

JOSE PIO TAMAYO: UNA CONSPIRACION DE SILENCIO

**(Elementos para una revisión de la
vanguardia literaria en Venezuela)**

Ihana Riobueno

I

Transcurre el año de 1926. Pocos años antes, una convulsión (política, social, económica y cultural) de desconocidas dimensiones, sacude las bases del predominio de las clases dominantes capitalistas y del sistema democrático-burgués: la Revolución Socialista de Rusia se dispone a crear una sociedad sin precedentes en la historia, al estrenar una nueva dimensión de la libertad en la cual políticos y artistas participan activamente.

En el ámbito continental, el surgimiento de nuevas condiciones sociales (crecimiento de una burguesía urbana, de capas medias y de un incipiente proletariado), económicas (inserción de América Latina en el eje de la nueva hegemonía norteamericana), y políticas (el auge de movimientos antioligárquicos y populares), unidas a las nuevas perspectivas históricas abiertas por dos revoluciones -una de ellas ubicada en el contexto de una ciudad centroamericana, México-, desembocan en una actitud generalizada de cuestionamiento de la realidad cultural y político-social dominantes, dando lugar a movimientos disidentes de carácter antioligárquico y antimperialista que arraigan tanto en las clases trabajadoras como en la intelectualidad liberal-burguesa.¹

En el plano cultural, este mismo proceso de cuestionamiento de los valores sociales e históricos dominantes, se corresponde con un proceso no menos importante de revisión y crítica de los fundamentos ideológicos que sustentan a las Universidades latinoamericanas en función de una educación que responda a los intereses del pueblo, y del papel que éstas deben jugar en la transformación de la sociedad. "Si no existe una vinculación espiritual entre el que enseña y el que aprende, toda enseñanza es hostil y de consiguiente infecunda. Toda la educación es una larga obra de amor a los que aprenden", escriben los estudiantes de la Universidad de Córdoba en 1918. "Que la Universidad del futuro debe ser la forjadora de la humanidad nueva", proclamaban los estudiantes chilenos en 1921, anunciando desde el gesto incitador de la palabra y el manifiesto, un empuje y un vigor que jamás llega a cristalizar en una práctica verdaderamente rupturista y transformadora.²

Para 1926 así mismo, las nuevas corrientes de la vanguardia europea han penetrado especialmente en la literatura, creando plurales y en muchos casos antagónicas orientaciones estéticas e ideológicas que, en una búsqueda común por registrar el quiebre del proceso histórico global, conforman una verdadera "diáspora de vanguardias"³. Es éste el mismo año en el que un joven venezolano se dispone a publicar desde Costa Rica su primer libro de poemas:

Tengo ya concluido mi libro de versos "Mes", **Canciones de 30 Amaneceres**. Si normalizo mi situación he de imprimirlo aquí. Este libro obtendrá más crítica que aplauso, pues lleva pretensiones innovadoras o conciliadoras, que importunarán el concepto hecho lugar común de muchos. Ha logrado, ya, sí, elogios de quienes lo han leído y yo tengo cierta confianza en que la obra vale, posee un mérito indudable de esfuerzo⁴

Quien así se expresa de un libro que no se llega a publicar sino cincuenta y ocho años más tarde, es José Pío Tamayo.

II

Si, según el decir de Angel Rama, de los poetas de la vanguardia venezolana Ramos Sucre fue el "hijo dilecto de los equívocos"⁵, Pío Tamayo puede considerarse sin duda alguna el hijo dilecto del olvido. Una evidente muestra de ello lo constituye el hecho de que buena parte de su obra periodística y literaria no se diera a conocer sino hasta 1984, cuando un grupo de jóvenes coordinados por la profesora Mery Sananes y el doctor Agustín Blanco Muñoz, se dieron a la tarea de rescatar la obra y el pensamiento piotamayista⁶. No obstante, no sólo para el lector común sino también para los estudiosos de la literatura, Pío Tamayo continúa siendo hoy un gran desconocido.

Tal vez quienes en los últimos años han tratado de atribuirle un lugar más justo en el proceso del pensamiento político venezolano y en el proceso histórico nacional, sean los protagonistas de la llamada "generación del 28", los cuales, en su mayoría, coinciden en señalarlo como el pionero del movimiento estudiantil y popular que, a raíz de la Semana del Estudiante, estalla en febrero de 1928:

Pío Tamayo fue la verdadera cabeza política de la Semana del Estudiante (...) Se podría decir que (fue) el teórico del movimiento del 28⁷.

