

Modernidad poética venezolana y contracultura (repaso final del curso Literatura venezolana 2)

1. Podemos comenzar reconociendo varias dimensiones del concepto de cultura que se complementan y superponen.
2. En primer lugar, está la idea de cultura digamos originaria, o al menos etimológica: cultura como cultivo, como agricultura, como punto de inflexión de las sociedades humanas, en que los grupos sociales se hacen sedentarios, y su modo de producción de la vida pasa de la caza, la pesca y la recolección, al cultivo organizado de la tierra. Es lo que marca el inicio de la era neolítica en las sociedades humanas. Escribe Ludovico Silva: “La palabra latina “cultura”, tiene, como es sabido, su origen en el verbo colo, de donde viene el adjetivo cultus, que pervive en palabras tales como agricultor, que es el cultivador o cultor del campo o agro. La agricultura es el cultivo del campo o agro”.
3. En esta organización originaria, la dimensión de la cultura como cultivo de la tierra está anudada y es inseparable de la dimensión de la cultura como cultivo del espíritu. Todo se ordena desde un palacio, donde sacerdote, poeta, juez y filósofo son funciones homólogas de organizar los valores de uso, tanto de la palabra como de los seres y las cosas. “En la Grecia primitiva, la anterior a la creación de la polis, la clase dominante estaba centrada en el palacio real. Era allí, en ese reducido recinto, donde se "cultivaban" los hombres. Allí había escribas, juristas, magos, sacerdotes, gobernantes, astrónomos, arquitectos, pintores y poetas, músicos y alfareros. Todo estaba reunido en torno al rey”.
4. En buena medida, la condición de posibilidad de una sociedad donde el “cultivo del espíritu” gobierna sobre el “cultivo de la tierra” es precisamente una división de clases muy rígida, o totalmente rígida. Es donde aparece la dimensión de lo *culto* por oposición a *proletario*: cultura como sentido (mágico) de la palabra organizado por la *clase* gobernante. “Los sacerdotes eran los hombres cultos del rey, pero al mismo tiempo eran los ideólogos de la realeza, los que se encargaban —como se encargó después Aristóteles— de justificar idealmente la esclavitud como una cosa "natural", y la segregación de campesinos y ganaderos como "fuerza de trabajo" ignorante destinada a proveer de alimentos a la casa real”.
5. En esta dimensión, la cultura tiene una función análoga a la ideología, en tanto encubridoras de las relaciones de opresión y división de clases que rigen el modo de producción de los recursos

necesarios para la vida. Sin embargo, hay que tener muy presente (y aquí radica la diferencia fundamental que explica el concepto de contracultura), que la función organizadora de los valores de uso en la sociedad neolítica se rigen por lo que Ángel Rosenblat ha llamado el “sentido mágico de la palabra”. El “mundo antiguo” donde el poeta y el juez pertenecían al mismo orden, se inscribe en “los tiempos en que la palabra era materia sagrada”.

6. Inexactamente se repite que “Platón expulsó a los poetas de la República”. Más precisamente en la *República* se expulsa a todo poeta que no “ciña su lenguaje a las normas que establecimos al principio, cuando empezamos a trazar un plan para educar a nuestros soldados”. La amenaza del poeta que no ciña su lenguaje obedece a una civilización en la que cultura e ideología (y en cierta medida, juez y poeta), son funciones indiferenciables, que controlan el lenguaje desde las esferas cultas para darle sentido trascendente y elevado a las relaciones de poder y la experiencia, y al mismo tiempo encubrir la opresión y esclavitud sobre la que se sustenta la base material de ese poder y esa experiencia.
7. Lo que permite leer el concepto de contracultura en Silva es que en el máximo apogeo de la modernidad capitalista se consagra un divorcio de la ideología y la cultura, en la misma medida que Rosenblat indica que “el lenguaje pasa así a cada instante de la esfera mágica y religiosa a la esfera profana”. De este modo, la máxima expresión del espíritu culto, las obras que devienen modelo de imitación, no son las que verifican con más claridad y elevación espiritual los patrones de organización de los valores de uso en la civilización a la que pertenecen (la modernidad capitalista), sino precisamente la (des) organización de sus antivalores.
8. Poe, Baudelaire, Rimbaud, Dostoievsky, Flaubert, Gogol, Balzac... las expresiones más canónicas, longevas y profundas del espíritu de época de la modernidad capitalista; las grandes obras literarias de la civilización burguesa, que consagran la modernidad poética a la par de la II Revolución Industrial (también llamada primera globalización), lejos de darle elevación trascendental al logos del capitalismo o la burguesía, se sumergen en los rincones más oscuros de su experiencia histórica e imaginaria.
9. En una civilización donde “el imperio universal del valor de cambio” ha asumido la función ideológica, de encubrir las relaciones de opresión y esclavitud que la hacen posible materialmente, las relaciones de poder y la experiencia ya no están sujetas a sentidos trascendentes y elevados. Entonces el valor de uso de la palabra queda, como el valor de uso de todos los bienes materiales y espirituales, subordinados y subsumidos en el juego especulativo

