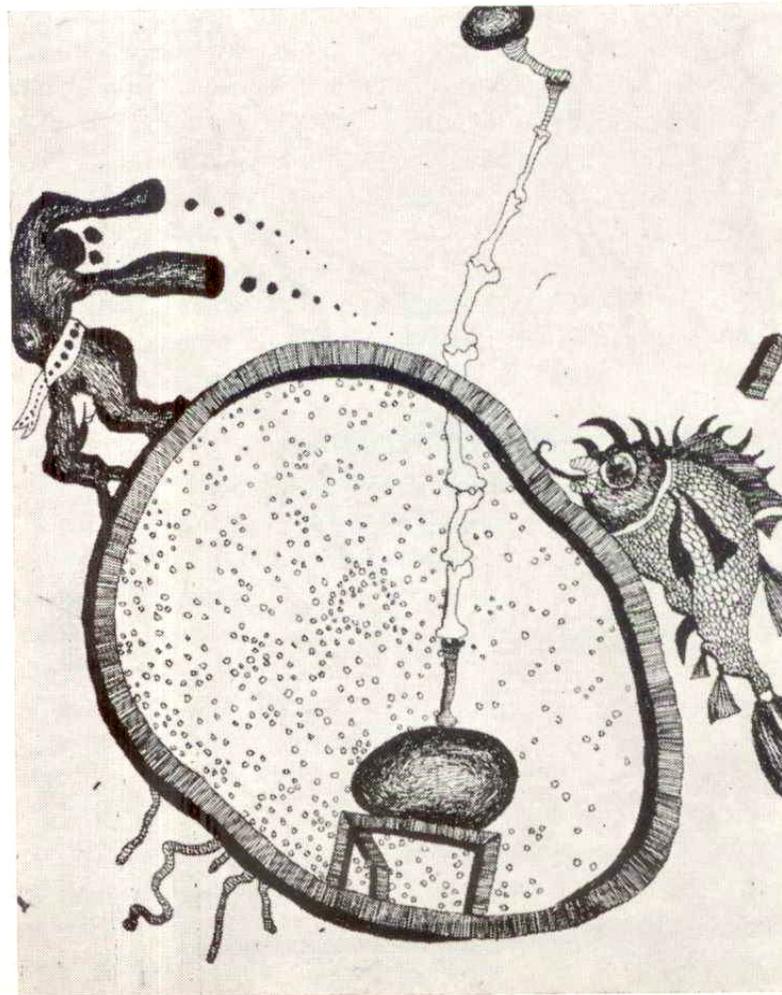


CRONICA DE UNA POLEMICA

LA NUEVA POESIA: CENSURA Y EXALTACION

Por Mary Ferrero

68



La poesía: he ahí una zona donde el análisis se inicia con el temor de pisar terreno escabroso, donde el crítico, el investigador, o simplemente el *lector opinante* se internan con una disculpa anticipada, con la sensación de tocar algo vedado, entrar sin armas mágicas en una región de deslumbramientos y fulgores.

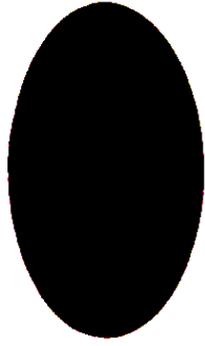
Olvidemos la ramplona crítica provinciana —mucho tiempo, sin embargo, instalada en las grandes publicaciones, rondando los actos consagratorios, dueña del quehacer poético nacional, de los nombres realizados casi siempre sin previo análisis verdaderamente severo. Esa crítica, la de grandes frases laudatorias provistas, anticipadamente por un trajinado academicismo, olvida la poesía para convertirse ella misma en una vanidosa pretensión poética, injustificada en su esencia, inútil en sus fines.

Se trata de otro dominio menos sacrosanto, más significante: el de *pensar* la poesía, —la explicación primaria y primordial— o el de *crear* en ella, recabar un grado mayor o menor de significación, tratar de *vivir* a través de ella. ¿Corresponde esta postura al crítico, o sólo le está permitida al filósofo? Es probable que ni a uno ni a otro, de manera definitiva. Digamos que entrar en la poesía, para los no creadores, debe ser el resultado de la realización de un acto poético, cumplido con la previa disposición de una sensibilidad especial y con el advertido temor de tocar un punto zozobante y misterioso.

69

Se entra en el escabroso terreno. Se discute el hecho poético; surgen argumentos, fórmulas, las ideas se agudizan y, a veces, la abundancia emotiva o extrema lucidez abandonan en largo trecho el acto creador en sí. Se podría pensar que ceder a la tentación de discutir sobre poesía nos lleva a alejarnos considerablemente de ella. No es así. Pues sólo la poesía, esa “voluntad de lo imposible” revierte su propia esencia en quienes se han adentrado a su análisis, a su discusión, con el secreto deseo de ser poseídos. Se ha dicho que la crítica poética la realizan los mismos poetas, y ello es cierto: en donde poesía se siente la poesía, se escruta la poesía.