Sin embargo, salvo contadas excepciones, la importancia de Pío Tamayo ha quedado reducida o bien al recuento anecdótico, ya hecho lugar común, de su intervención en el Teatro Municipal⁸, o bien a un señalamiento inconsistente que busca realzar su valor político en detrimento de su valor literario, ésto último basado en un conocimiento mutilado -y mutilador- de su vasta producción poética. En este sentido, al Pío Tamayo escritor se le conoce casi exclusivamente por el poema "Homenaje y demanda del indio a Beatriz I"⁹ con el cual participa en la Semana del Estudiante o, en el mejor de los casos, por uno que otro poema tildado superficialmente de "vanguardista":

...el Pío que leyó el poema de salutación a la Reina Beatriz, en el acto de El Municipal, es un Pío valioso, romántico, idealista (...) Es el Pío de los poemas, un Pío de relativa importancia (...) Creo que el Pío político es más importante que el Pío escritor, que el Pío literario. Estimo que, salvo unos poemas que vienen en **Treinta Amaneceres**, que tienen una factura vanguardista buena, salvo el comienzo del poema que lee en el acto ya citado y algunos textos en prosa, Pío no tuvo tiempo de hacer una mejor labor desde el punto de vista literario. Era un poeta de audacia vanguardista, pero **un poeta que para la historia de la poesía venezolana no tiene una proyección y una fuerza realmente predominante** (el subrayado es nuestro). La figura política sí. Está por encima del poeta Pío¹⁰.

Si nos adentramos ahora en el campo especializado de los estudios literarios, podremos observar que este criterio ha privado al momento de justificar la exclusión total de la producción poética de este autor, del **corpus** de la literatura nacional y continental.

En efecto, un somero vistazo por los pocos e incompletos manuales e historias de la literatura venezolana resulta suficiente para mostrarnos que la obra literaria de José Pío Tamayo no sólo ha sido marginada sino en la mayoría de los casos excluida, por no constituir una obra "representativa" en el proceso literario nacional.

Así lo señala, por ejemplo, Juan Liscano, autor de una de las historias literarias que mayor difusión tienen en nuestro medio, al decir de Pío Tamayo que fue "un pionero de la revolución marxista y la vanguardia de 1928, con la cual coincidió **pero sin escribir una obra literaria representativa** (el subrayado es nuestro)"¹¹. En la **Historia y antología de la literatura venezolana** de Pedro Díaz Seijas, Pío Tamayo ni siquiera existe¹². Esto por lo que respecta a la historia literaria.

Ahora bien, si nos detenemos en el campo de la crítica literaria, vemos que esta situación no tiende a variar. No existe

hasta el momento ningún trabajo crítico orientado al estudio de la producción narrativa y poética de José Pío Tamayo, y la escasa y dispersa bibliografía existente revela por sí sola que más que un interés riguroso por su obra, lo que ha habido es una limitada valoración de ella que en la mayoría de los casos no proporciona más que una masa desordenada de datos, incapaces de brindarnos un acertado conocimiento de su concepción y de su práctica estético-ideológica¹³.

Visto de este modo, y refiriéndonos ya al campo específico que nos concierne, varias son las interrogantes que se nos plantean al momento de abordar el análisis de los textos poéticos de este autor. En primer lugar, habría que preguntarse, ¿es realmente Pío Tamayo "uno de los hombres de la vanguardia poética de 1928", como ha sido señalado reiteradamente por no pocos autores?¹⁴ De ser así, ¿a qué se debe la exclusión de su producción literaria del **corpus** de la literatura venezolana y latinoamericana? ¿Qué se entiende por "vanguardia"? ¿Es ciertamente la llamada "generación del 28" parte del proceso formativo de la literatura vanguardista en Venezuela? ¿Puede hablarse en nuestro país de una vanguardia? En el proceso literario nacional, ¿dónde se ubica la producción poética de José Pío Tamayo y la de tantos poetas cuyas obras han sido igualmente excluidas del sistema estético-ideológico dominante? ¿De qué forma se vincula esta producción marginada -que no marginal- con la llamada "generación del 28" y con los modelos expresivos canonizados de la época?

Múltiples son las interrogantes y múltiples también pudieran ser las respuestas. Sin embargo nos limitaremos a esbozar brevemente algunos problemas que se derivan de estas preguntas, con el objeto de ir definiendo, con mayor precisión, criterios y categorías que puedan acercarnos al estudio de uno de los períodos más ricos y complejos de nuestra literatura -y paradójicamente uno de los menos trabajados por la crítica en su articulación de conjunto y en sus relaciones con el sistema literario latinoamericano-, como es el vanguardismo, y dentro de él la producción poética de José Pío Tamayo.

III

Sobre el vanguardismo venezolano es poco lo que se ha dicho y menos aún lo que se ha escrito. Pequeñas reseñas en revistas especializadas y una que otra distorsionada referencia en textos de historia literaria: a eso se reduce el movimiento de vanguardia en Venezuela¹⁵. Darle una urgente y necesaria solución a este tipo de carencias en el ámbito de los estudios literarios, es una labor que afortunadamente una parte de la actual crítica literaria se ha impuesto como tarea fundamental.

