o sombra*

*Alguien debe pagar
cadalso
Alguien ha de ocupar el sitio
cadalso
Desorbitados buscan
hallarlo
o inventarlo*

La irrupción del sujeto pueblo en los normalizados espacios de la ciudad y de la política es acaso presentada por Elena Vera en 1992 como un paisaje de sentido cuyo protagonista es un animal poderoso, amenazante, salvaje. Es un toro de lidia largamente encerrado, una bestia altiva, consciente de su amplio espacio de poder, y dispuesta a llevarse por medio a todo aquel que se le atraviese. Las analogías con la lógica rapaz del sistema capitalista de producción/ enajenación/ dominación del cuerpo social, valiéndose incluso de políticas del miedo a objeto de desplegar su nuevo campo de lidia para la dominación de subjetividades individuales y colectivas, parecen obvias (*El Auroch*, 30):

Salida del encuentro

Tócase un cuerno, a cuyo son horrendo del estrecho corral

Salió bufando un toro hosco, pando, algo berrendo..."

Popular. Códice de Maldonado

Salgo al fin del encierro

Con la cabeza en alto

husmeo el viento

Todo este espacio es mío

Alegremente

luzco mi fuerza

Furiosamente

muestro mi trapío

¿Qué será todo ese clamoreo?

Voy a recorrer toda esa plaza

¡Ay del que se atreviese en mi camino!

Independientemente del propósito conciente o no de la autora de metaforizar con este toro al sujeto pueblo venezolano en situación de rebeldía frente a las décadas de imposiciones y vejaciones de la democracia burguesa y del FMI, es curioso que aparezca en Venezuela —un país cuyos deportes predilectos son el béisbol, el basketbol, los toros coleados... y las carreras de caballos— un libro íntegramente dedicado a los toros de lidia. Tal evento sucede justo dos años y medio después de ocurrido el 27 F, la más dramática revuelta popular de la historia contemporánea de Venezuela, y a pocos meses de la insurgencia militar del 4 de febrero comandada por Hugo Chávez.

Tal es el clima de agitación popular contra el paquete neoliberal que conoce esta “segunda década perdida para efectos del desarrollo” como eufemísticamente la caracterizó la CEPAL, al que Blanca Elena Pantin (1957) creo reacciona en *Poemas del Trópico* (1993) con el siguiente texto que al parecer tramita alcanzar un resquicio de escape, intimidad, selva, isla o desierto desde cuyo espacio de recogimiento/ redención ganar una paz que la segunda onda de choque neoliberal sobre Venezuela y sobre América Latina en su conjunto hacía muy difícil siquiera imaginar (*Poemas*, 65):

Redención

*Debe quedar (tiene que quedar)
algún rincón de selva
alguna isla pacífica, desértica
un lugar
con cierta intimidad para besar la tierra*

En 1994, Gonzalo García Bustillos (1931) publica *De barro son los espejos*. Resulta interesante ver que, pese a las prominentes posiciones que como funcionario público ocupó García Bustillos durante la IV República, en su poesía es persistente una reflexión sobre su origen humilde y sobre una tenaz compañera de su vida: la pobreza. El poeta piensa la miseria como un estado adjetivo, enfermizo, una condición anómala a ser operada. Unas víboras se oponen a esta operación quirúrgica de lo que usualmente fue tratado como “anomia social”. La fugacidad salvaje llevada por caballos lo atraviesa todo. Dado que el tema central es la pobreza, incluso la miseria, es razonable derivar que estas víboras que pueden atravesarse, en realidad metaforizan otra cosa, otra realidad con la que el poeta prefiere no tropezar. Un reptante y venenoso sistema de dominación extranjero pudiera bien ser el referente a que crípticamente hace alusión el poeta. Un caballo –que bien pudiera representar un presidente o la elite dominante del país pese a dominar el discurso (la fonética) no está en capacidad de hacer otra cosa que transitar una caminería efímera, vacía. La vida junto a mi pobreza, un tiempo final, agudo, punzante, de alfiler ¿premonición del fin de la IV República?, la pobreza vista como anomalía operable ¿visión neoliberal del FMI y la banca trasnacional?, la fuga de unas víboras ¿banqueros prófugos?, todo confluye en una imagen de monologismo dictatorial que torna los caminos vagos y el modo de transitarlo, hecho fugaz. (De barro 35):

Fonética salvaje

*Vivo junto a
mi pobreza
y el final
de un alfiler*

*Nadie va a ser
operado hoy
de su miseria*

*Pienso en la fuga
de las víboras.
Ojalá que no
tropiecen.*

*Un caballo domina
la fonética,
vana caminería,
modo fugaz.*

Ricardo Laza (1959) factura en 1994 un nuevo registro poético ahora sí claramente posicionado en un activismo de izquierda en lo que semeja una crítica al modelo de democracia restringida/ populista, para lo cual hace una apuesta utópica roja, esto es, socialista de país. Adviértase aquí la cita velada al poema “Duerme Ud. Señor Presidente” escrito en 1962 por Caopolicán Ovalles para criticar el estado de postración de Venezuela e indolencia gubernativa bajo el mandato de Rómulo Betancourt (*Canción roja para un país que duerme todavía*, 22):

XVI

*Roja es la canción
para un país que duerme todavía
Calcio
Benéfico
sportin vendido y nacional
con Banderines*

*como hielos rojos para mí
duerme aún el que dará un rojo país*

Laza dedica el libro entero a la relación entre el rojo y eventos históricos de tinte marcadamente político de Venezuela (Canción, 19):

*Qué de rojo es
si son 27
son cuatro F
más la roja ternura
que quema
los gobiernos
un esquema de precios
rojos
como un ojo retirado
rojo también*

Al año siguiente, en (1995) Néstor Francia (Caracas, 1947) publica un examen descriptivo, ilusionado, poblado de utopía, aunque asimismo cargado de crítica a la grave y dolorosa situación carcelaria en el país. Adviértase la salida alucinada que el poeta construye como única escapatoria a la histórica violencia de clase sobre los proletarios. Violencia, desde luego depositada en las “instituciones disciplinarias” del Estado burgués (*Las redes rotas*, 66):

*Los presos andan bajo la luna sin mirarla
viven entre las torres
y buscan a los peces nadando en el mar de carbón*

*Los peces se han ido para recrearse
ahora sus aletas lanzan destellos como el azul*

*Los presos andan bajo la luna y cantan
y en sus canciones se asurca la herida*

*Los peces se han ido
ahora brillan en el aire para no morir*

En 1995 Luis Felipe Bellowín (1954) escribe un texto particularmente revelador de la venganza poética que desde la palabra es posible cumplir contra un estado continuado de dominación capitalista. Un estado contra el que el poeta no avizora escapatoria en el terreno de la política. Bellowín se proyecta imaginativamente hasta un tiempo futuro al que sabe nunca llegará a alcanzar durante el fugitivo tiempo de su existencia humana. Pero frente a este horizonte de “condena”, esta supresión de la posibilidad de realización y de eternidad, el poeta se responde a sí mismo en el texto apelando a un recurso de desquite: la utopía se salva en la evidencia imaginativa de poder soñar/ profetizar este tiempo futuro, tiempo redentor de la opresión. Escribir a la eternidad construye así una posibilidad de proyectarse hasta ella para reconocerla y transformarla. “En la utopía de ayer –solía decir José Ingenieros– se incubó la realidad de hoy, así como en la utopía de mañana palpitarán nuevas realidades”. En esta tónica, escribe Bellowín (*Antología*, 80):

Año 2500 d. C

*En el año 2.500 no estaré
ni en el año 2.400
ni en el 2.300
ni siquiera en el 2.200
ni en el 2.100
menos aun en el 2.050*

*ahora estoy aquí
escribiéndole a la eternidad.*

Una representación de la condición del poeta proletario, preterido, exiliado en su propio país, un intelectual que se identifica con la situación y el destino del sujeto/pueblo frente a la menguada hora neoliberal, me parece que aflora magistral, en la poesía de Elmer Szabó (*Una asíntota: Sombras*, 1995: 23):

III. Cucarachas

*Como coleóptero, la tristeza trepa sombras, se filtra tras
las rendijas, corretea comidas y olores, escarnece infi-
nitos, busca rostros durmientes, devora el papel, finge
oscuros sonidos, trajina todo sueño, devela sobresaltos,
cae como bala el techo.*

Aplasto el insecto. La tristeza continúa.

Parecida escapatoria textual/vital/política la construye Bellorín al escribir en su siguiente título *Allí detrás de la luna* (1998): “Aquí faltan todas las cosas/ amaré lo que no tengo”. Tal carestía radical —de todas las cosas— Bellorín la resuelve en su último libro: *Hilo visible* (2004), desde la demarcación de una nueva inscripción de economía textual/ desafío idelógico-político que el poeta resume en estos términos (*Antología*, 109):

*... Los muros han desaparecido
Desde adentro/ con sus contradicciones
y escamas
la batalla final continúa.*

Diferente modulación de reproche a una sociedad cuya enseñanza se resume en tensor en el sufrimiento puede verse en la poética de Reynaldo Pérez Só (1945) quien en su libro *Px* (1996) funda una nueva inflexión de la mirada disciplinaria médica transmutada, ahora, en épica de la maternidad añosa. Desde una mirada médica subversora el poeta/ partero explora la reflexividad como recurso de resistencia cultural aún en medio del acorralamiento socio-económico y cultural de las elites en contexto neoliberal (15-6):

PX

*la paciente de la 4ta cama
es demasiado vieja
para parir su carne manchada de oscuro
su abdomen globuloso y espectacular
se infla hacia abajo alguien
se queda viendo y demasiado de pronto
la vida se resbala
roja verdosa y blancuzca
como tripas de un volcán*

*es demasiado vieja
es demasiado pequeño el niño junto
a otro
enorme de 4 kilos
pero la ventaja entre uno y otro es casi
ninguna
porque la madre del otro
es demasiado joven
y el dolor fue demasiado intenso cuando
las tijeras
cortaron los tres planos profundos
como con odio*

*la madre vieja
nada le interesa sabe
que las tijeras no la cortaron
que las suturas no se hicieron
y que un niño aunque flaco
seguirá siendo un niño*

En 1997, a un año de las elecciones que habrían de liquidar el monopolio del poder político adeco/ copeyano en Venezuela, la poeta inglesa galesa Rowena Hill, radicada en Los Andes venezolanos desde 1975, veintidós años más tarde publica un curioso libro, *Legado de sombras*. Desde él reflexiona sobre una extraña herencia de desarraigo en la que: “Mi casa es el poema” (Legado 31). Y una herencia en la que “encuentro el amor/ entre cuchillos y cenizas”. Desde este espacio conflictivo, denso, (des)territorializado, Hill virtualmente reflexiona sobre su identidad individual/ colectiva hundida en una atmósfera viciada, irrespirable, opresiva. El texto desde luego remite, en una primera lectura, a una experiencia individual, personal de migrancia. Pero el poema admite asimismo ser leído en clave de una experiencia colectiva. Más aun en un contexto en que el sujeto pueblo se vivencia y se asume en su radical ambivalencia, en tanto que identidad raigal, histórica, combativa, pero, también, simultáneamente identificación con su legado colonial, construido a partir del sometimiento a una voluntad de ajena. Identidad grabada a sangre y fuego sobre su ser desde el poder. En este sentido, Hill da cuenta de una identidad profundamente ambivalente, partida, (des)localizada. Una identidad sin idioma, papel o convicciones. Una identidad en la que el ser es un no ser, simultáneamente. Pero es una situación tras cuya visual sideral, sin embargo, despunta una posibilidad de perspectiva. Por eso, pese a que “hasta dudo de existir”, “los perros duermen en mi corazón”. En una

recusa irónica a los extravíos del poder la poeta enfatiza la importancia de la duda y la centralidad de la animalidad, el instinto, el sentimiento, la capacidad y disposición a escuchar con atención y actitud reverente desde un arroyo de mis orejas, y de mirarnos ¿interpelarnos? desde la visual de un planeta común que nos hermana y arropa. (Legado 36).