Parece, además, que se exigiera un estado propicio de las cosas para que ese acto individual de análisis poético se haga público. Es un momento de estallido, en el cual se surgen por igual críticos, creadores y público. Cuando esto ocurre, cuando se llega a establecer una polémica en torno al quehacer poético, cualquier apuntador exterior al suceso puede asegurar sin temor a equivocarse que un movimiento serio, de valor histórico, existe en la poesía del país.



EL FORO DE CUMANA

En Venezuela ésto acaba de ocurrir. Se ha discutido acerca de la *nueva poesía* en las páginas literarias de los periódicos. Y los poetas han llevado el tema a una confrontación directa con el público a través de foros y mesas redondas en algunas Universidades del país. La polémica no se ha mantenido siempre en ese grado necesario de deslumbramiento, ni tampoco —lo que podría ser muy importante— en el de la total exigencia lúcida. Pero ha quedado a salvo una pureza, manifiesta sobre todo en el espíritu de los jóvenes.

70

Cuando los nuevos poetas fueron a Cumaná (1), hablaron ante un público interesado y ansioso —compuesto en su mayoría por estudiantes— de los problemas ciertos que los acosan a diario. Las charlas interminables, deshilvanadas y agónicas de todos los días en las mesas del Bar B. Q. y del Paprika se hicieron testimonio claro y concreto, material ordenado y denso de análisis de su obra y su posición ante el mundo. De ellas, una interrogante trató de ser aclarada: ¿Existe una *nueva poesía* en Venezuela? Evidentemente, esa nueva poesía existe, aunque los jóvenes tratan de deslindar este hecho de lo que podría entenderse como una lucha generacional o grupista. Una nueva poesía, que en la mayoría de los casos responde a impulsos comunes y a una especial concepción del mundo, aunque escoja diferenciados caminos de expresión. Un hecho, además, lo certifica: la nueva poesía no es hecha, necesariamente, por los jóvenes.

¿Cómo, dónde nace esta nueva poesía? En Cumaná, Francisco Pérez Perdomo trató de delimitarla: “En alguna oportunidad dije que hacer un balance de la poesía venezolana contemporánea es muy difícil porque de inmediato se presentaría el problema de un punto de partida que podría darse a través de los autores, de su fecha de nacimiento, o a través de la fecha de publicación de los libros. Este es un terreno difícil de precisar, escurridizo; de todos

(1) En un Foro sobre la nueva poesía organizado por la Dirección de Cultura de la Universidad de Oriente a finales de enero de 1970.

modos, la crítica, que no se detiene en nada, ha tratado de pasar esa dificultad inicial y ha propuesto una fecha, año 1951, y la publicación de un libro, "*Elena y los elementos*", de Juan Sánchez Peláez. Efectivamente, yo creo que a partir de ese momento se inicia en Venezuela un movimiento poético con características muy definidas. Posteriormente al libro de Juan Sánchez Peláez se publicaron libros muy importantes en el país, como *Paísano*, de Ramón Palomares, *Los Cuadernos del destierro*, de Rafael Cadenas, etc. Después de estos libros el movimiento se ha hecho mucho más coherente, más enfático, más agresivo y más peligroso para las otras generaciones". (2)

Una definición de Carlos Rocha ha circulado insistentemente en el Foro y, de alguna manera, se ha convertido el leit-motiv de los que discuten en Cumaná. El dijo, unos días antes, en el diario *El Universal*: "Si es preciso dar un sentido a la poesía, diré que ella (nombrada así como mujer), es una acto de amor, una constante búsqueda de "algo" para entregarlo convertido en paz". Ante la necesidad de situarse generacionalmente, de enmarcar los alcances de la nueva poesía, Rocha se muestra más definitivo. Afirma:

"No hay poesía joven. Hay POESIA. No existen formas o lenguajes poéticos novedosos, sino trasmutación de fango en sustancias más puras, un errante devenir que habla con eco antiguo y reconocible a los ojos y oídos que vehemente lo esperan. Hay hombres, hombres que hablan del hombre, seres que viven en, desde y para la poesía sin escribir jamás libro alguno. Y en último caso, existe la expresión de mayor jerarquía: el silencio; el terrible y elocuente pulso del silencio". (3)

71

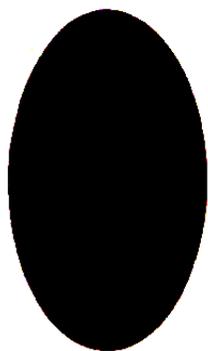
Para dos jóvenes, esta posición de reconocer como única la poesía, como sólo vigencia la de la autenticidad, se transforma en la mayor de las exigencias. En defensa de esa autenticidad, que anula toda fórmula delimitativa, se acepta cualquier catalogación a que los críticos quieran someterlos, incluso la tan repudiada de *generación*. Así lo expresa Ramón Palomares:

"Cuando hace alrededor de quince años, nuestra generación insurgió a la poesía, se planteó con ella un compromiso de autenticidad. La historia de nuestro grupo y de nuestra generación ha sido comentada en varias

(2) "Bajo el signo de la autenticidad". Reportaje de Elizabeth Pérez-Luna. "Papel Literario de *El Nacional*. 15 de febrero de 1970.