de compra-venta, deuda y ganancia del mercado. A esto se refiere el manifiesto comunista cuando señala que “todo lo sólido se desvanece en el aire”.

10. Silva escribe: “Todos los elementos de la cultura pasan por la ideología de modo dinámico. Todos, en un cierto momento, pueden ideologizarse. Pero el mundo de la cultura, en sí mismo, es el mundo del pensamiento verdadero, el de la conciencia cierta de sí misma”. Es decir, habría una región de la cultura que no se subsume en el imperio universal del valor de cambio. Una región donde se ubican las obras que expresan con verdad el espíritu de la modernidad capitalista. Lo que ocurre es que estas obras ya no funcionan de ningún modo como sacralización de la organización de los valores de uso. Son grandes expresiones de la cultura capitalista en el único sentido que pueden serlo, que es un sentido paradójico, irónico, contracultural.
11. Esto lo podemos leer de varias formas. Por una parte, los símbolos verdaderos del modo de organización del valor de uso, en una civilización subyugada por imperio universal del valor de cambio, solo podrían expresar la (des)organización de sus antivalores. En este sentido, Silva propone a Poe (leído por Baudelaire) como modelo de contracultura. En esta serie, de poéticas de (des)organización de los antivalores, podríamos leer a Salustio González Rincones, al Pablo Rojas Guardia de *Poemas sonámbulos*, al Luis Fernando Álvarez de *Soledad contigo y Portafolio del navío desmantelado*, al José Antonio Ramos Sucre de “La vida del maldito” y al Juan Calzadilla de *Dictado por la jauría*.
12. También la noción de desplazamiento al “campo” es contracultural, de un modo menos evidente. El “regreso” al campo es en un sentido incluso arcaico una forma de aproximarse a la cultura en cuanto valor de uso, y en tal sentido, rebelado contra el imperio universal del valor de cambio: como señalábamos en el punto 2, la cultura entendida como modo de organización de los valores de uso, está íntimamente ligada a la “aparición” de las sociedades agricultoras, que se organizan alrededor del *cultivo* de la tierra.
13. Silva nos da elementos para identificar cómo ya en la Grecia pre helénica (su modelo de cultura neolítica) se hacía patente una paradoja cultural, en tanto había una superioridad jerárquica estable entre los *cultivadores del espíritu* y los *cultivadores de la tierra*. Sin embargo el sustrato ético, imaginario, mitológico, y en resumidas cuentas cultural de esta civilización, provenía del ámbito del cultivo de la tierra: precisamente donde se condensa en su dimensión más inmediata y verificable, el *valor de uso*. Esto es también de algún modo lo que expresa el poema inédito

de Bello *El campo*, con el que abrimos el curso: solo en el campo no me siento extranjero; solo en el campo no me siento *desterrado*.