Nadie

*Ser nadie es
al mismo tiempo
menos y más
que ser alguien*

*Yo no tengo idioma
ni papel ni convicciones
y ante ustedes hasta dudo
de existir*

*pero los perros duermen en mi corazón
y el arroyo en mis orejas
y miro a ustedes
desde el planeta*

Martiniano Bracho Sierra en su libro *Poema inconcluso para despertar las luciérnagas* (1997) construye un libro que enuncia desde fines del segundo período de gobierno de Rafael Caldera. El libro se asume como una literatura de tesis desde la cual al poeta le es posible conferenciar de tú a tú con el poder. ¿Su objetivo?: visibilizar y saldar cuentas sobre en qué esferas (palacios de gobierno o enclaves marginados) es realmente viable construir un país. Un país que no llega lamentablemente a serlo todavía. El poeta interroga (y al hacerlo se

pronuncia políticamente) así para qué sirve, o debería en realidad servir, el poder. La respuesta del poeta es el modo de inventar juntos y cada día el socialismo. Vivirlo, encarnarlo y realizarlo desde el cultivo de la polifonía de voces y desde una multitud de casas en que el amor y las lealtades, la justicia y la libertad sean rutina y no canon institucional. (Poema, 11-2):

VII

*No se realiza un país ni se reafirma,
sin un vivo ideal, sin un destino
(...)*

*Una gran nación no es el retrato
de luminosos palacios
la hacen esas voces que vienen de las casas
donde reina el amor y acampa la lealtad
y la Justicia es norma sin atadura alguna.*

Un presagio sugestivo de lo que será una poesía militante de esa otra vanguardia, como lo enuncia el título de uno de sus poemas creo lo prefigura Jazmín Sambrano en 1998, en su libro *Cantos de la ausencia*. Cabe recordar que en diciembre de ese mismo año Hugo Chávez gana la primera magistratura del país. A partir de un ejercicio textual que reflexiona sobre la por definición conflictiva relación amorosa entre hombre y mujer, parece que Sambrano también introduce una lectura de la relación dialéctica, fluyente, en un contexto de sistema democrático restringido/ representativo entre sujeto pueblo y liderazgo político. El travestimiento de la lucha de clase en pugilato amoroso se resuelve en una economía de los afectos que queda en entredicho por un no saber cómo corresponder que deriva, en definitiva, en un sé (de saber) minimalista, lúcido, concluyente, que indaga sobre la relación dialéctica entre populismo y su producción de una determinada madurez política (30):

Presagio

*te amo
sé
me atrevo
y después
no sé*

*me amas
sé
sabes
no te atreves
sé*

Otra voluntad de forma pero, sobre todo, otra noción de hombre y de sus peripecias por asumir su complejidad, incluyendo su dimensión socio-política hacen parte de la conversión/ transformación en que se soporta la poética de Carlos Salcedo (1954). Salcedo parte en su libro *Beberse el mar* publicado en 1999 de otro supuesto escritural que subsume lo político y lo estético en una oferta de sentido a mi modo de ver única en el concierto de excelentes voces del país. Para Salcedo no hay evasión posible a la agitación, a la política pues su visión del hombre parte de una suerte de episteme artaudiana/ marxista que impregna a toda su obra de una densidad ético/ escritural diferencial, otra. Por ello antes que heredero de cualquiera otra condición, el hombre nace de su necesidad de libertad y de asumir su conciencia (de clase) que lo forja desde su condición misma como fuerza de trabajo proletario pero nunca reducido a esto. El hombre en Salcedo es una compleja mónada de sentido corporal, político y textual. Amasa a la par instinto y hambre, sed y sexo, temor, sobrevivencia y ambición de poder. Repasemos algunos pocos trozos de su extenso poema que inunda el libro (*Beberse el mar*, 109-111):

Antropológica

*Antes animal, anfibio, reptil, cuadrúpedo, bípedo
de su último estado, primero las manos hallaron libertad
luego un fruto, una rama, luego una piedra
libertaron su instinto, su curiosidad
y entonces con manos e instinto lanzó una piedra (...)*

*El hombre es lo que es por su trabajo, físico-mental,
[mental/físico/
brujo, sacerdote/ militar, político/ burócrata, tecnócrata (...)*

*El hombre es instinto
hambre/ sed/ sexo/ temor/ sobrevivencia/ poder (...)*

*presente y futuro.
es contradicción permanente.
vida, muerte/ amor, odio/ alegría, tristeza/ riqueza/
[miseria/ materia
espíritu/ paz, guerra/ trabajo, descanso.
materia en perenne transformación,
antes de nacer, después de morir (...)*

Es un constante azar

Oswaldo Antonio González publica en 1999 su libro: *Apagar resplandores*. Por la época se vive el furor político suscitado por el llamado a referéndum constitucional convocado por el presidente Chávez quien acababa de ser electo. Resulta sugestivo ver que una confrontación como esta sea abordada desde el espesor interpretativo de la poesía. Es lo que hace González desde una perspectiva de clase intelectual, cultivada en las exquisiteces del horizonte musical occidental, de clase media,

pero que monologa sobre este debate, preguntándose sobre la posibilidad —y provecho— de salvar un sistema a todas luces agonizante. Un sistema que González aprecia sustentado en la negación de la aguda lucha de clases. Es un sistema socio-político que el poeta representa extraviado, colapsado, que cava su propio abismo. (Apagar 18):

Lied para violas y pianos

*¿Qué podremos salvar de este morir exhaustos?
¿qué queda de tanta negación,
de tanto equivocarse?*

*Ni la excusa del tonto jugando al abismo
nos libra del pecado de no darnos.*

*Desde el fondo de los pianos y las violas,
en concertados tonos,
erguida y sobria se marcha a reinos menos humanos.*

*¿Se salvarán acaso los cautos
de esta ausencia que es nuestra condición?*

*¿Siendo devotos del castigo y la renuncia,
entre barricadas de buen juicio,*

*al fin podremos olvidar el cuerpo
y dormir horas serenas?*

El poeta apela a una jerga premeditadamente especializada. Se evidencia en el uso del mismo título jirónico del vocablo “lied” que en alemán significa “canción”, una raíz procede de alemán, y que designa muy particularmente a un cierto movimiento musical. González

ironiza que con este nuevo tipo de “movimiento musical” al que no estábamos acostumbrados en el país tal vez se “viaja a reinos menos humanos”, pero que ya nada “nos libra del pecado de no darnos”. El poeta se pregunta ¿retóricamente? si en este contexto que se anuncia de revolución va a haber espacio para los cautos, los juiciosos o los “devotos del castigo y la renuncia”. El cierre del poema resulta también anunciación del colofón de toda una época.

La poeta Elizabeth Shön nos entrega en su libro, por algo intitulado *La espada* (1999) un examen de una suerte de gran caza que algunos hacen contra sectores arruinados, perjudicados, de algún modo, mutilados. Ante esta escena la poeta reclama que no exista “alguna voz que se rebele” contra el estado de sumisión. La poeta reclama un letargo y una espera ya demasiado larga y pasiva. Pero Shön no cierra el poema en la nostalgia y la queja. La poeta construye una denuncia contra aquellos que prefieren vaporosas recompensas antes que luchar en favor del pueblo. Y acto seguido llama a romper la corona con la espada de los pechos, la raíz combativa y el galardón de amor. No deja de ser sugestiva la referencia/ invocación inicial a cuatro realidades rojas (*La espada*, 12):

*Roja, de rojo alba, púrpura
de rojo atardecer, yelmo, cabalgadura
precipita sus crestas de arpones al mirar al empobrecido
[silencio de los mutilados
y no oír voz alguna que se rebele
contra la coyuntura sumisa, somnolienta
de la pasiva espera
y la neblinosa recompensa
Espada de pecho y rompe corona
de proa alta y germen combativo
segmento interior que elige el amor.*

Una línea de trabajo relegada en función de la construcción de un proyecto genuinamente socialista es la del conjunto de relaciones dialécticas entre sujeto trabajador (proletario), sujeto no trabajador (capitalista) y objeto de naturaleza intervenido por el trabajador hasta tornarlo otra cosa (mercancía). Según Marx, todo aquello que no se transforma en propiedad verdaderamente humana y social genera un agudo extrañamiento del sujeto proletario quien debe realizar al objeto y realizarse a sí mismo en el mercado como mercancía. El problema es, dice Marx, que hemos aceptado, hemos interiorizado como normal ese extrañamiento del trabajo. Nos hemos acostumbrado a asumirnos como pellejo a ser vendido al mejor postor en el mercado de trabajo. Y nos hemos acostumbrado a vivir así, en nuestra propia enajenación, es decir, en medio de nuestra propia transformación, no en transformadores de cosas de la naturaleza para un fin de realización humana y nuestra, sino en seres humanos para la realización de mercancías. Y mercancías para generar lucro, mejores condiciones de vida para otros. Más grave aún, dice Marx, el sistema capitalista/ consumista nos fuerza a vivir como esclavos de aquellos sujetos no trabajadores que en toda sociedad viven de medrar del trabajo ajeno. Bien sea cobrándoles a estos una renta de la tierra o de bienes inmuebles, ora mediante un manejo sistemático de los monopolios de los medios de producción. Todo para hacer del trabajador un ser que deje de tener existencia como hombre para sí y para su clase, y devenga en sujeto para otro, su explotador, y del sistema que reproduce y perpetúa su explotación. Este estado anómalo y contrario a cualquier proyecto de humanidad se soporta, como sabemos en una ideología que fetichiza las mercancías al extremo de vendérmolas como dignas de ceder a cambio de esta nuestra propia libertad.