En este sentido, la reciente publicación del libro de Nelson Osorio, **La formación de la vanguardia literaria en Venezuela**, constituye el primer aporte verdaderamente significativo de sistematización y comprensión de una amplia y diversa literatura, no sólo en el contexto del desarrollo literario e histórico nacional, sino también en el contexto literario y social del Continente. No obstante, dejando de lado estas pocas pero valiosas excepciones, no contamos hoy con muchos estudios críticos en torno a la producción literaria de este período, y lo poco que existe ha utilizado para la organización de dicha producción, criterios generacionales y eurocentristas incapaces de dar cuenta de tan importante proceso.

Dentro de este contexto, el caso de la exclusión de la producción poética de un autor como José Pío Tamayo responde a una problemática que, planteada en su conjunto y desde una perspectiva nacional, tiene que ver, ciertamente, con la forma como tradicionalmente se ha organizado el **corpus** de la literatura venezolana que conforma el sistema lírico vigente¹⁶ -sistema éste que en ningún momento constituye la "totalidad" de la producción literaria de ese período-, y dentro de dicho **corpus**, lo que se ha organizado y dado a conocer como "vanguardia".

Ya Beatriz González, en un trabajo rico en sugerencias y señalamientos esclarecedores, apuntaba:

Como resultado del criterio generacional tenemos que éste no da cuenta del fenómeno y proceso de la vanguardia lírica. La presencia de la vanguardia en Venezuela se ha ceñido a una fecha clave: el año 28, la revista **válvula**, la *Semana del Estudiante*. Se desprende de allí que toda la producción lírica con visos de renovación anterior al año 28 se enmarca como "prevanguardia", o bien como "tensión hacia el porvenir", o "eslabón entre la generación del 18 y 28"¹⁷.

En efecto, si nos centramos en el proceso de la producción lírica nacional de la década del 20, encontramos que las diferentes historias literarias organizan dicho proceso con un criterio generacional, criterio éste que si bien agrupa a un conjunto de individuos alrededor de una fecha que por su relevancia histórica más que literaria vale destacar -1928-, resulta ineficaz para estudiar ciertas manifestaciones que, aunque no se ciñan a una fecha oficialmente reconocida como **la vanguardia** -"generación del 28"-, representan formas expresivas genuinas, con características específicas, que en muchos casos trascienden el ámbito de una renovación meramente formal y que son perfectamente ubicables dentro del proceso de la vanguardia nacional y continental.

Una de las consecuencias más evidentes de esta forma de plantear el discurso historiográfico es, como ya lo había señalado Angel Rama, el de "habernos dotado de una historia literaria lineal, progresiva y sin espesor (...) porque las rupturas han sido disimuladas y racionalizadas por los causalismos literarios", de acuerdo a la concepción clasista de la escritura culta¹⁸. Es precisamente esa historia literaria "lineal, progresiva y sin espesor" la que ha funcionado hasta ahora como norma, como el sistema estético considerado válido, y en la mayoría de los casos, como **la totalidad** de la producción literaria de una sociedad, desde la perspectiva de una determinada clase social -el sector hegemónico de la clase dominante-, que presupone y valida no sólo su particular idea de valor literario, sino además su noción específica de lo que considera como "literatura", e incluso "placer estético", lo cual en última instancia no es más que un efecto ideológico¹⁹.

A esto se añade la ambigüedad conceptual y la imprecisión terminológica que se desprende de la utilización de criterios generacionales, los cuales lejos de estudiar el fenómeno literario como proceso tomando en cuenta la producción artística de cada periodo, "encasillan" a los autores partiendo no ya su producción -la cual es pasible de cambios-, sino de la participación que eventualmente pudieron tener en determinado momento histórico. Se utilizan de esta forma criterios históricos (Semana del Estudiante, aparición de *válvula*, año 28) o en muchos casos biológicos (fecha de nacimiento de un escritor), para dar cuenta de un fenómeno que se rige sin duda por otras leyes²⁰.

En segundo lugar, el problema planteado tiene que ver con la tendencia fuertemente eurocentrista que ha dominado tanto a nivel de la historiografía como de la crítica literaria nacionales, y que ha visto en el vanguardismo venezolano un simple epifenómeno del proceso cultural europeo de vanguardia, sin una seria contextualización del mismo dentro de las condiciones objetivas que imponía la realidad histórica del momento y sin un estudio riguroso de la variedad de formas que adquirieron sus diferentes manifestaciones, variedad ésta que no puede reducirse al catálogo de obras y de autores instaurados oficialmente como "la vanguardia".

Cabe subrayar que este hecho se encuentra igualmente vinculado a una concepción clasista de la escritura culta que, como también lo indica Rama, en un intento por crear estructuras paralelas a las que organizan las literaturas europeas, hace trasvasamientos mecánicos de metodologías de análisis e incluso de denominaciones, apoyándose en el criterio de las "influencias" externas y colocando en un nivel subalterno la producción literaria nacional y latinoamericana con respecto a la europea²¹.