14. Desde luego que no podemos entender en los mismos términos el tipo de desplazamiento que leímos en las poéticas venezolanas de la modernidad. El “tiempo de que vuelvas” de Francisco Lazo Martí no enuncia (como por ejemplo la *Silva a la zona de la agricultura tórrida* de Andrés Bello), un imperativo programático. Enuncia más bien, un fracaso y una escisión: ya no puede cantar como antes, con los alcaravanes pardos: los escucha riéndose de él. La mirada animista sobre la naturaleza deviene aterradora. El llano no es el llano: el llano es una ola que no cae. Más que llamar a un regreso *necesario* o *útil* al campo, el poema de Lazo Martí, abre una grieta en el muro, por donde se dejan ver las estrellas. Su canto no se impone ser muro, ni ser estrellas: es grieta en el muro por donde se ven las estrellas. Es una imagen nítida para leer la noción de Hanni Ossott, del poeta como “guardián de dos umbrales” o el “cuido de los extremos”.
15. En este sentido, es importante volver a decir que los desplazamientos al “campo” tienen poco que ver con la dimensión referencial de lo “campestre” o lo localizado fuera del ámbito geográfico de la ciudad, y mucho que ver con “la pertenencia al descampado, a la aventura, al riesgo” (Ossott). Esta dimensión del *campo* como relación con lo abierto, puede verificarse en *Voz aislada* de Enriqueta Arvelo Larriva.
16. En ocasiones, esta pertenencia al descampado se sitúa manifiestamente en un espacio imaginario de lo *que está fuera de la civilización*. O más propiamente dicho, *de esta civilización*. Y solo si hay una suspensión irónica, o autoconsciencia de la evanescencia de ese “regreso”, el texto deviene poema y no representación. Así, podemos leer una modalidad contracultural, que consiste en el desplazamiento hacia un espacio imaginario de la experiencia donde se verifica una prevalencia bella y aterradora del valor de uso (de la palabra). En esta serie podemos leer la “Silva criolla a un bardo amigo”, de Francisco Lazo Martí; *Áspero*, de Antonio Arráiz; *Mi padre el inmigrante* de Gerbasi, *El Reino*, de Ramón Palomares o “La alucinada”, de José Antonio Ramos Sucre.
17. En un sentido más amplio, podemos leer toda tentativa de restitución poética del valor de uso de la palabra como negación de, o rebelión contra el imperio universal del valor de cambio. Esto, en el paradigma de la modernidad poética, no debe confundirse con la concepción de la literatura como un medio para “la difusión de las luces y los sanos principios”, como lo concibe Andrés Bello, en su *Discurso pronunciado en la instalación de la universidad de Chile*; o Saint-

Simon en *Sobre la organización social* (1825, citado por Calinescu), para quien la literatura es un instrumento del proyecto político, para hacer del lenguaje un "vehículo fiel, hermoso, diáfano, de las ideas".

18. Este horizonte instrumental, análogo al del realismo socialista, dista mucho de lo que a partir de Silva, queremos indagar como noción de *palabra con valor de uso* en la modernidad poética. Mucho más próxima a esta noción vendría a ser lo que Hanni Ossott llama, glosando a Martin Heidegger, "habla desde el Ser". Es una forma de leer lo que Silva llama "mundo del pensamiento verdadero, de la conciencia cierta de sí misma".
19. El "habla desde el Ser", dice Hanni, no es un imponer, no es un habla resolutoria: es un habla "desencadenante, suscitatoria". Y cita (traduce) a Heidegger: "El compromiso en el develar del ente, no se pierde en éste, sino que se despliega para un retroceso ante el ente, para que éste se manifieste en lo que es y cómo es".
20. No perderse en el ente es no perderse en la meta. "El disparo es la meta. No hay meta más allá del disparo, no hay lugar, solo la ronda". Por eso, aunque "disparar es des-ocultar", "quizá no todo lo que el poeta ve debe ser dado a los hombres, ellos están a su cuidado. Y sin embargo, salva al poeta que aquello visto no pertenezca al comercio".
21. Perderse en el ente, en la meta, en el imponer, en lo resolutorio, es condenar lo visto a la representación, al "habla de literatos y filósofos hoy, el habla de universidades, las habladurías del hombre que negocia con el hombre". Por eso "desde el enganche, el compromiso y la fidelidad con el ser, lo útil, el provecho entran en el suspenso de la vacancia".
22. Las tentativas de reitutivas del valor de uso de la palabra en la modernidad poética pueden tener manifestaciones muy diversas, e incluso contradictorias, pero cuando esta tentativa pasa por reducirse (por rendirse) ante una utilidad positiva y/o verificable, deviene mera ideología, empacada y etiquetada para ser poseída por el comercio (sea este político o monetario).
23. Las que hemos llamado "poéticas de (des)organización de los antivalores" se formulan en una inversión irónica de esta posibilidad. Se extrema una evocación radicalmente cultural, reitutiva de la palabra con valor de uso, y se ilumina la dimensión trascendente de las relaciones de poder y la experiencia en el capitalismo. Un accidente de tránsito, el destino de un sueño, el amor al dolor, la belleza y la crueldad, un funcionario que celebra un ritual... todas pueden leerse como formulaciones de lo que Hugo Friedrich (citado por Ludovico Silva), en su caracterización de la modernidad poética europea, ha llamado "trascendencia vacía".