(3) "¿Por qué no nos entienden?". Encuesta del diario *El Universal*.

oportunidades y comporta algunas tendencias dentro de la actitud frente a la poesía. Nosotros entendemos con relación a la autenticidad en primer lugar un planteamiento de sinceridad con nuestro medio y con nosotros mismos. En segundo lugar —sin decir que uno es principal y otro secundario— el que esta relación implica un compromiso con nuestro país; y en tercer lugar, toda responsabilidad envuelve un sentido en el cual debemos darnos íntegramente, es decir, que nuestra creación lleve una gran profundidad en cuanto a la vivencia de nuestro ser". (4)



ZARCOS VS. LISCANO

72

Lo planteado en Cumaná —vivo entusiasmo y desbordada sinceridad fueron los signos del Foro—, no trascendió inmediatamente al público. Flotó la euforia de haberse enfrentado con limpieza, con devoción casi hiriente —a pesar de la diversidad de tendencias— y un recuerdo orgulloso y nostálgico que mezcla playas al ejercicio de la inteligencia y que se vuelve a revivir en las mesas del B.Q. ante testigos atentos como el poeta Rafael José Muñoz o Baica Davalos o El Chino Valera Mora, quien culpablemente perdió la oportunidad de asistir.

La aparición, pocos días después, de un extenso trabajo del poeta Juan Liscano, (*Reflexión sobre la poesía venezolana*, Papel Literario de El Nacional, 25 de enero de 1970) planteó, públicamente, la contrapartida polémica de lo expuesto en Cumaná. El análisis es riguroso y meditado, no exento de cierta acalorada subjetividad. Liscano —cediendo de algún modo a la tentación de interpretar la poesía generacionalmente— estudia algunos aspectos del movimiento que precede al que él mismo denomina la *joven poesía*. En los anteriores, arguye, hubo una claridad de fines, la poesía dotada de un *tono mayor* que traslucía una identificación más plena entre hombre y experiencia escrita, entre lo vital y el artificio del lenguaje. El crítico lamenta que una nueva generación pierda esa claridad en los fines, que convierta la poesía en *fin en sí misma*. Y enuncia categóricamente:

(4) "Bajo el signo..."

“Por eso se llegó a hablar, se está hablando, de la importancia del movimiento poético joven (lo dicen los mismos jóvenes poetas), de la unidad de esa poesía renovadora escrita por los poetas nacidos entre 1938 y 1945 (la edad de los jóvenes en cuestión). Se pretende, del modo más gratuito, descubrir tendencias y rasgos definitivos. Nada de eso es verdad. Los jóvenes, sin duda alguna, han perfeccionado el *medio*. Lo mejorarán los poetas del mañana. Pero, a veces, de perfeccionamiento en perfeccionamiento del *medio*, se llega a la confusión de los *finés*, a la poesía sin finalidad, sin contenido otro que el de la propia especulación estilística”.

Enunciado demasiado categórico como para no deducir que Liscano agrupa *toda* la nueva poesía dentro de estos contextos. Sin embargo, no parece ser tal su propósito, pues al final de su *Reflexión*, Liscano argumenta:

“¿Qué es lo que implícita o explícitamente se quiere entender por “nueva poesía”? O ¿cuál es la vieja poesía? ¿Qué rasgos las separa? Hasta ahora no hay estudios sistemáticos a este respecto. La nueva poesía existe como un sentimiento diluido en sus propios cultores. Se siente lo nuevo. Intervienen en ese sentimiento de solidaridad relativa cuestiones muchas veces extrapoéticas: convicciones políticas, modelos de poetas admirados, espíritu de peña, lecturas, repudios, amistades... ...Por otra parte se acepta como nuevos poetas a creadores tan disímiles y hasta antagónicos en la dirección de sus obras, como Rafael Cadenas y Gustavo Pereira, Ramón Palomares y Alfredo Silva Estrada... ...¿Qué puede unir a esos poetas dentro de un punto de vista estilístico, conceptual, poético? El hecho de que sean políticamente de izquierda no puede explicar que se les ponga juntos como representantes de una supuesta “nueva poesía”. ¿Entonces?”.