En tercer lugar -y es este el punto en el que queremos hacer mayor énfasis- la marginalidad en la que se ha mantenido por años la obra literaria de José Pío Tamayo, apunta a un problema de dimensiones mayores: a la existencia de una importante producción literaria de vanguardia que, no sólo por aparecer en

otras fechas a las oficialmente reconocidas y por no participar de los modelos expresivos canonizados en la época (y determinados fundamentalmente por las corrientes europeas de vanguardia), **sino principalmente por representar un proyecto estético-ideológico alternativo que valida el discurso vanguardista en tanto que expresión de una ruptura en el orden formal (el de las estructuras artísticas) y en el orden histórico (el de la realidad histórica y social dominante)**, ha sido marginada y excluida del repertorio literario oficial, negándosele a sus distintas expresiones legitimidad e importancia como manifestaciones de una misma realidad histórica y cultural, y como objetos de estudio²².

Este hecho, que no es más que el producto de una limitante ideológica en el discurso histórico-literario y en el discurso crítico-literario, cuyo carácter reduccionista niega de manera radical la existencia y la posibilidad de un proyecto estético-ideológico alternativo en el desenvolvimiento del proceso cultural y político nacional, nos lleva, en primer lugar, a constatar la existencia de rupturas en el discurso historiográfico tradicional y, en segundo lugar, a establecer un corte entre, por lo menos, dos sectores bien diferenciados de la producción literaria de vanguardia:

- a) uno que se organiza en torno a formas literarias de vanguardia que podríamos llamar "privilegiadas" porque disfrutaban del apoyo que el sistema literario hegemónico dispone para su producción y reproducción dentro de los rasgos dominantes de la literatura culta²³ y,
- b) otro que opone al primero todo el resto de la producción literaria de vanguardia que no es objeto de transmisión oficial alguna y que se presenta como una alternativa estético-ideológica, al intentar instaurar las estructuras formales adecuadas para una ruptura con el orden político y cultural consolidados por la ideología dominante, ruptura ésta expresada en términos de una revolucionaria concepción ideológica del mundo y del quehacer artístico y literario.

Esta división revela lo que podríamos llamar la naturaleza discontinua o rupturista de nuestra producción poética de vanguardia, a través de la existencia simultánea de diferentes expresiones literarias o **sistemas**²⁴ que tienen comportamientos extremos no únicamente en cuanto a sus respectivos mecanismos de producción y transmisión, sino fundamentalmente en cuanto a la función²⁵ que cumplen con respecto a los valores ideológicos dominantes:

- a) las primeras, reforzándolos y afianzando así una concepción cultista y elitesca de la literatura (repitiéndolos y enriqueciéndolos), y
- b) las segundas, cuestionando agudamente estos valores y forjando así lo que Marta Traba ha llamado una "cultura de la resistencia"²⁶, la cual se desarrolla en una simultaneidad contradictoria con respecto a la cultura dominante "institucionalizada"²⁷.

Dentro de este marco referencial, el caso de la producción literaria de José Pío Tamayo y el fenómeno que podríamos denominar la "otra" vanguardia, cobra sentido no sólo por su articulación concreta con el proceso histórico venezolano y latinoamericano, sino además por la conformación de un vanguardismo literario que lejos de reproducir especularmente los vanguardismos europeos elabora, en un enlace dialéctico con la propia dinámica de la lucha social, elaboraciones literarias que trascienden el ámbito de las renovaciones formales, para impulsar, más allá de éstas, lo que José Carlos Mariátegui llamó "el advenimiento de un nuevo espíritu"²⁸, es decir, la instauración de una nueva concepción del mundo entendida como **praxis** revolucionaria, tanto literaria como política.

Es precisamente el alto grado de identificación de las formalizaciones literarias que constituyen esa "otra" vanguardia con concepciones ideo-políticas críticas y rupturistas, lo que nos permite comprender el porqué de su exclusión del **corpus** de la literatura nacional y continental y el porqué de un aparente "olvido", que llega aún hasta nuestros días.

En este punto, y tomando en consideración la problemática planteada, se hace necesario establecer parámetros teóricos y metodológicos que, desde una perspectiva ideológica esencialmente distinta, permitan incorporar al proceso literario venezolano y latinoamericano las expresiones literarias "no canonizadas" ("no institucionalizadas", prefieren otros) que conforman esta "cultura de la resistencia", y dentro de la cual se halla inserto el poemario objeto de nuestro estudio.

IV

Retomando lo antes expuesto, creemos imprescindible, en primer lugar, recalcar el deslinde entre lo que Hugo Achugar ha denominado la "producción literaria total y heterodoxa de una sociedad" y la "producción literaria oficial dominante":

Al mencionar o al calificar el discurso lírico de **total** o al hablar de la producción **total** de una sociedad, pretendemos evitar la confusión entre la producción literaria oficial dominante y la producción total o producción literaria canónica y heterodoxa de la misma sociedad.