Reflexionar sobre el conjunto de relaciones que se producen en el capitalismo entre el trabajador (que realiza la actividad de su propia alienación), y el no trabajador (quien realiza el estado de enajenación) resulta una tarea clave en términos de construcción de consciencia. Y es por cierto esta tarea la que muchas veces se cumple desde nuestra poesía como lo ejemplifican varios textos de Efrén Barazarte quien ya a inicios de proceso revolucionario en Venezuela, durante pleno referéndum constitucional hace público el siguiente texto cuyo *leit motiv* es precisamente la relación dialéctica entre sujeto proletario, mercancía y reproducción de la alienación (Canto, 39):

XXXIII

*En la calle Miranda de Maracay
hay una exhibición de plantas plásticas:
la presentación, idéntica a las rosaledas,
invita a comprarlas compulsivamente.*

*Mas en los rostros de las vendedoras
no ha llegado la brisa.
Sus miradas
que miran un bosque lejano
desparecen en el asfalto.*

Una línea parecida de recusación esta vez del arte como mercancía la compone Vicente Aranaga (1969) en su libro *Cayó la noche* que él auto-publica en 1999. Aranaga construye una suerte de hayku desde cuya contención minimalista dialoga —discute sería mejor decir— contra el sistema capitalista en tanto que máquina insaciable, tramoya devoradora de todo cuanto existe, incluso acaso la más alta expresión de la realización humana junto con la

espiritualidad que se cumple por cierto en la gratuidad/ realización humana en el lance estético. El poeta es aquí simultáneamente artista plástico. Desde esta doble condición reflexiona sobre el sentido último de la creación en tanto que creación individual y colectiva para sí y no para su reducción al estatuto de pelada mercancía, postulando así la función del arte como un ejercicio anti-utilitario , o el ejercicio de la infuncionalidad y la alteridad que según Bajtin se reservan las artes y en particular, la literatura. (Cayó, 22):

*Sería bueno dibujar un caballo
muy rentable sería,
me sale una hiena.*

Pero para entender en su justa dimensión la funcionalidad de las poéticas en favor de las luchas individuales y colectivas, es preciso analizar asimismo algunos ejemplos de las poéticas que se le confrontan, esto es las poéticas de la postración o el abatimiento. Esto es lo que se aprecia en parte del trabajo escritural de Christian Díaz-Yepes quien en el 2000 es publicado en la principal editorial de Venezuela con apenas 19 años. Su libro *Las ruedas* aparece poblado de referencias al hambre, la sed, la falta, la incompletitud vital. El libro inicia con un epígrafe introductorio de Santa Teresa de Jesús que desde su alusión mística opera como metáfora exegética de toda la composición de Díaz-Yepes. El texto de Santa Teresa de Jesús dice:

*“Más ¡con qué sed se desea tener esta sed!
Porque entiende el alma su gran valor, y aunque
Es sed penosísima, qué fatiga que trae consigo la misma
Satisfacción con que se mata aquella sed. De manera
[que es una sed que
no ahoga sino a las cosas terrenas (...)].*

Esta sed mística y arrebatada de Santa Teresa asume una valencia personal y también profana en la poesía de Díaz-Yepes. El poeta refiere un mundo fuera del mundo, un universo en que no se está ni cabalmente vivo ni muerto. Su proyecto poético se resuelve así, entre otros, en enunciados como estos en los que abunda la caída, los deseos de ser lo que no se es, la exploración de lo irreal y el hundimiento en un curioso “mar de los vencidos”:

“Camino entre tus caídas” (24).

“Quisiera ser hombre para correr” (25).

“Sueño y espera de una noche que se eleva” (26).

“Soy de pez

Nado todo lo que aguanto me siembro en el mar de los vencidos

Soy de agua en tanto que surco y me elevo

(...)

Aunque los peces no tememos al dolor

Sólo a la tierra” (27).

Esta, al menos para mí, forzada apuesta de Díaz-Yepes por “trascender” la condición humana en una supuesta elevación de lo humano al carácter “sublime” de la naturaleza lo que logra es reducir lo humano a una falsa y empobrecedora polaridad. Díaz-Yepes piensa (y representa) la relación hombre/ naturaleza desde una problemática ¿falsa? oposición. Es una polaridad inconciliable, contradictoria con la naturaleza. Pero otra muy distinta es la perspectiva desde la que se piensa esta relación desde la praxis socialista. Tal como lo vio Marx, el hombre no es la antinomia de la naturaleza.

El hombre es naturaleza humanizada. Por ello, según Marx: “La objetivación de la esencia humana, tanto en sentido teórico como práctico es, pues, necesaria tanto para hacer humano el sentido del hombre como para crear sentido humano correspondiente a la riqueza plena de la esencia humana y natural” (Manuscritos, 146-7). No es pues des-humanizando el mundo humano como podemos encumbrarlo hasta su más alto ideal, sino todo lo contrario. Humanizar la naturaleza es, en todo caso, lo que cabe hacer. ¿Pero qué relación hombre/ naturaleza, y hombre/ realidad social plantea Díaz-Yepes sobre el particular?. Veamos:

*“La realidad no es del hombre
Es de los árboles
Por eso se alza contra los vientos
Y no tiene edad
(...)
La realidad es un río” (27).*

Díaz-Yepes no sólo resta centralidad a la realidad del hombre en términos históricos, de necesidad de lucha transformadora sino que abiertamente afirma que ama un tiempo de hombre ya gastado, impuro. Postula y celebra un sujeto incrédulo, afligido, insensible, desprovisto de dolor. Un sujeto para el cual no hay mejor alternativa que la resignación:

*Amo la memoria de mis tiempos. El ciclo gastado, la
[impureza.
(...)
Ya no creemos en nada. Me aferro a esta nostalgia sin
dolores. Estoy sujeto a la inmortalidad. (...) Trajimos
a lo eterno todo lo olvidable. He decidido encabezar
la ruta pues no quedan caminos por recorrer (57).*

El sujeto que postula y así encomia Díaz-Yepes es tal que invierte la ecuación del destino concreto, laboral, generalmente proletario del sujeto latinoamericano en tanto que objeto/ engranaje funcional a un sistema de dominación y lo coloca en una suerte de sujeto/ abstracto, suerte de sujeto/ éter funcional a la reproducción de una conciencia enajenada, falseada, cosificada. En lugar de traer lo real a las condiciones concretas en que se pueden transformar, Díaz-Yepes muchas veces traslada lo eterno a lo olvidable, la ruta humana a unos caminos ya sin posibles avenidas qué recorrer.

Luis Sutherland (1951-2004) apela también a un cierto refugio interiorista, aunque cargado de reflexión y conflictividad en su libro *La puerta de la pequeña separación* (2003). Frente a un horizonte socio-político despojado de seguridades ni de mucha “clemencia”, Sutherland remodula un ejercicio, profundamente político, de evocación en clave de bondad, sonrisa y apuesta a una solidaridad que “nos obliga a recogernos”, y nos hace cultivar algo más que una pelada duda cartesiana o mistificada frente al dolor: “Yo no sé saber” apunta Sutherland. Luego de formular una recriminación al mundo ¿capitalista? que vive, el poeta sintetiza su aprendizaje final en la frase: “le daré la mano a quien pase”, pues: “El mundo qué sabe”. Evidentemente, el poeta no representa un mundo fuera de sus condiciones reales de existencia. El poeta radiografía la trama social, económica, política, cultural de su tiempo y de la historia que lo precede. Acaso por eso parte declarando por qué: “...no me permito la bondad del olvido” (La puerta, 42-3):

Certeza

*No olvido
no me permito la bondad del olvido
Sólo sé de un vértigo por las ramas
donde alumbra el centro de la noche
el centro
que yo busco en ella
y si tiene la mejor sonrisa
para mí el mundo qué sabe
Sólo sé de un recuerdo inalcanzable
Sólo sé que de noche un viento helado
nos obliga a recogernos
Yo no sé saber
le daré la mano a quien pase
por el ojo de la noche
Ya es la hora de recogernos
¿para siempre?
El mundo qué sabe*

Otra modulación de lucha de clase, esta vez en clave de conflicto doméstico y de género puede verificarse en los *Cuadernos del dolor, el miedo y el odio* (2004) escritos por el poeta, narrador, ensayista y editor Cristóbal Deffit (39):

LXXXVIII

*Raspa, mujer, raspa esa olla
Que no quede en el fondo mancha
Que no quede contorno de grasa
Sácale el mínimo sucio
Dedícate, entrégate a eso
No te entretengas
No sea que te tardes o debas volver
Si se te cae, recógela
No te importe la bulla que haga*

*A quiénes despiertes
Levántate y friégala, échale agua
Después la podrás usar como mejor te plazca
Ni se te ocurra comprar otra.*

Deffit emprende aquí el encargo de mirar crítica y hasta cínicamente la sociedad de consumo en que vive. Visibiliza la enajenación de una mujer, presuntamente proletaria, quien aparece aquí como agente activo de su propia neurosis al internalizar su lugar en el mundo, pese a estar reducida a maniática lavadora de platos y ollas. Deffit demarca así los límites de una revolución en el contexto histórico de un agudo y crónico estado de patología psíquica generalizada. Descubrimiento que es también, hallazgo del cuerpo (individual y social) como objeto y como blanco del poder que corrige.

Las narrativas de descripción y denuncia de disciplinamiento doméstico se hacen especialmente presentes en la obra *Fotos, espejos y ajedreces* (2005) de Gabriel González (5):

Cocina, 2002

*Sobre la mesa, con orden,
se cortan las cebollas.
Los más finos cortes
apenas tocan
la tabla madurada
y las manos expertas prosiguen
—van los ajos, los pimentones,
los ajíes—;
cortan a secas, con dulzura;
se prepara la carne roja
y el arroz pulcro condimentado
Se cocina disciplinadamente,
se sirven dos platos.*

*A la mesa faltará
un comensal y la ensalada
pero la hora es exacta y se come.*

Se “cocina disciplinadamente”, con “orden”, “precisión” y “pulcritud” pues –incluso en el episodio doméstico, familiar de la mesa– se cumple la tarea disciplinaria de la educación/ constreñimiento (Manual de Carreño) dirigido a vigilar y salvaguardar los códigos de distinción y superioridad del status quo.