73

Pocos días después, desde las mismas páginas del Papel Literario, Gabriel Zarcos se propone entrar en la discusión, a partir de los presupuestos emitidos por Liscano. La columna de Zarcos, *Señal de Identidad*, había estado dedicada, en su mayor parte, a realizar un estudio complementario de la obra y la personalidad de algunos integrantes de la generación que aparece aludida por Liscano. Zarcos encara, en su primera nota (5), esa contradicción evidente en la *Reflexión*, en lo que se refiere a la definición de la “nueva poesía”. Comienza Zarcos advirtiendo que el trabajo de Liscano “es largo, pero no coherente”. Luego agrega:

(5) Gabriel Zarcos. “Paréntesis sobre la nueva poesía”. “Papel Literario” de *El Nacional*. 8 de febrero de 1970.

“En una misma tabla de disecciones se someten a intervención quirúrgica los símbolos del cristal y el jardín de Ortega —elementos totalizadores de su exámen—, la iracundia, la crítica hecha por poetas, la “falsa unidad” de la nueva poesía, el activismo político y la creación, el tono mayor o menor en el desarrollo temático y la guerra de generaciones...”.

Utilizando una parábola de Ortega y Gasset, Liscano había llegado, en su *Reflexión*, a conclusiones que hoy podrían resultar muy caras y cercanas a las estructuralistas y la gente que, desde la revista francesa *Tel-Quel* propone una consagración definitiva del lenguaje como artificio. Concluye Liscano: “El lenguaje, la manera de decir, importa más que lo que se va a decir, a significar. La poesía acondiciona al hombre y no el hombre a la poesía”. Se refiere a la postura de los jóvenes y de allí deduce la aparición de una *iracundia* en la nueva poesía:

74

“La civilización tiende a crear un hombre artificial, una retórica humana. Hay un énfasis peligroso en el presunto despojamiento de ciertos poemas actuales. En su presunta “humanidad sangrante”, agresiva. Hay una retórica de la iracundia. El antipoema, por ejemplo. Constituye una modalidad formal de calculada ferocidad. Una ira del lenguaje, en el lenguaje que sustituye a la acción humana interior. Se representa en el lenguaje al ser. Y salta a la vista que si esa iracundia resulta rentable, se cae en la falacia”. (6)

También resultaba evidente que no es precisamente la iracundia —esa terrible condición del sentimiento— lo que puede procurar a la obra de un exterior y frío carácter formal. Parecen dos campos que Liscano no acierta a delimitar con precisión. Sobre ese punto Gabriel Zarcos retoma la polémica:

“¿Cómo conciliar la iracundia con el purismo? Liscano acusa a los jóvenes de delitos formales y sin embargo lo asocia con los beatniks el Living Theater, los poetas de San Francisco y la publicidad. ¿En qué quedamos, entonces?... ...por la falta de coherencia que denunciábamos al comienzo, Liscano confunde la iracundia cómo fenómeno existencial (una actitud de rechazo a los moldes convencionales y a las limitaciones de la sociedad presente) con una iracundia que agrede a los poetas de más años”. (7)

(6) Juan Liscano. “Reflexión sobre la poesía venezolana”. “Papel Literario de *El Nacional*. 25 de enero de 1970.

(7) Gabriel Zarcos. “Paréntesis...”.



PALABRAS SIN VASALLAJE

En la segunda parte de su *Reflexión*, que aparece en el Papel Literario ocho días después, Liscano insiste en establecer una profunda diferenciación entre los poetas de su generación y los que, finalmente, acepta como integrantes de la discutida "nueva poesía". Es en uno de los aspectos del hecho poético, en el *tono* del canto, donde el agudo polemista encuentra las razones más evidentes de esa notoria divergencia. Apunta Liscano.

"Pero lo que quizás determina más la diferencia entre ciertos poetas de mi generación y otros, ... es un asunto de tono, de tónica. Es la mayor o menor elevación de la voz, el modo particular de decir una cosa, de expresar lo sentido; es el acento puesto sobre determinada motivación; es el repudio de ciertas vibraciones de lo conceptual, son la dimensión en sí de lo escrito, la concepción misma de la poesía, el aliento, el ánimo. Los poetas de mi generación tendieron al tono mayor, al desarrollo temático más que a la improvisación y el hallazgo menudo, al canto ancho y trascendente, a la toma de conciencia telúrica, a la exaltación de la geografía y la aventura humana, en ciertos casos a la épica, a una neoépica". (8)

75

A esta poesía de ancho tono, Liscano opone lo que en los jóvenes sería, o bien, "el tono menor, el rigor apuntado, el preciosismo perseguido, la interiorización lograda" o, en lo que él considera una corriente distinta, "tremendismo, los propósitos de desorganizar la realidad acentuando sus oposiciones, de sumergirse en rituales oníricos en los que sólo se expresan reflejos e imágenes, de los ceremoniales eróticos, de los juegos azarosos de la magia imitativa o contagiosa, de la desesperación del ser". (9)

(8) Juan Liscano. "Reflexión sobre la poesía venezolana II". "Papel Literario" de *El Nacional*. 1 de febrero de 1970.

(9) Idem.