Y más adelante hace un importante señalamiento:

... en tanto la producción literaria y/o el fenómeno literario es uno de los diferentes tipos o modos de producción, no exclusivo de la clase o fracción de clase dominante, parece claro que la misma noción de canon y heterodoxia puede ser filiable ideológica y socialmente. Mas aún, **que habrá tantos cánones y heterodoxias como grupos con conciencia para sí actuantes en el proceso socio-histórico** (El subrayado es nuestro)²⁹.

Visto de este modo, y partiendo no ya de la producción literaria oficial dominante, o como diría Rama, de "ese continuo circular por un cauce único y rígido, representado por la concepción clasista de la escritura culta"³⁰, -como hasta ahora lo han hecho las distintas historias literarias nacionales y continentales, sino partiendo de la **producción total heterodoxa** que corres-

ponde al periodo todavía impreciso de la llamada "vanguardia", podríamos establecer una primera categorización que nos condujera a una delimitación más exacta del sistema lírico vanguardista, considerado éste en su relación dialógica con el conjunto organizado de los diferentes discursos o formalizaciones estético-ideológicos que coexisten en dicho momento.

Si entendemos, con José Carlos Mariátegui, todo movimiento vanguardista no sólo como la implantación de una técnica nueva, sino fundamentalmente como la implantación de un espíritu nuevo que "superando el subjetivismo" (...) se propone metas realmente revolucionarias"³¹, debemos establecer para el caso del vanguardismo venezolano:

- 1) La existencia de una vanguardia que privilegia la implantación de renovaciones formales (técnica nueva) y que se encuentra orientada según las corrientes del vanguardismo europeo;
- 2) La existencia de una vanguardia que se diferencia de la anterior al no asumir "especularmente" el vanguardismo europeo y que, aun participando de una ruptura formal, no se corresponde con un espíritu nuevo, revolucionario, de transformación de la realidad (ruptura ideológica)³²;
- 3) La existencia de una vanguardia que rompe en lo ideológico con los patrones políticos dominantes, pero que sin embargo en lo literario se mantiene apegada a estructuras formales tradicionales (modernismo, nativismo, criollismo, etc);
- 4) Finalmente, la existencia de una vanguardia que, asumiendo el aspecto de una ruptura crítica globalizante, participa de la implantación de nuevas técnicas y procedimientos y establece una ruptura tanto en el orden de las estructuras formales -ruptura que en ningún momento implica deshechar raigalmente los modelos estéticos anteriores-, como en el orden de las estructuras ideopolíticas dominantes.

Es esta última vanguardia, la de la verdadera radicalidad en el cumplimiento de las funciones de ruptura e innovación, la que, siguiendo a Mariátegui, le confiere a un poema o a un cuadro el verdadero valor de "arte nuevo". Lo otro, el simple cambio de parámetro, no es más que "reflejos de la decadencia en el arte de vanguardia". Y en esta dirección concluye: "El sentido revolucionario de las escuelas o tendencias contemporáneas no está en la creación de la técnica nueva. No está tampoco en la destrucción de la técnica vieja. **Está en el repudio, en el desahucio, en la befa del absoluto burgués** (el subrayado es nuestro)"³³.

Dentro de esta perspectiva y de esta concepción de vanguardia (literaria/ideológica), lo que se ha dado a conocer como "generación de 1928" adquiere un perfil más preciso, no sólo al ubicarse en el concierto plural de las formalizaciones estético-ideológicas que conforman el sistema lírico de este período, sino sobre todo al definirse como un movimiento que lejos de asumir y expresar una nueva concepción ideológica del mundo, un verdadero "espíritu nuevo", se limitó, o bien a una simple renovación de tipo formal, o bien a un cuestionamiento meramente teórico de las estructuras políticas dominantes, cuestionamiento que en ningún momento ponía en peligro dichas estructuras y que se expresó no en términos de dictadura versus revolución sino, como bien lo señala Beatriz González, "en términos de dictadura versus democracia, de un estudiantado urbano liberal pequeño-burgués, que necesitaba de esa libertad para reafirmarse como clase"³⁴.

Es visto de este modo cómo podemos comprender la verdadera significación de la llamada "generación del 28" en el desarrollo de la vida política y cultural del país: en la implantación de un proyecto modernizador y democrático-burgués de carácter capitalista y raíces liberales, que comenzó a imponerse en el país a partir de 1936, y que es el dominante en la Venezuela actual³⁵. De aquí se explica la importancia que ha querido asignársele a dicha generación en los últimos sesenta y dos años como instauradora de un proyecto político e ideológico que no sólo goza hoy de plena vigencia sino que además ha determinado, de acuerdo a paráme-

tros eurocentristas y reduccionistas, lo que la historiografía literaria institucionalizada ha dado a conocer como "vanguardia", al extremo de hablarse de la "generación del 28" como la generación de la vanguardia.