Una ruptura tajante contra esta economía del cuerpo ciudadano postmoderno, y de los buenos modales la compone Efraín Valenzuela (1958) en *Letras de asfalto* (2003). Adviértase la aprehensión hermenéutica que el poeta realiza sobre una “socialidad otra”, una “ética de convivencia otra”, desde una “poética otra”, conversacional, ciudadana, localista aunque universal. Una apuesta germinada de la fidelidad histórica hacia ese espacio de convivencia proletario que desde las poéticas de derechas es precisamente lo extirpado del horizonte escritural o, en todo caso, es metódicamente denigrado, desautorizado, descalificado en tanto que materialidad dotado de validez lírica (33-5):

Letras de asfalto

*En mi Barrio
los pipotes de basura son sonoros
y algo de pestilencia erótica me anima
Cada familia tiene su loco
y las viejas utilizan un poco de cloro y de lejía
para espantar nostalgias de otros tiempos*

*En mi Barrio
las muchachas son asiduas visitantes de la maternidad*

*y nunca se les conoce marido
Te amo cada vez que desde el bloque 50
me llamas a la radio para hacerme saber que existes
Mi memoria se impregna de ese olor a escaleras usadas
[sexualmente*

*En mi Barrio
no falta la ruda ni el sancocho
y la provincia se llama cruz de mayo y décima espínela
El portugués del abasto también le tiene fe a Santa Bárbara*

*y siempre le prende una velita
para que su hijo llegue a general
Tengo una vecina lesbiana
que de vaina habla castellano*

*En mi Barrio
los poetas hablan a mordiscos
no escuchan Bach
Prefieren el feeling de Guadalupe Victoria Raymond
y las descargas de Milton Cardona
La rumba disipa las nostalgias
y el anís nos despierta los demonios*

*Mi Barrio
es de pinga
Todo el mundo bebe
Todo el mundo debe
y todos pelamos bolas
Somos orgullosos y sabios
"Buscando guarapo, semilla y Aché"*

*En mi Barrio
hasta para beber hacemos elecciones
Cuando no hay disparos es que están tumbando al gobierno*

*Todos somos buhoneros
profesores, curas y mendigos
No sé qué harían los gobiernos
sin los votos de los Barrios*

*En mi Barrio
edificios y ranchos
son la urbe entera
Somos expertos transeúntes de escaleras
Por eso las piernas de nuestras féminas
son las más sabrosas de la tierra
Todos somos amantes
Pedimos la bendición
y la música siempre está a alto volumen
Aquí la gente muere bailando*

*Mi Barrio
por donde se le mire
es una cabilla
Por eso
le escribo
estas Letras de Asfalto*

Por la misma época, Alejandro Cardozo Uzcátegui (Mérida, 1978) enuncia este curioso y ambicioso texto que instituye una “historia otra” mediante el recurso de un perro trans-histórico con capacidad para mirar —y responder activamente— a los diferentes hitos y desafíos de nuestra historia remota y reciente. Es revelador ver cómo una nueva conciencia política se articula aquí desde la figuración de un resarcimiento simbólico que busca invertir y subvertir la persistencia de la episteme colonial como recurso restaurador de toda agenda de dominación:

Mi perro espantó a los españoles

*Mi perro acompañó a Atahualpa
Mi perro aulló de desesperada tristeza cuando quemaron a
[Tamanaco
Mi perro se sublevó con Guaicaipuro, con Baruta, con Chacao*

*Mi perro corrió con Tupac Amará ladrando de rabia, como
[una pantera-caballo furioso*

*Mi perro durmió al lado del fuego con hambre
Y sed y vigilia con los comuneros subversivos, primigenios,
[revoltosos*

*Mi perro mató a Filipillo y a la Malincha una mañana de abril
Luego se fue a comer unas flores de león
Y bebió del tórax ensangrentado
Y puntiagudo de Bartolomé de las Casas*

Mi perro le cuidó la espalda a José Leonardo Chirinos

*Mi perro estuvo en Haití y devoró franceses
Luego bebió champán y sangre en el sombrero de Napoleón*

*Mi perro le movió la cola a Miranda cuando desembarcó en Coro
En la noche se echó en la puerta del camarote del Leander*

*Mi perro siguió los cascos de Bolívar
Ya viejo mordió a Santander y le orinó las botas...*

Mi perro hoy está ladrando furioso

*Su mandíbula tiembla irascible
Energúmena y delirante en la puerta de todas las casas*

Andrés Barrios publica en el 2006 un conjunto de poemas escritos entre 1980 y el 2004 bajo el título *Poemas Tomados*. El libro formula una representación de lo real desde una terca apelación a lo grotesco, elevándolo a poética. Pero ¿por qué Barrios representa la historia de estos largos 24 años desde una poética que privilegia el humor bufo, sujetos animalizados (mitad humanos y mitad bestias), desde la porción más escuetamente corporal, digestiva, excremental incluso de los sujetos? Retomando la tradición de, por ejemplo, el poeta Piero Aretino quien solía decir: “Me dicen que soy hijo de cortesana; esto no me vuelve malo; sin embargo tengo el espíritu de un rey”. Barrios apela a lo grotesco formulando una (de) construcción del lugar burgués de la cultura y de la poesía como *lingua franca* del espíritu, poniendo en cuestión el monopolio de lo serio, lo sublime, lo espiritual como única o dominante epistemología de lo real/ autorizado. Barrios, al igual que El Bosco, Brueghel, Fellini, Pasolini o Walter Grosz, entre otros, prefiere indagar sobre los territorios en que emerge la potencia revulsiva de la palabra poética carnavalesca. La potencia explicativa de lo real represado en lo burdo, lo bufo, lo extravagante. La convocatoria se cumple en medio de un recambio radical de la elite política que había dirigido al país en los últimos 40 años, incluyendo sus códigos éticos, estéticos y discursivos, circunstancia que genera un fuerte careo entre las clase política tradicional y la nueva, chavista/ neo-bolivariana. La inserción de un cambio radical en los mecanismos del consenso político “por arriba” de todos los partidos burgueses en favor de una política de confrontación ideológica y agitación popular resultó en una encarnizada batalla electoral y mediático-política de cara a las elecciones presidenciales. Los discursos conservadores del

estatus quo y los de la revolución bolivariana liderados por Chávez colisionaron así en todos los ámbitos (socio-político, jurídico, económico, cultural, religioso, académico, etc.). ¿Pone en tela de juicio Barrios la gravedad pequeño-burguesa de nuestra cultura política? Esto no queda claro. Pero lo que sí es evidente es que desde este escorzo carnavalesco del mundo Barrios se mofa del culto a la cultura empresarial y de la cultura financiera, esto es, la cultura burguesa, como ejemplifica el siguiente texto (Poemas 123):

Epígrafe

*Me tiré un peo
Se me salió el caldo
No me dieron el empleo
Ni tampoco respaldo*

Equivalentemente, la seña de la violencia trasvestida en una cierta “economía sentimental” en un contexto de confrontación latente como la que encara hoy Venezuela con el Imperio es atrapada por Lybeslay Bermúdez particularmente en un poema de su libro: *Juegos de guerra* publicado en el 2006 (Juegos, 29):

*Demasiada sangre roja para soñarla
Entre los surcos del aire
La sangre del hijo*

La sangre (roja) enuncia una demasía a ser soñada precisamente porque remite a la sangre del hijo, se juega el futuro de la estirpe en el lance por construir una utopía colectiva de socialismo. Es esta zona irresuelta, como diría Homi Bhabha, la que elige el actor cultural como territorio para someter a examen.

Una representación de la gesta rebelde y proto-libertaria soldada a fuego lento en la historia de los colectivos proletarios asume espesor en este texto *Abril desnudo hasta el infinito* (2005) del poeta Hernán Soto (1961) residente del populoso barrio caraqueño de Caricuao (13):

13 de abril, Petare va a Miraflores

*El
cerro bajó
al ritmo de
las tumbadoras.
De cara al río
nos fuimos por la calle
con las canciones de Pablito.
La clave púrpura del Nazareno
guía la marcha.
El barrio ganó la música
y la rumba.
Petare libró a Petare
de sus próximos muertos.*

Soto ilustra la dimensión raigal (popular, religiosa, celebratoria y paradójica) simbolizada aquí en una rumba callejera y sonera, resuelta a hacer futuro así sea a costa de apresurar una inmolación colectiva —que por experiencia histórica esta clase social sabe ineludible.

Soto además nos resuena aquel célebre poema de Bertolt Brecht, que hace homenaje a la ética a toda prueba de Vladimir Lenin frente a la explotación inmisericorde de su pueblo por las derechas explotadoras e insensibles:

Al morir Lenin

*Al morir Lenin,
un soldado de la guardia, según se
cuenta
dijo a sus camaradas: yo no quería
creerlo. Fui donde él estaba
y le grité al oído: <Ilich,
ahí vienen los explotadores.> No se
movió.*

Ahora estoy seguro de que ha muerto.

En parecida línea de recuperación del poder revulsivo revolucionario cicatrizado en la figura de los héroes se ubica una nueva aproximación a Simón Bolívar (2007), que enuncia recién Armando Amanaú en un texto inédito conmemorativo del nacimiento de Simón Bolívar el pasado 24 de julio de 2007:

Bolívar

*liberaste a un continente
de un gran imperio*

*hiciste una patria para
el corazón que la quisiera*

perdiendo todo lo ganaste todo

los falsos te odian todavía

Una operación análoga de re-figuración épica fue magistral e inolvidablemente facturada por el poeta guatemalteco Otto René Castillo (1936-1967), activista de izquierda quien fue capturado, torturado y quemado vivo a los 31 años, mas antes nos legó, entre otros, este brillante texto:

Frente al balance, mañana

*Y cuando se haga
el entusiasta recuento
de nuestro tiempo,
por los que todavía
no han nacido,
pero que se anuncian
con un rostro más bondadoso,
saldremos gananciosos
los que más hemos
sufrido de él.*

*Y es que adelantarse
uno a su tiempo,
es sufrir mucho de él.*

*Pero es bello amar el mundo con los ojos
de los que no han nacido
todavía*

*Y espléndido
saberse ya un victorioso
cuando todo en torno a uno
es tan frío y tan oscuro*

Una apuesta utópica parecida a la construcción socialista e igualitaria desde la efusión utópica la enuncia el poeta peruano Manuel Scorza (1928-1983) en este texto:

Epístola de los poetas que vendrán

*Tal vez mañana los poetas pregunten
por qué no celebramos la gracia de las muchachas;
tal vez mañana los poetas pregunten
por qué nuestros poemas
eran largas avenidas
por donde venía la ardiente cólera.*

*Yo respondo:
por todas partes oíamos el llanto,
por todas partes nos sitiaba un muro de olas negras.
¡Iba a ser la Poesía
una solitaria columna de rocío?
Tenía que ser un relámpago perpetuo.*

*Mientras alguien padezca,
la rosa no podrá ser bella;
mientras alguien mire el pan con envidia,
el trigo no podrá dormir;
mientras llueva sobre el pecho de los mendigos,
mi corazón no sonreirá.*

*Matad la tristeza, poetas.
Matemos a la tristeza con un palo.
No digáis el romance de los lirios.
Hay cosas más altas
que llorar amores perdidos:
el rumor de un pueblo que despierta
¡es más bello que el rocío!
El metal resplandeciente de su cólera
¡es más bello que la espuma!
Un Hombre Libre
¡es más puro que el diamante!
El poeta libertará el fuego
de su cárcel de ceniza.
El poeta encenderá la hoguera
donde se queme este mundo sombrío.*

Scorza deja meridianamente claro por qué el discurso poético no puede jamás limitarse a ser mero ramillete o pasatiempo verbal frente a realidades cuyo dramatismo social más que convocar, instan a los activismos ardientes de la “cólera”. El poeta marcha al frente ético desde su palabra porque: “por todas partes oíamos el llanto”. Porque: “Mientras alguien padezca, / la rosa no podrá ser bella”. El más alto cometido del poeta no es así otro que quemar la parte de sombra que le impide llegar a ser “más puro que el diamante”.