Pocos días antes, en encuesta realizada por el diario El Universal, el poeta Luis Camilo Guevara, había señalado como inherente a la nueva poesía la búsqueda de una postura ética. Decía Guevara:

“Toda poesía anterior, me refiero fundamentalmente a la escrita después de Rimbaud, excluyendo a aquella que todavía persiste en la vía de un vínculo entre la realidad y el lenguaje, insiste con violencia en el rompimiento del texto y su posible universo. Toda intención de mensurar o rescatar el significado de la unidad clásica, atenta en forma flagrante contra la independencia (libertad) de la evidencia lúcida, es decir, del valor absoluto de un acto semántico. El poder trashumante de la palabra se enfrenta a una síntesis, a una implicación que no acepta ninguna clase de analogías ni intencionalidad. Si la poesía de ahora, cuantitativamente, coincide con esta irreverencia irreductible, no debe asombrarnos que sea atacada por los defensores de una ética que se niega a morir. Está en juego algo más que el sosiego: las palabras se niegan a ser destruídas por un vasallaje que nos les pertenece”. (10)

76 Las declaraciones de Guevara expresan, en un ejemplo aislado, lo que la mayoría de los jóvenes poetas, —tanto aquellos a quienes Liscano califica de “preciosistas e intimistas” como aquéllos a quienes señala como “tremendistas”— ha manifestado en varias oportunidades: no resulta importante, para los efectos de la creación, el tema a explorar, la carga imaginativa o la diversa emoción. Por encima de todo se impone un deseo de trabajar con el recóndito poder del lenguaje, y hacer de éste, más allá de cualquier presupuesto, un instrumento de investigación de la realidad. La segunda nota de Gabriel Zarcos, *Tono, iracundia y abundancia*, se refiere a esa aspiración, que él sitúa en un nivel de autenticidad.

...“Para nada cuentan, como vehículo de jerarquía, los temas desarrollados” asegura Zarcos. Y agrega:

“Tanto importan Esquilo y su impulsión dramática, como los líricos mesurados de la isla de Lesbos. Liscano habla de un *tono mayor* ...entre los poetas de su generación, con el propósito de eludir el reclamo sobre la textura y la armazón del poema. Y vamos directo al asunto: la pura grandeza del tema no es garantía de buena realización. Numerosos panfletos sobre héroes, batallas,

(10) “Por qué no nos entienden...”.

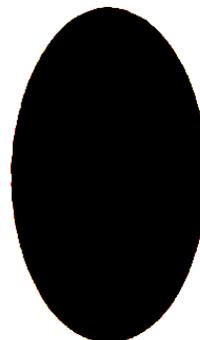
naturalezas salvajes, huracanes, huelgas, disipaciones y martirios han quedado en el montón informe de los fracasos porque la organización, el timbre, el tono, el registro silábico, la armadura del verso, fallaron o fueron descuidados. Y no es que se trate de violación de reglas académicas. No. Se trata de desidia y desarreglo técnico, de falta de oficio real... ...No hay campos mayores ni menores que justifiquen el abandono formal. El tono exaltado o el tono intimista, la extroversión o la confianza, exigen por igual un eficaz manejo de los utensilios verbales, y aún dentro de la máxima libertad, el poeta se impone sus propias metas y sus propios reclamos”.

En la misma *Reflexión II*, y a continuación del análisis sobre el tono, la importancia temática y la atmósfera elegíaca de la poesía anterior, Liscano apuntaba: “Los poetas que menciono y sus contemporáneos tienen una obra abundante que contrasta con la brevedad de lo escrito por los



poetas que se manifestaron después de 1950". Luego afirmaba: "La cantidad de lo escrito está en relación directa con la calidad de lo que se persigue". A ello respondió Zareos, reseñando una respuesta que el crítico Ulrich Leo da al propio Liscano en 1943, en la cual dice: "Tampoco, y por razones análogas me parece que se tenga que esperar a que un joven poeta haya publicado muchos libros para tratar de comprenderlo. No solamente Rimbaud (mencionado como único por usted) sino también Baudelaire, Leopardi el franco-cubano Heredia, y tantos otros, han compuesto solamente un libro de poemas que los hizo inmortales...". (11).

LA SUBVERSION POR EL LENGUAJE



78

Liscano se hace eco, en su primera *Reflexión*, de una circunstancia que preocupa sinceramente a todos los intelectuales: la poesía es un género que tiende paulatinamente a aislarse, alejada del común por la falta de lectores. "El único poeta leído en Venezuela es Andrés Eloy Blanco", dice Liscano. Eso es cierto. La poesía, en nuestro tiempo, no se lee. Pero no es sólo la *nueva* poesía la olvidada por el público, sino toda la poesía universal. Sería obvio decir que este hecho plantea una interrogante que ha sido motivo de infinidad de ensayos y trabajos críticos. Se ha dicho, con insistencia, que se trata de una cuestión de "gusto de la época": durante el modernismo, por ejemplo, la afición por la poesía alcanzó un grado casi delirante. Era un público imaginativo, o evasivo, según los críticos. Nuestra época estaría condicionada por una mayor inclinación hacia lo sustantivo, lo concreto; de allí, entonces, la afición por la narrativa y, más aún, por el ensayo. Pero todo esto parece más bien una salida y no una definición lúcida.