Si observamos con detenimiento, podremos darnos cuenta, efectivamente, que si bien en el año 28 hubo lo que pudiéramos llamar una "confluencia" de clases, cuyo carácter, marcadamente antimperialista y antioligárquico, permitió que circunstancialmente la burguesía, las capas medias intelectuales y los sectores populares y obreros se unieran en un esfuerzo común por derrocar la dictadura³⁶, por otra parte, tal unidad respondía más que al quiebre de un modelo oligárquico -determinado por una nueva oposición ciudad-campo, riqueza-pobreza³⁷-, al establecimiento de un modelo modernizador-capitalista, sustentado política e ideológicamente por la burguesía nacional. Por eso, sin ninguna excepción, al llegar al poder los núcleos dirigentes de los movimientos antioligárquicos, ("generación del 28"), se abandonan los postulados "revolucionarios" que constituían las bases del proyecto de lucha y se traiciona, abiertamente, a los sectores desposeídos³⁸

Cabe señalar, así, que en la superación de lo que hemos denominado el modelo oligárquico en Venezuela -el cual se materializa en una confluencia de clases-, existen dos vertientes: una renovadora, que busca imponer un nuevo modelo de dominación (modernizador-capitalista), y otra revolucionaria que se orienta hacia la implantación de un modelo de transformación real y de liberación.

En este sentido, si bien podemos referirnos a la existencia de un espíritu renovador entre los intelectuales y escritores que se agrupan en torno al año 28, en ningún momento podemos aceptar que ese espíritu de rebeldía sea el verdadero espíritu revolucionario que engendra la vanguardia artística e ideológica en el sentido propuesto por Mariátegui. Por eso sostenemos que lo que ha sido considerado hasta hoy por la crítica y la historia como "vanguardia" y ubicado en el contexto de la Semana del Estudiante de 1928, no es más que la expresión de un mero ejercicio

de técnicas nuevas, nunca la manifestación de una nueva concepción ideológica del mundo.³⁹ Incluso si partimos de **válvula**, la cual ha sido considerada no sólo como la revista de la vanguardia venezolana de 1928, sino además como el elemento que marca el hito de la aparición de este movimiento en la escena literaria nacional, podemos observar que varias de las propuestas que se plantean no llegan a tomar forma y concreción en la práctica poético-literaria.

Efectivamente si nos detenemos brevemente en el Editorial-manifiesto del primer y único número de esta revista en la que participaron Arturo Uslar Pietri, Miguel Otero Silva, Carlos Eduardo Frías, Nelson Himiob, Pedro Sotillo y Antonio Arraz entre otros, observamos que uno de sus lineamientos fundamentales -sugerirlo todo con metáforas duples y múltiples- no se lleva a cabo. Si bien es cierto que con respecto a la forma utilizan elementos como el versolibrismo y las minúsculas e incorporan el espacio como elemento expresivo del poema, es también cierto que en relación a la sustancia, al contenido del poema en sí, a la metáfora, no se observa novedad alguna que denote la presencia, a través de la misma, de una concepción del mundo nueva. Más aún, ni siquiera en la producción posterior de muchos de estos autores "vanguardistas" que escriben en **válvula**, puede notarse indicios que den cuenta de esta nueva concepción del mundo⁴⁰.

Pero aquí cabría preguntarse, ¿es éste el caso de la totalidad de la producción poética de estos años? ¿Existen acaso "otra" vanguardia en Venezuela que asumiendo plenamente su función de ruptura, de "arte nuevo" en el sentido de Mariátegui, haya resuelto la dicotomía vanguardia literaria/vanguardia ideológica? Nelson Osorio ha hecho un señalamiento pertinente a este respecto:

... en muchos países la rebelión artística y el cuestionamiento de los valores culturales existentes se vincula en mayor o menor grado a los impulsos de revolución social que movilizan a los sectores explotados. Esto es lo que hace que

el proceso de la renovación del arte y la literatura, la vanguardia artística (...) tuviera objetivamente la **posibilidad** histórica de encuentro y coincidencia con la vanguardia política y social representada por las clases y los sectores contestatarios en ascenso (...) **Sin embargo, esta posibilidad de alcance de las vanguardias artísticas de esos años no se realiza plenamente en casi ningún país, y a menudo no se manifiesta sino en aproximaciones y coincidencias circunstanciales o individuales** (el subrayado es nuestro) (...) Están, entre otros, Oquendo de Amat en Perú, Luis Vidales en Colombia, Pío Tamayo en Venezuela⁴¹.