Es también lo que, a su manera, postula el poeta, actor y dramaturgo de Tinaquillo, José Daniel Suárez Hermoso (1958) cuando en *Memoriales del bar a la media noche* publicado en 2006 rescata de la memoria y de la lámpara de la utopía un perfil arcádico de la “tercera edad” que se resuelve en la preparación y apresto para la muerte. Pero no es una muerte fatal, producto del acorralamiento económico o el vejamen postmo en contra de todo cuanto escapa del espacio utilitario. No. Suárez Hermoso enuncia / nos anuncia la posibilidad de vivir una muerte iluminada, una muerte auspiciosa, una muerte que se la espera como último escaño de quien ha culminado a satisfacción su trabajo (su praxis revolucionaria diría Marx) sobre esta tierra, incluso tras haber saboreado el trago áspero de la guerra (75-6):

Los ancianos

Hoy los ancianos amanecieron contentos

*seguramente dios les habló del paraíso perdido de
[j]hon milton.*

Y todo el que va al paraíso sea por curiosidad o por castigo

tiene la virtud de soñar con parajes distintos a los nuestros

*con perfumes deferentes, con montañas y serranías
que dan vuelta en la memoria*

*buscando aquellos pasados que refrescan esa parte
[de nosotros que se ausenta.*

*Los ancianos están alegres; muestran su rala dentadura
para las uvas del paraíso*

*manzanas tiernas y dulces, manjar de abejas
tejos que caen desde los árboles,*

*perdices en cereza y pescados de ultramar
con cangrejos en salsa de nísperos silvestres.*

*Los ancianos danzan para el único violinista que los espera
danzan y se visten con el único traje que les dejó la guerra*

Parecida ética representacional aunque modulada desde una diferente entonación, menos reflexiva, la advertimos en el texto inédito de la poeta, periodista y activista socialista venezolana Hindu Anderi:

El pueblo (Abril 2008)

"Cuando ya no nos asombre la injusticia tampoco
nos asombrará la traición..."

Sergio Rodríguez

*El pueblo es bravo
y se va a comer vivos
a quienes le traicionen...*

*Tarde o temprano el pueblo se levantará
"de verdad"
y no habrá quien lo pare...
y seguramente borrará toda huella
de quienes hoy
pisan su espalda.*

Anderi explora/explota la supresión casi que absoluta de elementos retóricos o decorativos para privilegiar la belleza del activismo libertario, revolucionario y rebelde del proletariado. Anderi pareciera apelar así a las tesis del teórico ruso Mihail Bajtín para quien ética y estética se sueldan en una identidad indisoluble, necesaria, ineludible. Desde una economía minimalista que apela al despojamiento retórico, Anderi nombra un espacio político burilado hasta el hueso, cortante, incluso profético, performativo. La economía textual de Anderi es radicalmente distinta a la engañosamente ligera de Verónica Andrade Medina en su poema inédito:

Bonus Track

*Es mi gusto y mi susto
De amar como loca*

*Como nonagenaria
Arrepentida en la virtud*

Y todo porque nos falta memoria...

El recurso del escapismo voluble en Andrade se resuelve a última hora y por sorpresa en una compleja denuncia de un persistente déficit de memoria colectiva nacional. La falsa moralina victoriana de “nonagenaria arrepentida en la virtud” resulta en expediente para suplir

esta praxis sin cuyo concurso la política —en tanto que arte de la convivencia y lucha social en la Historia— se ve disuelta, o despachada al reino dionisiaco del mero goce escapista. Desde luego que otro es el propósito de Andrade: señalar, denunciar la persistencia de atavismos y prácticas políticas ancestrales y corroedores del nuevo orden social revolucionario. La productividad del texto de Andrade se cumple así no sólo en virtud de su economía textual minimalista cuanto en virtud de su complejidad adrede disuelta en un juego de remisiones que como los espejos de Borges, reproducen, repiten y clausuran la Historia en un cierto fatalismo civilizatorio al tiempo que la desacraliza y recupera en una nueva erótica verbal —y política— carnavalesca.

Parece válido también incluir aquí el poema del poeta Antonio Trujillo en la continuidad de una obra que toma como pretexto la lectura de la naturaleza para fraguar y publicar en el 2006 una suerte de haikus venezolanos que hacen epigramas/ homenajes a la vida como práctica de diálogo, la naturaleza como lugar desde donde enunciar una convivencia que “nunca humilla” y que es cruce del cuerpo humano y el cuerpo de las hojas como conjuro de esa parte sombría que, pese a todo, según el poeta, siempre es zarandeada por Dios (*Unos árboles después*, 2005):

Habla en los cedros

*Habla
en los cedros*

y nunca humilla

*cruza
las hojas*

*y la sombra
no sabe*

la cierne Dios

*no hay cal
en la luz*

La modulación hecha de recogimiento interior y llamado a la ética de aprovisionamiento verbal y actitudinal de Trujillo contrasta con otra línea escritural desengañada, mordaz, ácida, hipercrítica y militante cuyas obsesiones resume estupendamente Gastón Fortis en su desenfadado libro *25 madrugadas publicado en 2006* (29):

2:57 am

Marilyn cuando veo tu foto en las revistas y compruebo que no vas a salir de allí para besarme, para decirme como probablemente le decías a Joe DiMaggio: HONEY DON'T BE LATE TONIGT, I'LL NEED YOUR LITTLE TOY TO PLAY". Entonces Marilyn me emborracho de ira, me atormento de ira, me angustio de ira y te reclamo Marilyn, te reclamo por la insensatez, por los malos amores, por la fama y por todos los años de distancia, y sé que me escuchas, que escuchas mis reclamos como todos los otros que van a parar a tu ultraterreno apartamento californiano, sí Marilyn, porque no soy el único que insiste en enviarte flores, porque sé que la pelea es dura, tan dura que mis adversarios me harían vivir ciento ochenta años o más, con el perverso propósito de mantenerme alejado de tu espíritu. Pero Marilyn después lo pienso bien y mi desconsuelo no cabe en el Vaticano, después cuando recuerdo que todos tus amantes dieron de patitas en la muerte, sólo me queda rezar Marilyn porque en el más allá no sigas siendo tan idiota como fuiste en el más acá.

Otro talante crítico aunque más cifrado lo asoma Ximena Benítez Vargas (1974) en su libro *Temporales en extramuros* (2006). Benítez nos refiere un “arte de la simulación” (recordemos el disimulo neobarroco de Severo Sarduy) que remite a un mundo trabado, nociones que retoma ciertamente del teórico del Barroco español y del poder Baltasar Gracián (1601-1658), para quien, en política, se debe siempre:

“Obrar con intención, con primera y con segunda intención. La vida del hombre es milicia contra la malicia del hombre”. “Usar, y no abusar, de las segundas intenciones. No se deben mostrar ni dar a entender. Todo artificio se debe encubrir, pues es sospechoso, y más las segundas intenciones, pues son odiosas. El engaño se usa mucho, por eso y para evitar la desconfianza hay que multiplicar el recelo, sin mostrarlo. El recelo distancia e invita a la venganza, despierta el mal que no se había imaginado”.

Acaso por ello, para Benítez, para (sobre)vivir en medio de ambientes burocráticos es menester ejercitarse en (*Temporales en extramuros*, 40):

*el arte de emplumarse y desemplumarse
y entre gotas prismacolors
hacerse el tonto*

*siempre ratones de añicos
alineándose ordenándose
en el plenilunio de la mediocridad*

En otro poema suyo, más reciente e inédito (2008), Benítez inaugura un monólogo interior desgarrado que profundiza las relaciones entre revolución y activismo intelectual:

*moler la realidad tecleando en una máquina
aceptar sin medias tintas el destino o la falta de gloria*

*eso de creer en el destino es siempre una conformidad de
los inconformes
no vale la pena caerse a golpes con el pasado si eso no
remedia en nada el futuro complaciente e inútil
no se es al fin mérito ni destierro de sí
uno está muy a tiempo de sus propias gangrenas y aún
puede dar vuelta al timonel
días de espesura
y magia
días de
espejeantes anhelos que se clarifican*

Pero si Benítez sugiere, entre otras, indagar una línea de toma de posición ante la política en la tarea de desmigajar el dilema del malabarismo burocrático, Armando Rojas Sardi (1953) solicita insuflar vida a la política ¿neo-socialismos? —en tanto que arte del bien común— reclamando otra economía textual acerada por un renovado horizonte ético-estético (La palabra limpia, 9):

Flor del habla

*Palabras de polvo
Palabras sin sentido.
La palabra es arma de muchos filos
Muchos sueños se han desmoronado
ante el ataque incesante de la palabra avara,
de la verdad desviada.
Verdugos, mercaderes de palabras:
¿Por qué matáis la flor del habla
entre los hombres?
Quiero palabras limpias...*

Ahora, si Rojas Sardi solicita la recuperación de una palabra/flor, una dicción generosa, limpia de polvo y de filos, una dicción despejada, Ernesto Sánchez (1958) se interroga a sí mismo desde un monólogo interior en clave poética, y pleno 2005, en torno al valor y el hondo y productivo sentido del conflicto social ¿lucha de clases y fragmentos de clase? en el trámite del poeta/ pescador/ escudriñador de una experiencia ético/ estética, fabricante de nuevas realidades. Sánchez se plantea la cuestión desde una apuesta por alcanzar una vivencia transformadora (el camino del buscador), cumplidamente humana. Una dicción que busca ser, además, reclamante y exegética del presente, además de tónica y propiciadora de un edén muy concreto, en la tierra, instalado en Historia, y extraído desde justamente sobre la base de sus condiciones reales de existencia (*Los del camino*, 2005):

Conflicto

*siempre el conflicto
¿Cuál es su importancia?*

*En el camino del buscador
sigo sin desterrar
todavía este infierno*

Ojalá esta discreta muestra de textos sirva para ilustrar una nueva manera de leer —y de valorar— el complejo compromiso ético/estético/ político que han venido cumpliendo sucesivas generaciones de poetas venezolanos. Es claro: la productividad del texto que propone a la lectura el poeta nunca es puramente fiduciaria de una línea de primicia escuetamente vanguardista. Su apuesta, cuando en definitiva se realiza, es siempre

hermenéutica, esto es, interpretativa del conjunto de contradicciones y luchas que se realizan en el mundo social, de sus contradicciones, complejidades, luchas entre diferentes actores y clases. Pero lo sabemos: se nos inculcó que la estética por definición estaba reñida con la ética y la política. Los mismos textos nos ponen en claro que ello no es cierto. Y si esto es realidad en la generalidad de los casos, en el caso específico de una producción literaria como la condensada en Venezuela, particularmente sacudida por la crisis durante las últimas décadas, esto se hace particularmente más ostensible. El poeta, en cuanto que trabajador, en cuanto que relator de unas luchas es a la vez heredero y fabricante de la sociedad en la que vive. Así, poner en historia los textos que ingenian los poetas nos revela que en lugar de dialogar solamente con la historia del arte, dialogan con la vida, con la astucia política, con sus condiciones objetivas de existencia. Tal giro de la cotidianidad en clave de micro-política y de manual de auto-ayuda para sobrevivir al ejercicio del oficio nos lo provee Manuel Llorens (1973) en su libro *Poema para un lunes bancario*, publicado en el 2006 (Poema, 21):

Elmer Szabó

Para Elmer, este pago tardío

*conviene que todo poeta se entrene como detective
desarrolle hábitos nocturnos
guarde restos de mujer en la nevera
un mechón de pelo
una nota apresurada
un zarcillo
evidencias
saber dactilografía
y rumano*

*tener seudónimos
debe hurgar en los rincones
los orificios de los cuerpos
y dedicar la vida
a buscar
personas extraviadas
cosas desaparecidas*