También en el Foro de Cumaná este tema entró en discusión. Luis Alberto Crespo, allí había dicho:

"Yo quisiera centrarme principalmente sobre un presupuesto lanzado en el diario El Universal donde se decía que la poesía que se escribe actualmente en Venezuela,

(11) Gabriel Zareos. "Tono, iracundia y abundancia". "Papel Literario" de *El Nacional*. 15 de febrero de 1970.

la poesía de las nuevas generaciones —con todo lo convencional que ya significa el término *nueva generación*— es una poesía que no llega a la masa, al pueblo, al público, es una poesía que se comunica con su propio autor y no con los demás. Esta teoría tan peregrina, tan de poco fundamento, es la que quisiera desvirtuar. Porque lo fundamental del lenguaje poético, la comunicación poética, no es justamente el hecho de que esté dirigida a un público que la entienda perfectamente, porque eso forma parte del joropo, del bolero y de otro tipo de lenguaje que no es poesía. Por más que se hable de la antipoesía, lo que está contra de ese lenguaje alzado por la metáfora, por la simbología, por la imagen, por más que se hable en ese tono, por más directo que sea el lenguaje poético o el lenguaje escrito o cantado o dicho, que tenga signo de poesía, eso tiene que tener como fundamento importantísimo, indispensable, el que se refiera a la experiencia personal de quien lo hace, de quien lo formula. Como se trata de un conflicto de la palabra con quien plantea el conflicto, antes que una comunicación con tercera persona, la comunicación poética es la de la palabra con quien la escribe”. (12)

Sobre el problema se barajan interpretaciones sociológicas, estéticas, se alegan razones históricas, generacionales o simplemente económicas. Debemos convenir que el lenguaje poético está en verdad alejado de las masas. También es cierto que la masa maneja un lenguaje coercitivo, un lenguaje impuesto desde afuera por los medios de comunicación. En la medida en que esos medios respondan a intereses que hieren la condición humana la poesía se convierte, desde el punto de vista de la palabra, en hecho subversivo: sólo ella trata de romper ese cerco indagando para el lenguaje y la comunicación verdaderas posibilidades de libertad y purificación.

79

La poesía —nunca pareció preocuparnos tanto esa circunstancia— se convierte en una torre de difícil acceso, pues para llegar a ella es necesario quebrar el molde alienatorio.

Liscano asoma otra posibilidad: la poesía ha quedado reducida a pequeños círculos porque la crítica —realizada por los mismos poetas— la aleja del gran público. Enuncia esta idea en su *Reflexión I*:

“La crítica de poesía en Venezuela, como en casi todas partes, está escrita por poetas y, por lo tanto, tiende a favorecer las propias tendencias o grupos. Carece de objetividad y de rigor. Se usa para fines ajenos a las valoraciones críticas, propiamente dichas, y se reduce,

por lo general, a esta fórmula simplista: "Escriba como lo hago yo y mi grupo para que valga lo que escribe". Esta tendencia exclusivista adquiere, en ciertos jóvenes imbuídos de su propia importancia, un carácter ya inaceptable, por malsano y parcializado. Se confunde de un modo ambiguo y deliberado las apreciaciones estéticas con los intereses subalternos de lo que se llama: política literaria. Coincide la argumentación valorativa con los propósitos de imponer a los amigos con la finalidad de imponerse uno mismo. Unas críticas pecan por adjetivas. Algunas por demasiado pedagógicas y escolares. Lo cierto es que la crítica de poesía —tendenciosa y parcial, vana, elogiosa o didáctica— en nada contribuye a acercar el público a la poesía. Esta actividad se desarrolla en circuito cerrado. Poesía para los poetas y algún que otro lector excepcional. casi nadie lee poesía por culpa de los mismos poetas".

Otro resulta el parecer de Gabriel Zarcos, quien considera que la posición de poetas, en el caso de los jóvenes, no ha "sido obstáculo para el estudio y la reflexión analítica". Así argumenta, en su segunda intervención en la polémica (13):

80

"El mismo Liscano, poeta, con múltiples trabajos sobre la poesía, es una prueba. Tampoco falta el rigor, como él advierte. Al contrario, pareciera que es en estos últimos años cuando por fin se ha superado el aldeanismo laudatorio, la crónica glosadora, las fáciles expresiones como "recio aliento lírico", "verso acabado", "raigambre telúrica", "frase castigada", "fina transparencia", "gran vuelo" y otros lugares comunes fácilmente acomodables a cualquier libro y cualquier poeta... ..Más que nunca campea el rigor, la disciplina. Y si muchos se han distanciado del responso acomodaticio y muestran una preocupación estilística y estructural, no es por snobismo e iracundia. Es porque en sus conciencias pesa, sin duda más que los beatniks, poetas de siglo y medio como Novalis, Hölderlin o Nerval, poetas incluso más lejanos como Santa Teresa y Manrique y John Donne, sucesivos encuentros en la línea Mallarmé, Valéry, Michaux, repetidas inmersiones en Rimbaud, Lautréamont, Breton, Perse y Aimé Césaire".