¿Es cierto que esta posibilidad de encuentro y coincidencia entre la vanguardia artística y la vanguardia ideológica no se realizó plenamente en el continente, salvo excepciones individuales? ¿Quiere decir esto que los casos de un Pío Tamayo o de tantos otros en América Latina, son fenómenos aislados que responden y se manifiestan en "coincidencias circunstanciales"? Al afirmar esto, ¿no estamos aplicando criterios igualmente reduccionistas que limitan el conocimiento de ese vasto **corpus** que se ha mantenido durante años al margen de la historia literaria oficial y del sistema literario hegemónico? ¿No estamos partiendo de premisas estético-ideológicas similares a aquellas que ven en el año 28 la manifestación de lo que ha sido considerado como "la vanguardia"? ¿Debe negarse en Venezuela la existencia de una vanguardia en el sentido propuesto por Mariátegui? Sobre este punto se hace imprescindible formular algunos criterios que nos ayuden a abordar con mayor precisión el problema planteado. .

Coincidimos con Beatriz González al afirmar que la vanguardia literaria en Venezuela no sólo se ubica en otras fechas a las comunmente establecidas, sino que además "**debe ser vista como un proceso en varias etapas** (el subrayado es nuestro)"⁴², que se desarrollan simultáneamente tanto a nivel de la producción literaria dominante o sistema literario privilegiado, como de la producción literaria "no institucionalizada" o sistema literario

marginado. Se trata, por lo tanto, no sólo de redefinir el **corpus** de la literatura venezolana incluyendo dentro de él a los sistemas hasta ahora marginados, sino fundamentalmente de abordar su estudio desde una perspectiva historiográfica que permita articular mediante una red de interacciones mutuas (contradictorias, superpuestas y contiguas) las múltiples manifestaciones del vanguardismo literario, los muchos sistemas distintos y hasta autónomos que coexisten no sólo en Venezuela sino también en el resto de América Latina, en el transcurso de varios años.

Así, aceptando el dato empírico de la multiplicidad de la producción de este período y utilizando para su definición la categoría de **totalidad heterodoxa o totalidad contradictoria** - también "simultaneidad contradictoria", como antes hemos señalado⁴³, atendiendo exclusivamente a las manifestaciones artístico-literarias que la conforman -y no a razones extraliterarias-, y partiendo de la comprensión de la vanguardia como proceso, debemos establecer dos grandes sistemas regidos por relaciones de hegemonía (producción literaria privilegiada) y subordinación (producción literaria marginada), que reproducen una estratificación más profunda, la de la sociedad latinoamericana, y que están conformados por un conjunto de subsistemas o **secuencias literarias**. Dichas secuencias, como bien apunta Rama, "discontinuas, superpuestas y a veces desfasadas dentro del mismo período histórico (...), cuyo reconocimiento desbarata el sistema plano y lineal de las historias recibidas (...), no sólo se fundan en estéticas (explícitas o implícitas) que son bien diferenciadas y cada una de ellas coherente, sino que también manifiestan preferencias lingüísticas y de géneros artísticos bien nítidas"⁴⁴.

Es precisamente dentro del contexto de la pluralidad efectiva que caracteriza a la vanguardia como proceso, dentro del contexto de los sistemas y subsistemas o secuencias que la animan, cómo podemos comprender los casos de un Ramos Sucre, de un Luis Castro, de un Ismael Urdaneta, de un Julio

Morales Lara o de un Antonio Arralz -por sólo nombrar a unos pocos-, cuyas respectivas producciones no sólo representan y validan múltiples modelos estéticos e incluso estilísticos de acuerdo a las diversas manifestaciones de la vanguardia artística (renovación formal), sino que además registran nuevas concepciones del mundo con respecto a la norma imperante (renovación ideológica). Por eso, aunque dichas concepciones no se expresen en una actividad social y política en función de cambios y renovaciones o de transformaciones revolucionarias, trascendiendo el plano de los contenidos explícitos, adquieren forma y concreción en un conjunto de obras que marcan un hito ruptural en el quehacer literario nacional, al instaurar un nuevo lenguaje que, con sus variantes y especificidades, obedece al mismo impulso de reacción frente a los valores establecidos por la ideología dominante.

Este nuevo lenguaje, que no hace más que revelar a nivel del discurso poético las también nuevas condiciones que caracterizan la vida de la Venezuela contemporánea -la emergencia de nuevos sectores sociales en el escenario político nacional como producto de las transformaciones de la estructura económica global del país-, denota una cosmovisión coherente que no se limita meramente a las condiciones sociales, políticas o económicas que la definen y, en última instancia, la determinan, sino que se vincula a un proceso que trasciende el ámbito individual de las "coincidencias circunstanciales", ocupando en la producción poética un lugar no sólo como instrumento constructivo de la obra sino además como elemento indicial del sector, capa o clase social que en ésta se ve representado¹⁵. Este planteamiento presupone, por lo tanto, una doble y simultánea lectura que no tiene por qué ser entendida como reciprocidad especular: el de la literatura y el de la sociedad o en que ella se produce y con la cual se vincula a través de los variados niveles de la realidad cultural.