En este mismo año, Ángel Malavé nos muestra cómo la política textual también se ejerce desde la apuesta por recuperar el orgullo de la dimensión étnica. La abuela del poeta sirve aquí de puente para conectar con toda la herencia de esclavitud y de luchas históricas acuñadas en mónadas de belleza raigal africana (*La casa y otros amores*, 15):

Sentada

*en el solar de la casa
la abuela teje y desteje
sus clinejas
su pelo es ritmo
steelband
África
que retumba*

Una línea de poesía celebratoria (ahora de los caídos en la lucha de guerrillas) se actualiza en algunos de los meticulosos textos entre testimoniales y figurados de Tarek William Saab. Revisemos algunos versos cuya intencionalidad política respira no sólo en los para-textos sino en la performatividad misma y vuelo de activismo de los textos (*Cielo*, 81):

Las ropas desechas del francotirador

(A los mártires de Cantaura)

¡Salud! Pido permiso a los sedientos

bebo del precipicio

*Abro la revelación de cruces masacradas
y esto oigo como si avanzara un río subterráneo:*

*<Aquí es el sitio donde se extraviaron los mapas
aquí
quien dormía despertó en un sueño de muerte>*

El texto es preciso, lacónico, seco, como un día señalado y decidido por otros, para morir. Las coincidencias entre esta representación de la masacre de Cantaura y la que hace poco consumó en plena madrugada y bajo fuego de misiles el gobierno de Uribe contra integrantes dormidos de las FARC son más que evidentes. Pero no es esto lo principal que cabe resaltar en este texto cuanto la función restauradora de la poesía en la tarea por reescribir la “otra historia”, esa historia otra, no oficial, que se condensa en la frase: “el que muere por la vida, no puede llamarse muerto”, como entonaba y sigue entonando todavía Ali Primera (Las ropas, 81-2).

Una parodia entre crónica de sucesos y documento testimonial de denuncia, pedagogía de medios y épica del sujeto colectivo popular es lo que confecciona Juan Echeverría Amaro (Caracas, 1967) en su *Elegía a Llaguno* (2007). El poema refiere los eventos del golpe de Estado y secuestro del presidente Chávez a manos de facciones de derecha de las fuerzas armadas en connivencia con

sectores de la oligarquía nacional e internacional, los sectores sindicales, mediático y empresarial en el 2002. Interesante es ver cómo Echeverría hace una antropofagia cultural del discurso de las derechas para visibilizar en definitiva la cultura política del pueblo, ensalzando una bizzarria que llega a alzarse, mediante el texto poético, a épica colectiva. (Elegía, 27-9):

Peña es de la CIA

*Observen a los asesinos,
observen cómo disparan,
desalmados
el de la camisa roja,
desalmados
el de la chaqueta negra
desalmados
asesinos, turba, chusma
contra el pueblo disparando*

*Estamos en vivo y directo
arriesgando la vida,
no importa, sigan mirando,
no apaguen el televisor,
permanezcan hipnotizados.
Si cambian el canal, da igual,
estamos encadenados,
encadenados
encadenados*

*Miren la tele y observen
cómo están arremetiando,
estos malandros,
esos monstruos,
ahí los tienen (...)*

Contención formal y prodigalidad significativa, intimidad y exteriorismo militante, sencillez y hasta pedagogía mezclado con hondura comunicativa, agudeza y elementalidad, todos estos códigos chocan y toman nueva luz en el ejercicio de poesía antiimperialista de Carlo Maglione. Tomando como pretexto la comprensión significativa de epigramas como los que una vez nos regalara Catulo, Maglione los torna reflexión, dialogicidad, heterodoxia imaginativa para el combate por la hegemonía. Veamos algunos de sus textos, muchos de ellos inéditos:

Entre el Eufrates y el Tigris dos ríos y una sola muerte

Para el glorioso pueblo de Irak
que muere ante la indiferencia
del mundo entero.

A la memoria del poeta Chileno:
Mafud Masis
quien cantó en Bagdad bajo las bombas.

I

El blanco

Protestante

Anglosajón

Decidió

Tu

Muerte.

II

Dos ríos

Millones de vidas

Nada vale nada.

III

Grito libertad

Y

Ilegó el gringo

Pidió libertad

Y

Tiene bombas.

IV

Pongo una bomba

Muero yo

Mueres tú

Tu Dios



Y el mío

Nada dicen.

V

Tu blanco occidental

Hablas inglés

Yo hablo Árabe

Eso nos diferencia

Tu muerte

Y la mía

Son iguales.

VI

Mi

Sangre

Es

Roja

La

Tuya

También

¿Y entonces?...

VII

¿Si mi país no tuviera petróleo,

Si no fuera tierra importante

Tú vendrías a matarme?

VIII

Mi hijo tiene un arma

Tú eres adulto

Él es un niño

Morirá en tus manos

O tú en las suyas

¿Vale la pena todo eso?

IX

Tu casa está

Lejos de la mía,

Los míos pasan hambre

Y necesidades

Yo moriré por mi casa y mi tierra

¿Tú por quien morirás ?

X

Gringo, Norteamericano, Yanqui

Tu estás en mi casa

Tú me matas

A mí y a los míos

¿Que esperas de mí y los míos ?

XI

Yo soy como tú

Soldado gringo

Un hombre con una patria.

XII

*Tu dios no es mejor
Que el mío
El mío no es mejor
Que el tuyo
Solo tienen nombres distintos.*

XIII

Para Heberto Suárez Roca.

*La idea es suya.
Alá es mi dios
Jehová es tu pastor
Los dos somos ovejas.*

XXIV

*Sangre roja
Sangre negra
Oro dorado
Oro negro
El rojo de la sangre
¿Cuánto vale ?*

Quisiera cerrar <por ahora> esta lectura preliminar de la revuelta de signos poético/ políticos en Venezuela con el lúcido ejercicio de lectura geo-política/ antropológica de los desvaríos del imperio que realiza Alejandro Bruzual (Caracas, 1958) en su texto publicado en Rebelión.org, *Abu reina* (2008). Bruzual visibiliza el territorio enemigo al interior de instituciones penitenciarias al margen de la Convención de Ginebra y toda la juridicidad internacional en defensa de los derechos humanos como es el caso de Abu Graib, mediante una singular aproximación que recupera la oración a Marilyn Monroe de Ernesto Cardenal, ahora en una seca pero a la vez rasgante clave entre testimonial y notarial. El contra-panóptico que construye Bruzual para mirar al centinela global desde la imaginación poética devuelve la espectacularidad y vaciamiento de entrevistas, fotografías y emisiones televisuales en un territorio para el intimismo y la comunión entre víctima y victimario de la más reciente paranoia capitalista como parte de su campaña subsidiaria de sus políticas del miedo, ahora a un nivel planetario (*Abu reina*, 15):

Oración

Recordémoslos, Señor:

Armin Cruz

Javal Davis

Lynndie England

Ivan Frederick

Charles Graner

Sabrina Harman

Roman Krol

Jermy Sivits

*Para Alberto González hay tortura si hay
daño o trauma emocional permanente.*

Para Lynndie era una distracción más de los guardias.

*Para Charles, necesario para el legítimo entrenamiento
de los soldados*

además del uso planificado de la fuerza

(“I documented it”).

Para el agente especial Paul Arthur sólo fue un juego.

*Para el mayor General D. Geoffrey D. Miller, comandante
de la prisión de Guantánamo, es un esfuerzo esencial y
estratégico de interrogatorio.*

Recordémoslos, Señor.

Este vertiginoso paseo que propongo como poéticas de la resistencia y de la revolución en Venezuela no aspira a ser sino una humilde e incompletísima muestra de la rica y heterogénea densidad textual y hermenéutica en torno a una realidad que se nos quiso hacer creer que había alcanzado el “Fin de la Historia” con la caída del muro de Berlín y el desplome del campo soviético; un mundo que —decían algunos interesados— dejaba libre todas las avenidas de la política y de la imaginación a las prácticas del neoliberalismo. Pero la Revolución Bolivariana —y las revoluciones latinoamericanas y de los países del Sur hoy día en efervescencia o gestación, mucho más que cualquier logro de gobierno o data estadística cuantificable—, toman cuerpo, principalmente, en este fervor cotidiano, en esta apuesta reverdecida por fabricar, re-figurar, aromatizar un mundo mejor. Un mundo más humano, más inclusivo, más ético, más estético, más igualitario.

Dos voces imprescindibles

Pero antes de clausurar este paneo sobre la epidermis de una minúscula parte del archivo de la poesía revolucionaria venezolana me siento en deber de cuando menos reseñar dos grandes voces. Dos entonaciones cardinales aunque no hayan sido nunca consideradas en los recortes canónicos que suele hacerse sobre nuestra literatura. Estos son Simón Bolívar (1783-1830) y Alí Primera (1942-1985).

A manera de ejemplo y homenaje, exploremos primero un escasamente conocido texto melódico de Alí Primera para cerrar luego esta suerte de excursión literaria nuestra con la palabra encendida de nuestro Padre Libertador.

La noche del jabalí (1982)

(Letra, música y arreglo de Alí Primera)

*Apaga la radio compañera
hay tantas cosas para conversar
no preguntes cuántas veces por segundo
mueve las alas el colibrí
pregunta por ejemplo
¿qué estamos haciendo por Haití?
¿qué dónde queda?, dices
es un lugar cercado por la noche
en el inmenso cobalto del Caribe*

*La noche en este caso
es la miseria, es el hambre
es la palabra presa
es negar el camino a la inteligencia
es negar que el obrero es un poeta
es negar que el obrero es un poeta*

*¿Qué cuántos habitantes tiene?
los que le quedan después de tanta masacre
¿Que si luchan?, además de sobrevivir ¿que si luchan?
Claro que sí, pequeño amor, claro que sí*

*Los patriotas haitianos
andan con luces y colores en las manos
y andan florecidos
como la tierra regada por lloviznas y por cantos
pero han luchado solos, compañera, solos
aunque andan florecidos
como andan los hombres cuando andan luchando
han luchado solos, compañera
hasta que nuestra conciencia dispare
en la lucha por liberar a Haití
hasta que el mundo se alce en una sola voz
luminosa, solidaria*

*Y entre todos hagamos posible la mañana
que acabe para siempre
con la noche del jabalí
con la noche del jabalí*

*Ahora, pongámonos en marcha
que la palabra sin los pasos
es una palabra muerta*

*Y el tiempo nos dice: ¡avanza!
Alma profunda en llamas, ¡avanza!
Construyamos entre todos la mañana
que acabe para siempre
con la noche del jabalí
con la noche del jabalí*

*No permitamos que el futuro nos pregunte
¿Qué hicieron ustedes por Haití?
y respondamos bajando la cabeza*

*los hombres que cayeron
son el número exacto
de las veces que en un siglo
mueve las alas el colibrí
mueve las alas el colibrí
mueve las alas el colibrí
mueve las alas el colibrí*

La diáfana calidad estética de este texto de Alí Primera y su sistemática exclusión de la visibilidad y reconocimiento canónico literario dan evidencia de cómo la literatura dominante ha sido siempre la literatura funcional a las clases dominantes. Pues si el poder y su literatura dominante privilegia la ruptura formal, el cripticismo y la subsidiaridad respecto de la crítica, la literatura necesaria es casi al contrario. Esta privilegia causa colectiva y arresto para acompañarla, tenor didascálico y conversacionalismo, ética al servicio de la transformación y una hermosa aunque difícil sencillez que hace el texto casi diáfano y sobre todo, útil a las mayorías.