También los jóvenes, en Cumaná, habían encarado el problema de la ausencia de una crítica poética coherente en el país. Arnaldo Acosta Bello se había referido a lo que Liscano considera un acto de ensimismamiento, pero advirtiendo que no es un afán sectario sino una necesidad impuesta por las circunstancias actuales. Había dicho Acosta:

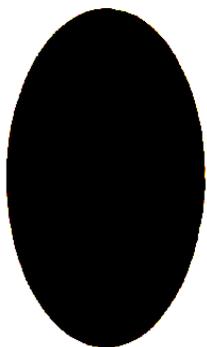
Estos poetas que fundamentalmente se comprometen en un acto creador frecuentemente tienen que salir en primer lugar a explicar sus propias obras, luego las

(13) "Tono, iracundia...".

obras de los demás. Esto se debe a que en nuestro país hay una grave ausencia de crítica; seguramente los críticos no se han interesado suficientemente por explicar el movimiento poético de Venezuela, especialmente lo que ha ocurrido en los últimos años”.

Y termina Acosta Bello con lo que sería un llamado a la necesaria discusión:

“Sin embargo a estas alturas del quehacer literario hay materia suficiente para establecer un diálogo, una discusión, y mucho más para analizar lo que se ha hecho en este tiempo”. (14)



¿UNIDAD POLITICA o

COINCIDENCIA EXPRESIVA?

Hace algunos años, el poeta y crítico argentino Aldo Pellegrini reunió en una *Antología de la poesía viva latinoamericana* (15), lo que él consideró una postura semejante en muchos de los jóvenes poetas del continente: un alto grado de autenticidad en creadores que en paralelos distintos responden a la confluencia de una línea estética exigente y rica y la necesidad de expresar su condición innegable de seres de este lado de la tierra. Como toda antología —y más en ésta, donde se trabajaba con materiales “vivos”— el riesgo era innegable. No obstante, para Pellegrini —y para gran parte de la intelectualidad latinoamericana atenta a ese fenómeno—, existían en la nueva poesía de nuestros países signos evidentes de coincidencia. El antologista los enumeraba en su prólogo:

81

“El lenguaje usado por los nuevos poetas va desde los extremos de una expresión rutilante y rica en imágenes hasta el directo, brutal, casi pura crónica de la realidad circundante. Los temas son los eternos de la poesía: el amor, la soledad y la muerte, pero a ellos se agrega la conmovedora piedad o la desesperación que trae aparejada la miseria, la vida incumplida. El tema de la frustración es particularmente sensible en la poesía latinoamericana. Y con él, la turbulencia de los deseos, la aspiración a un mundo mejor”.

(14) “Bajo el signo...”.

(15) Aldo Pellegrini. *Antología de la poesía viva latinoamericana*. Editorial Seix-Barral. Barcelona (España). 1966.

En Rafael Cadenas, Juan Calzadilla, Juan Sánchez Peláez, Francisco Pérez Perdomo y Ramón Palomares, poetas venezolanos incluídos en la selección de Pellegrini, encontraba éste una unidad increíble. Liscano toma pie en esta declaración para abrir la polémica hacia un terreno que todavía resulta de candente discusión entre nuestros intelectuales.

Asegura Liscano —y para ello se apoya en unas declaraciones de Jesús Sanoja Hernández, (16)— que la unidad de los poetas jóvenes venezolanos sólo está referida a la actitud política que éstos han mantenido en los últimos años. Dice Liscano:

“Al estudiar la situación de la llamada nueva poesía venezolana se impone conceder suma importancia a factores como los señalados por Sanoja Hernández, no sólo en el aspecto de la influencia de la violencia política sobre el lenguaje, sino también sobre la actitud misma del poeta quien de militante sectario pudo pasar a escéptico desencantado, con las siguientes alteraciones psicológicas. De lo que sí no hay duda es que la actuación política unió más que la aventura poética, a los poetas de las nuevas promociones venezolanas”. (17)

82 En su tercera y última columna, titulada *Guerra de Generaciones* (18), Gabriel Zarcos refuta esta formulación de Liscano. Para Zarcos:

“...entre los poetas de las nuevas generaciones... ..existen no sólo diferencias ideológicas y modos de conducta política distintos, sino hasta criterios diversos sobre el fenómeno poético y su realización”.