24. Estas poéticas son también el eje de una tensión que atraviesa la obra crítica y creadora de los fundadores de la modernidad poética venezolana. Esta se expresa especialmente polarizada en el ensayo de Vicente Gerbasi “Luis Fernando Álvarez y la muerte terrenal”, donde Gerbasi hace una crítica mordaz a la apuesta poética de Álvarez, en términos de “terrible neurótico”, “obsesión necrofílica” y “sensualismo tropical desenfrenado”. Afirma que “de ninguna manera debe justificarse este tipo de poesía, pues ella contribuye a entorpecer a los hombres”. En esta crítica, Gerbasi clama, preclara y programáticamente, por una poesía que se “eleve” a un “mundo suprasensible”. “El poeta, como un Dios, habrá contribuido a embellecer el mundo”, establece. Y argumenta que la “muerte neurática, enferma, terrena, sin alas ni espacios” de Luis Fernando Álvarez solo puede leerse como “espejo” del gomecismo.
25. Aunque la imaginación de la muerte en *Mi padre el inmigrante* atraviesa constantemente por lo “sideral”, la “elevación” y el “cielo”, no puede decirse que el énfasis edificante y esa proscripción de lo terreno del Gerbasi crítico se verifica en su gran poema. Más bien, se puede leer en varios momentos una tensión generadora entre la “muerte en la materia” o el “submundo” que Gerbasi castiga en Álvarez y el clamor por la belleza y la gloria que predica. Ludovico Silva lo lee de este modo en *Vicente Gerbasi y la modernidad poética*: “Es notorio el afán poético de significar, mediante los signos de un lenguaje cálido, la soledad, la nada, el aniquilamiento. Pero ¿es este el nihilismo del que hablaba Friedrich? No me lo parece. Esta es una nada llena de materias gloriosas”.
26. Silva incorpora en la lectura de Gerbasi un concepto que parece indispensable para entender en su justa dimensión el proceso literario venezolano, latinoamericano y caribeño. Y este concepto se produce al pensar el problema de la modernidad poética venezolana a partir de modos de experimentar el capitalismo desde distintas situaciones históricas. Escribe Silva: “Un poeta como Baudelaire canta al capitalismo desde una posición europea. Gerbasi lo ve desde otro punto de vista, el del “subdesarrollo” o “antidesarrollo” o “países en vías de desarrollo”, como se quiera llamar a nuestra dramática situación histórica. Su trascendencia no puede ser vacía, no puede estar cansada de ser ni hastiada de lo que ella misma ha construido. Si Gerbasi fuese un poeta europeo, probablemente sería un nihilista. Pero es un poeta americano, lleno de contenidos, de contradicciones, de asombros”.
27. El “círculo del vacío” para Hanni Ossott es una ronda, “la misma que juegan las niñas”. Su glosa de la *nadidad* la reformula como un juego amoroso encarnado en la ternura. De algún modo, la “expresión de que no hay nada que expresar” de Beckett, se transfigura en esta poeta

venezolana en un pensar donde “todo [...] es por-venir”. En ella también podemos leer esa tensión contracultural, donde la “nada” de la modernidad poética, se transpone en la experiencia americana y venezolana, en una nada que, si no está “llena de materias gloriosas”, está llena de advenir, de porvenir, de futuro.

28. Es significativo que Silva escriba “una nada llena de materias gloriosas”, y no “una nada llena de gloria” o “una nada gloriosa”. La noción de materias nos aproxima a una dimensión de la trascendencia que, por diferenciarse de la “obsesión necrofílica” no necesariamente se eleva “alada” a lo suprasensible. En un sentido, las “materias” son una bisagra, umbral o intersección que le da (contra)peso terreno al “lugar ideal en que se encuentran los bienaventurados en presencia de Dios” (como define “gloria” el diccionario de la Real Academia Española). El oxímoron “materias gloriosas” expresa ese estado de suspensión, entre lo terreno y lo suprasensible por el que transita el poema de Gerbasi, “debatiéndome con sangre, imagen y lamento”. Es una tensión que podemos incluso leer entre el animismo caótico del descampado y la religión del templo católico.