El soporte melódico además le devuelve a esta poesía su carácter de canto necesario trajinándolo hasta las raíces mismas del nacimiento de la lírica. Tiempos en que texto y melodía se articulaban consumando una comunión entre poeta y público. La solicitud al lector para que adopte una nueva posición “militante” frente a la injusticia es producto así de una conciencia de necesidad de interacción con el otro. Cada acto asume un perfil de encuentro y oportunidad de afección del otro, privilegiando nuestra posición única e insustituible no en la mera descripción del presente cuanto en la transformación profunda de nuestra historia. El carácter contestatario, sedicioso y agitativo de esta literatura no simboliza así una anomalía sino una valencia revulsiva y positiva.

En el caso concreto de este poema/ canción Primera alude a la larga noche de oprobio que sojuzgó a Haití durante 29 años por la dinastía Duvalier, denunciando sesgada pero eficazmente la continuidad de la opresión colonial hasta 1986, cuatro años después de compuesta y lanzada esta canción.

Bolívar: ¿fue un poeta?

Mas, formular un breve paneo sobre la poesía revolucionaria venezolana sin detenernos siquiera de paso en el legado que nos dejó nuestro más grande revolucionario: Simón Bolívar es, por decir lo menos, desacertado.

Además resulta injusto porque Bolívar enlaza —acaso como ninguno— palabra y acto en búsqueda y consecución de nuestra liberación y felicidad futuras, prerrequisito ineludible de cualquier nueva exploración estética nuestra y de lo nuestro que pueda merecer tal nombre.

Es injusto asimismo pues, de no haberse visto frente la imperiosa necesidad de comandar y coronar la victoria mediante la guerra de independencia, muy probablemente Bolívar habría despuntado como una de las plumas literarias más prolíficas, singulares y rupturales de su tiempo.

Resulta impropio dejar pues de lado este fognazo de compromiso en belleza y de estética en responsabilidad que rezuma y destella Bolívar en cada uno de sus pensamientos, cartas, documentos y proclamas.

Su legado no solo prescribe nuestro destino socio-político ulterior. También, creo, delinea muchos de los senderos de nuestra futura complexión literaria y cultural.

La palabra de Bolívar ha sido leída de mil formas. No obstante estimo que todavía no ha sido del todo justificada desde su particular tenor estético-ideológico-revolucionario.

La palabra de Bolívar —creo consentiría decir Mijail Bajtin— es una enunciación conjugada desde un principio ético que enmadeja y condensa actos-pensamiento, actos-sentimiento, actos-acciones, actos-estéticos y actos-palabra.

Advertía y a la vez presagiaba Bolívar al General Santander en carta despachada el 08 de noviembre de 1819:

“...Esta patria es Caribe y no boba...”

Una advertencia cuya carga de poesía no puede ser justipreciada sino desde la confluencia entre lírica y épica libertaria, imagen y aventura colectiva descolonizadora, presente sedicioso y futuro en revolución permanente.

Bolívar formula además una suerte de “ars poética” dirigida al General Tomás de Heres el 06 de agosto de 1825 que literalmente reza:

“... No se detenga Ud. en pelillos, dígales cosas muy fuertes y siempre la verdad, que es la que amarga, y no falsas imposturas que son las armas con que nos quieren herir...”

Según Bolívar, alcanzar nuestro destino exigía asumir una praxis libertaria hecha de poesía pero “sin pelillos en la lengua” para poder decir: “cosas fuertes” mas siempre en clave de verdad... Ya que esta verdad en poesía “es la que amarga” y devela a los traidores y los farsantes de siempre.

La de Bolívar es por tanto palabra en política y poesía siempre en alto. Palabra, política y poesía despojadas de imposturas y patrañas precisamente pues estas “son las armas con que nos quieren herir”.

Creo que por ello Bolívar encamina a su ladino enemigo Francisco de Paula Santander, aquel 05 de julio de 1823, una declaración de orgullo y alto sentido de Patria Grande en clave de metáfora para uso presente y futuro. Pese al rosario de traiciones, vilipendios y desprecios de que Bolívar es objeto a causa de su defensa de la necesidad geopolítica de constituir una Confederación de naciones conocida como La Gran Colombia este le advierte a Santander:

“Estoy como el sol, brotando rayos por todas partes...”

Por eso la palabra de Bolívar es poesía cargada de futuro y es importante.

Por ser verdad, patriotismo y sacrificio en clave de belleza.

Y por ser belleza en clave de verdad.

Por eso su palabra fue, es y será peligrosa.

Por eso fue, es y será temida.

Por eso fue, es y será siempre revulsiva, ejemplar, imprescindible.

Evoquemos también lo que —sin duda poética y proféticamente— revelaba Bolívar a Don Robert Wilson aquel 13 de noviembre de 1827, apenas dos años y medio antes de su desaparición física:

*“Yo siento por el presente y por los siglos futuros.
¿Dígame Ud. si tengo razón o no por tanta tristeza?”*

Bibliografía consultada

Aguilar Pérez, Andrés. (1988). *Siete fechas y un epitafio*. Caracas. Editorial La Puñalada.

Altuve Muñoz, Pedro Luis. (1985). *La estructura humana en el pensamiento de Simón Bolívar*. Pedro Luis Altuve Munoz Edit.

Álvarez, Maria Auxiliadora. (1990). *Ca(z)a*. Caracas. Fundarte.

Amorín, Jorge. (1987). *Tierra de nadie*. Caracas. Monte Ávila Editores.

Aranaga, Vicente. (1999). *Cayó la noche*. Caracas. Michelangelo Producciones.

Arvelo Torrealba, Alberto. *Obra poética*. Caracas. Monte Ávila Editores Latinoamericana. (1ra. Ed. UCV. 1967).

Arvelo Torrealba, Alberto. (2004). *Florentino y el Diablo*. Caracas. SD.

Aray, Edmundo. (1993). *Una y otra soledad. Antología poética (1956-1990)*. Caracas. Monte Ávila Editores Latinoamericana.

Area, Leandro. (2003). *mía poesía*. Caracas. Contrahuel्ला Editores.

Armas, Edda. (1979). *El sol cambia de casa*. Caracas. Fundarte.

Arredondo Olivo, Belkys. (2006). *A ras de vidrio*. Caracas. bid & co.editor.

Aymara, Dionisio. (1980). *No soy del coro*. Caracas. Ediciones Zona Tórrida.

Barazarte, Efrén. (1999). *Canto de Bosque*. Villa de Cura. Blacamán Editores.

Bartola, Pedro Pablo (Comp.). (1970). *Poesía sucrense*. Cumaná. ENSAL.

Barrios, Andrés. (2006). *Poemas Tomados*. Caracas. Ar-teoscopio.

Barrios, Maria Inmaculada. (1986). *Materia incierta*. Mérida. Editorial Venezolana.

Barrios, Maria Inmaculada. (1987). *Plegarias*. Caracas. Alfadil Ediciones.

Benítez Vargas, Ximena. (2006). *Temporales en extra-muros*. Fondo Editorial IPASME.

Bello, Andrés. (1979). *Obra literaria*. Caracas. Biblioteca Ayacucho.

Bellorín, Luis Felipe. (2006). *Antología poética (1992-2004)*. Caracas. Conac. Ediciones Mucuglifo.

Bruzual, Alejandro. (2008). *Abu reina. Mural a 33 pedazos para Lynndie England una muchacha cualquiera*. www.rebellion.org

Cadenas, Rafael. (1984). *Memorial*. Caracas. Monte Ávila Editores.

Calzadilla, Juan. (1999). *Diario sin sujeto*. Caracas. Taller editorial El pez soluble.

Cañas, Balbi. (2006). *Bitácora de sueños*. Mérida. Ediciones IMC.

Caraballo, Isdis Rafael. (1988). *Volvencias*. Caracas. Ediciones La Espada Rota.

Castillo, Otto René (1936). *Informe de una injusticia*. San José de Costa Rica. Antología poética. Editorial Universitaria Latinoamericana.

Cazal, Raúl. (1994). *Algunas cuestiones sin importancia*. Caracas. Litterae Editores.

Cracco, Laura. (1989). *Safari Club*. Caracas. Monte Ávila Editores.

Crespo, Luis Alberto. (1995): *Señores de la distancia*. Los Teques. Ateneo de Los Teques.

Dalton, Roque. (1989). *Taberna y otros lugares*. El Salvador. UCA Editores.

Dávila, Juan Alberto. (1987). *Resistir desde silencios*. Mérida. Trincherasur.

Daza, Argenis (1973). *Irreales*. Caracas. Imprenta Universitaria de Caracas.

De Parra, Aileen. (1967). *El cielo es de los ojos verdes*. Imprenta de la PTJ. Caracas.

Delgado, Luis Lisandro. (1971). *Doble luz a mi verso*. SD.

Delgado Arria, Luis. (1986). *Tarea de resaca*. Caracas. CELARG.

----- (1991). *Navíos*. Caracas. Contexto Audiovisual 3.

----- (2005). *Hollywood de cualquier modo*. Caracas. CEFOCOTRAC.

Deffit, Cristóbal. (2004): *Cuadernos del dolor, el miedo y el odio*. Caracas. Editorial La Espada Rota.

Díaz-Yepes, Christian. (2000). *Las ruedas*. Caracas. Monte Ávila Editores Latinoamericana.

Dimitriades, Christiane. (1987). *Del eterno retorno*. Caracas. La draga y el dragón.

Echeverría, Juan. (2007). *Elegía a Llaguno*. Caracas. Fundación El perro y la rana.

El Troudi, Haiman. (2006). *Golfo de sepias*. Caracas. Fundación El perro y la rana.

Foucault, Michel. (2002) *El orden del discurso*. Barcelona. España. Fabula Tusquets Editores.

Francia, Néstor. (1995). *Las redes rotas*. Caracas. Fundarte.

Fundación la Casa de Bello. (1986). *Diez manifiestos literarios venezolanos*. Caracas. Fundación la Casa de Bello.

Galindo, Elí. (1974). *Los viajes del barco fantasma*. Caracas. UCV.

García Bustillos, Gonzalo. (1994). *De barro son los espejos*. Editorial José Martí.

García de la Rosa, Ricardo. (1997). *Preso en la mar*. Caracas. Ediciones Con Textos/ Penn Club de Venezuela.

Goldberg, Jacqueline. (2003). *Una sal donde estoy de pie*. Maracaibo. Universidad Católica Cecilio Acosta.

González, Gabriel. (2005). *Fotos, espejos y ajedreces*. Caracas. Editorial La burbuja.

González Márquez, José Gregorio. (2004). *En cualquier estación*. Caracas. Editorial La Espada Rota.

Gramcko, Ida. (1985). *Salto Ángel*. Caracas. Fundarte.

Hernández, Alberto. (1989). *Ojos de afuera*. Caracas. Fondo Editorial IPASME.