Si bien es cierto que, como asegura Sanoja Hernández, refiriéndose a un lapso preciso, —el de 1962-1964— “se vivía entre fogonazos, se era activista y la circunstancia de militar en la izquierda ponía al poeta en el centro de la violencia” (19), esta circunstancia no bastó, no basta por sí sola, para precisar la unificación. Zarcos, por una parte, la atribuye a lo siguiente:

“...como la existencia es compleja, las cosas sujetas a transformación y las palabras suelen desgastarse, a los poetas les toca levantar y articular el lenguaje, transformarlo, porque ello implica transformar al hombre mis-

(16) Jesús Sanoja Hernández. En: “Diálogo sobre la nueva literatura venezolana”. Revista Papeles. N° 2. Caracas. Octubre-noviembre-diciembre 1966.

(17) Liscano. “Reflexión sobre la poesía...I”.

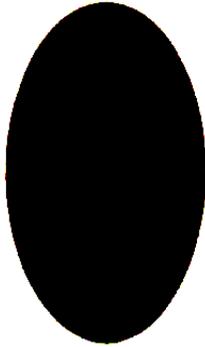
(18) Gabriel Zarcos. “Guerra de Generaciones”. “Papel Literario” de *El Nacional*. 22 de febrero de 1970.

(19) Jesús Sanoja Hernández, loc. cit.

mo. Y es este el acto revolucionario donde podrían coincidir los nuevos poetas y no el activismo puro y simple que señala Liscano... ...La insistencia de Liscano en ubicar la nueva poesía como un mero resultado de la euforia política izquierdista o unas simples ganas de negar a los mayores, sirve de cortina de humo a la verdad". (20)

En la misma encuesta en la cual Jesús Sanoja Hernández se refiere al tema del activismo político, Rafael Cadenas responde a la pregunta "¿Qué motivos lo unen a los jóvenes poetas de país?", lo siguiente:

"—Si, todos militamos en la literatura, somos amigos, vivimos la misma desastrosa época, pertenecemos al mismo maltrecho país, hemos recibido más o menos los mismos empujones, y sobre todo, formamos en ese ejército nada espectacular, que pierde con poco ruido o gana en silencio, batallas que las crónicas no registran, pues está fuera del poder, y ojalá siga estándolo, para bien suyo". (21)



LOS SOLITARIOS DE MEDIANOCHE

83

Los jóvenes poetas, sí, un ejército de malaventurados. Negados ostensiblemente por un país que, a ojos cerrados, corre en busca de una vacía imagen exterior, una imagen que los creadores tratan de combatir con armas poco remunerativas, con desasosiego y largos trechos de desaliento. Piensa Liscano y así lo expresa en su *Reflexión*, que las momentáneas depresiones se producen al perderse el asidero en la militancia política. De allí deduce una generalizada situación actual, difícilmente demostrable, que se convierte en una grave acusación y rompe brutalmente el tono de bidamente crítico de su polémica. Liscano dice:

"El activismo, en estos momentos desviado de su objetivo político inicial, desemboca, en más de un caso, en el deseo de posiciones, de situaciones prominentes. La vocación pública pasa de la revolución a las relaciones

(20) "Guerra de..."

(21) Rafael Cadenas. En: "Diálogo sobre la nueva literatura venezolana". Revista *Papeles*. Nº 2. Caracas. Octubre-noviembre-diciembre 1966.

públicas. Controlar una página literaria, una revista, una columna de prensa, una rama de ediciones viene a sustituir y a compensar en cierto modo, el fracaso de la insurgencia política. Y a la hora de la *acción*, se envuelve en la retórica de una renovación literaria triunfante, el deseo secreto de figurar". (22).

Liscano está lanzando, con estas palabras una acusación muy precisa que, de alguna manera envuelve a los nombres de todos los jóvenes poetas del país. Está también enjuiciando, de manera categórica, el porvenir de un movimiento poético cuya valor es muy difícil negar, sobre todo si para ello se utilizan deleznable materiales, desde el punto de vista del rigor crítico. Demás está decir, que en el transcurso de la beneficiosa polémica sobre la joven poesía, detalles como el anterior dejaron mala huella. Como todo lo que se refiere al enjuiciamiento de una conducta, la respuesta se toma apasionada y firme. Y apasionadas y firmes son las palabras de cierre que lanza Gabriel Zarcos:

84

"En el rico hervidero que prepara y desea la transformación, les cabe algún papel a los nuevos poetas. Por allí están, solitarios de medianoche o extrovertidos de tertulias, con esperanza y desencanto a la vez, con tolerancia o iracundia, acosados por fantasmas interiores o fantasmas armados, sin oficinas públicas, ni direcciones de cultura, ni cuentas bancarias, ni revistas, están aquí en el país turbado, quizás turbados ellos mismos, pero siempre dispuestos a interrogar el vacío". (23).

(22) Juan Liscano. "Reflexión...I".

(23) Zarcos. "Guerra de...".