Ellos son los habitantes de la noche,
cuando el silencio se difunde en las estrellas,
y el animal doméstico se mueve por los corredores,
y los pájaros nocturnos visitan la iglesia de la aldea,
por donde pasan todos los muertos,
donde moran santos ensangrentados.
Por las sombras corren caballos sin cabeza,
y las arenas de la calle van hasta el confín,
donde el espanto reúne sus animales de fuego.

29. Finalmente hay otro sentido posible, de una forma de la gloria en las materias terrenales, que es la “reputación, fama y honor extraordinarios que resultan de las buenas acciones y grandes cualidades de una persona” (RAE). Este sentido, como sabemos, es cercano a un tema sobre el que hemos vuelto varias veces, que es el tema del héroe. La homología que hace José Antonio Ramos Sucre en “Plática profana” entre el poeta y el héroe, como figuras igualmente amenazadas por la modernidad capitalista, se verifica en su propia producción poética, donde se

revela una dimensión negativa de lo heroico, análoga a la de “Los héroes de mis poemas” de Luis Enrique Mármol. Y puede leerse también a partir de la noción de Hanni Ossott del poeta como guardián de los extremos.

30. El héroe de esta modernidad poética es un héroe que no triunfa sino en el “fracaso ejemplar”, como caracteriza el filósofo argentino León Rozitchner la gesta de Simón Rodríguez (quizá el autor donde podríamos buscar, en el futuro, un precursor de esta tensión de la modernidad poética americana, entre lo nuevo que no ha terminado de nacer, y lo viejo que no ha terminado de morir). Es, si quieren, un anti-héroe: el antihéroe de la contracultura.

Bibliografía

- Alvarez, Luis Fernando. *Portafolio del navio desmantelado, ceremonia*. Caracas: Publicaciones del Grupo Viernes, 1939.
- Álvarez, Luis Fernando. *Soledad contigo*. Caracas: Publicaciones del Grupo Viernes, 1938. Print.
- Arráiz, Antonio. *Áspero*. Caracas: Imprenta Bolívar, 1924. Web.
- Arvelo Larriva, Enriqueta. *Voz aislada*. Caracas: Ediciones Élite, 1939. Print.
- Bello, Andrés. «Discurso pronunciado en la instalación de la Universidad de Chile». *Estética latinoamericana del siglo XIX*. Biblioteca Ayacucho, 2002. Print.
- Bello, Andrés. *Colección de poesías originales*. París: Librería de Rosa y Bouret, 1870. Web. Biblioteca de escritores venezolanos.
- Bello, Andrés. *Obra literaria*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979. Web. Biblioteca Ayacucho.
- Calinescu, Matei. *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, Vanguardia, Decadencia, Kitsch, Posmodernismo*. Barcelona: Tecnos y Alianza Editorial, 2003. Print.
- Calzadilla, Juan. *Dictado por la jauría*. Maracay: La Liebre Libre, 1994. Print.
- Gerbasi, Vicente. «Luis Fernando Álvarez y la muerte terrenal». *Creación y símbolo (tres poetas americanos)*. Caracas: Ediciones Viernes, 1942. 9-38. Print.
- Gerbasi, Vicente. *Obra poética*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1986. Print.
- Lazo Martí, Francisco. *Poesía*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2000. Print.
- Marx, Karl, y Friedrich Engels. *Manifiesto del Partido Comunista*. Moscú: Editorial Progreso, 1976. Print.
- Miranda, Julio. *Antología histórica de la poesía venezolana del siglo XX, 1907-1996*. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2001. Web.
- Ossott, Hanni. *Obras completas*. Bid & Co. Editor, 2008. Print.
- Palomares, Ramón. *El reino*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2001. Print.
- Ramos Sucre, José Antonio. *Obra completa*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1980. Print.
- Rojas Guardia, Pablo. *Poesías*. Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación, 1962. Print.
- Rosenblat, Ángel. *Sentido mágico de la palabra y otros estudios*. Caracas: Universidad Central de Venezuela. Ediciones de la Biblioteca, 1977. Print.
- Silva, Ludovico. *Vicente Gerbasi y la modernidad poética*. Valencia, Venezuela: Universidad de Carabobo, 1974.
- Silva, Ludovico. *Contracultura*. Caracas: Fondo Editorial Fundarte, 2013. Print.