Herrera Rivas, Roger. (1996). *La crin de Dios*. Caracas. Talleres Edi Tar.

Hill, Rowena. (1997). *Legado de sombras*. Caracas. Monte Ávila Editores Latinoamérica.

Holloway, John. (2005). *Clase/ Lucha. Antagonismo So-*

cial y Marxismo Crítico. Valencia/ Caracas. Vadell Hermanos Editores.

Lameda, Alí. (1979). *Los juncos resplandecientes*. Caracas. Editorial Arte.

Lasarte, Javier. (1995). *Juego y nación*. Caracas. Equinoccio/ Fundarte.

Laza, Ricardo. (1994). *Canción roja para un país que duerme todavía*. Editorial La Espada Rota.

León, Eleazar. (1991). *Ejercicio para demonios*. Caracas. Fondo Editorial Orlando Araujo.

León Pérez, Rafael. (2004). *Oquedad*. Caracas. Caracas. Editorial La Espada Rota.

Llorens, Manuel. (2006) *Poema para un lunes bancario*. Caracas. Celarg.

López, Maria Emilia. (2005). *Hebra lunar*. Caracas. CE-FOCOTRAC.

Losada, Benito Raúl. (1991). *La magia desnuda*. Caracas. Fundación Latino.

Llorens, Manuel. (2006). *Poema para un lunes bancario*. Caracas Celarg.

Machado, Luz. (1992). *A sol y a sombra*. Caracas. Editorial Contraloría General de la República.

Malavé, Ángel. (2006). *La casa y otros amores*. Caracas.

Fondo Editorial El Perro y la Rana.

Marcotrigiano, Miguel. (2002). *Las voces de la hidra. La poesía venezolana de los años 90*. Mérida. CONAC/ Ediciones Mucuglifo/ UCAB.

Marx, Karl. (2001). *Manuscritos de economía y filosofía*. Alianza Editorial.

Marx, Karl. (2.009) *Miseria da filosofia: Resposta a miséria da filosofia da miséria, do Dr. Proudhon*. São Paulo. Expressao Popular.

Montilla Chaparro, Gabriel. (1989). *Último bosque*. Caracas. Fondo Editorial Ipasme.

Mujica Álvarez, Enrique. (1975). *Cada vez más ausente*. Editora Central.

Navas, Miguel Ángel. (2004). *Perfumado oleaje*. Caracas. Editorial La Espada Rota.

Oliveros, Alejandro. (1983). *El sonido de la casa*. Caracas. Monte Ávila Editores.

Pacheco, Carlos y otros. (2006). *Nación y literatura. Itinerarios de la cultura escrita en la cultura venezolana*. Caracas. Editorial Equinoccio/ Fundación Banesco/ Fundación Bigott.

Palomares, Ramón. (2004). *Antología poética*. Caracas. Monte Ávila Editores Latinoamericana.

Pantin, Blanca Elena. (1993). *Poemas del Trópico*. Cara-

cas. Monte Ávila Editores.

Pereira, Gustavo. (1980). *Sumario de Somaris*. Caracas. Fundarte.

Pereira, Gustavo. (1993). *Antología compartida*. Caracas. Fondo Editorial del Caribe.

----- (2004). *Poesía selecta*. Caracas. Monte Ávila Editores Latinoamericana.

Pérez Guglieta, Luis. (1990). *25 poemas sin tiempo*. Caracas. Fondo Editorial Trópikos.

Pérez Perdomo, Francisco. (1976). *Ceremonias*. Caracas, Monte Ávila Editores.

Pérez Rego, Beverley. (1998). *Providencia*. Coro. Fondo Editorial del Estado Falcón/ Ediciones Libros Blancos.

Pérez Só, Reynaldo. (1996). *Px*. Valencia. Ediciones Poesía.

Primera, Alí. (2008). *Que mi canto no se pierda (cancionero)*. Caracas. Euroamericana de Ediciones.

Ramos Sucre, José Antonio. (1921). *Trizas de papel*. Caracas. Imprenta Bolívar.

Reginato, Erika. (1999). *Día de San José*. Caracas. Editorial Eclipsidra.

Rego, Beverley. (1998). *Providencia*. Fondo Editorial del Estado Falcón.

Rendón, María Alejandra. (2006). *Sótanos*. Caracas. Fondo Editorial El Perro y la Rana.

Revista Vesania. No 2. (1988). Caracas.

Rodríguez Pérez, Oscar (2004). *Guataca cimarrona. Poema del 13 de abril de 2002*. Editorial la punta del Iceberg.

Rojas Sardi, Armando. (1989). *La palabra limpia*. Italgráfica.

Saab, Tarek William. (2004). *Cielo a media asta*. Caracas. Monte Ávila Editores Latinoamericana.

Salazar, Jesús. (1985). *Frituras, partituras y pinturas que no dicen nada*. Caracas. Editorial Ronquera.

Salcedo, Carlos. (1999). *Beberse el mar*. Caracas. SD.

Salustio González. (1977). *Antología Poética Salustio González Rincones*. Caracas. Monte Ávila Editores.

Sambrano, Jazmín. (1998). *Cantos de la ausencia*. Caracas. Alfadil Ediciones.

Sánchez, Ernesto. (2005). *Los del camino*. Caracas. CE-FOCOTARC.

Santaella, Juan Carlos, Comp. (1986) *Diez manifiestos literarios*. Caracas. La Casa de Bello.

Schön, Elizabeth. (1998). *Antología poética*. Caracas. Monte Ávila Editores.

Schön, Elizabeth. (1999). *La espada*. Caracas. Fondo Editorial IPASME.

Shirripa, Maria Luisa. (1998). *Falcón en poesía*. Caracas. Fundarte.

Sutherland, Luis. (2003). *La puerta de la pequeña separación*. Caracas. UNESCO.

Soto, Hernán. (2004). *Abril desnudo hasta el infinito*. Caracas. CEFOCOTRAC.

Steeponi, Blanca. (1995). *Las vacas*. Caracas. Fondo editorial La Pequeña Venecia.

Suárez Hermoso, José Daniel. (2006). *Memoriales del bar a la media noche*. Caracas. Fundación Editorial El perro y la rana.

Suárez Hermoso, José Daniel. (2007). *Palabra memorable*. Caracas. Fundación El perro y la rana.

Szabó, Elmer. (1995). *Una asíntota: Sombras*. Caracas. Fundarte.

Trujillo, Antonio. (2006). *Unos árboles después y otros poemas*. Caracas. Fondo Editorial El Perro y la Rana.

----- (2008). *Parte del aire*. Caracas. Monte Ávila Editores Latinoamericana.

Valenzuela, Efraín. (2003). *Letras de asfalto*. Caracas. Fondo editorial Toromaina.

Valera Mora, Víctor. (2.006). *Obra poética de Víctor Valera Mora*. Caracas. Asamblea Nacional de la República Bolivariana de Venezuela.

Varios. (2006). *70 poetas venezolanos en solidaridad con Palestina, Irak y el Líbano*. Caracas. Minci.

Varios. (2006). *Festival Mundial de Poesía*. Caracas. Fundación El perro y la rana.

Varios. (2007). *Amanecieron de bala*. Caracas. Fundación Editorial El perro y la rana.

Varios. (2008). *Versos insurgentes*. Poesía guerrillera. Caracas. Editorial El Tapial.

Venegas Filardo, Pascual. (1999). *Antología poética*. Caracas. Monte Ávila Editores Latinoamericana.

Vera, Elena. (1992). *El Auroch*. Caracas. Nadja Editores.

Verde Arocha, Carmen. (1999). *Amentia*. Caracas. Fondo Editorial Contraloría General de la República.



FONDO EDITORIAL IPASME

Presidente:
José Gregorio Linares

Asesores:
Alí Ramón Rojas Olaya y Ángel González

Edición:
Janeth Suárez, Freddy Best,
Darcy Zambrano y Odalys Marcano

Diseño Gráfico:
Luis Durán, María Carolina Varela y Lorena Ramírez

Plan Revolucionario de Lectura:
Luis Darío Bernal Pinilla, Yuley Castillo, Verónica Pinto,
Mervin Duarte, Saudith Felibertt y Enricelis Guerra

Administración:
Tibisay Rondón, Juan Carlos González Kari
y Yesenia Moreno

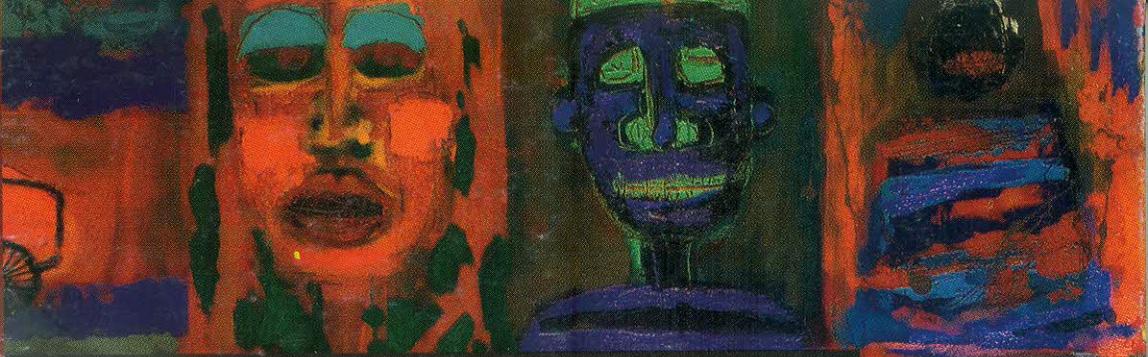
IPASME va a la Escuela:
Alexis Cárcamo

Informática:
Enderber Hernández

Apoyo Logístico:
Eduardo Ariza, Víctor Manuel Guerra, Rafael Ortega y
Richard Rico

Distribución:
Jazmín Santamaría y Ronald Carmona

Secretaria:
Gladys Basalo



Poesía y Revolución en Venezuela

Las prácticas de la negación de nuestra especificidad y originalidad, y la inculcación de la auto-culpabilización no fueron ejercidas así sólo sobre los terrenos de la economía o el orden social racializado. Dichas prácticas pervivieron —y siguen perdurando aún— en América Latina como espacios bien vigilados, territorios cercados y meticulosamente ordenados desde una “ciudad letrada” (Ángel Rama) a cargo de una casta de examinadores y tasadores de la esencia de nuestra particular valía estética. Tales dispositivos fueron constituidos así como asientos desde donde perpetuar un orden y una topografía estético/ cultural estipulada. Marx y Engels advirtieron: “Las ideas dominantes en cualquier época no han sido nunca otra cosa que las ideas de la clase dominante. (Marx y Engels, 1872). Cabría derivar, retomando el silogismo, que las poéticas dominantes en toda época no han sido sino las poéticas funcionales a la clase dominante.

Pero si, tal como plantea Michel Foucault, el poder no anida en un espacio determinado cuanto en la dialéctica misma de la relación que se establece entre un poder que busca imponerse y un contra-poder que se le resiste y trabaja por su liberación, cabría esperar por consiguiente que a unas “poéticas de la opresión” se le opongan otras: “poéticas de la resistencia o de la liberación”.