El comprender las relaciones existentes entre el discurso literario y el proceso de formación de las clases sociales, ha sido una preocupación si no recurrente, al menos sí reciente en el

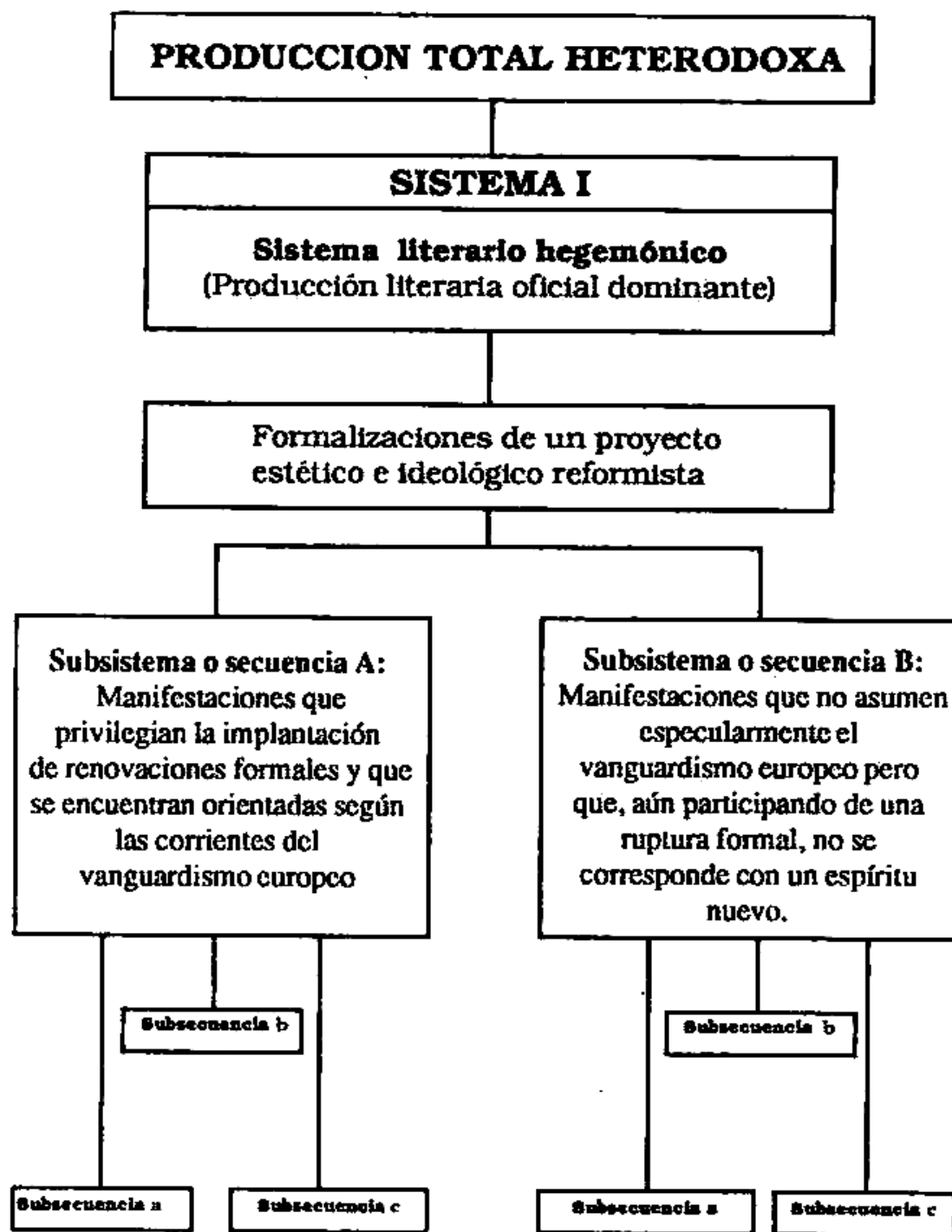
campo de los estudios literarios⁴⁶. En nuestro caso, y planteando el problema más allá de la simple dicotomía texto-contexto, pensamos con Hugo Achugar, que "el discurso literario se realiza o se presenta como un fenómeno que lleva en sí la estructuración productiva de la totalidad social"⁴⁷. Esto nos lleva en primer lugar a definir todo discurso poético no sólo como formalización estética, sino también como **formalización ideológica**, y en segundo lugar nos lleva a atribuirle a la ideología una función en tanto instrumento constructivo de la obra literaria⁴⁸, cuyo proceso se realiza a un nivel no estrictamente semántico o contenidista sino además a nivel de las estructuras líricas formales (ritmo, métrica, sintaxis verbal y compositiva, disposición espacial y tipográfica), en cuanto éstas constituyen parte de la totalidad textual⁴⁹ que permite la ejecución y concreción de un proyecto estético-ideológico determinado.

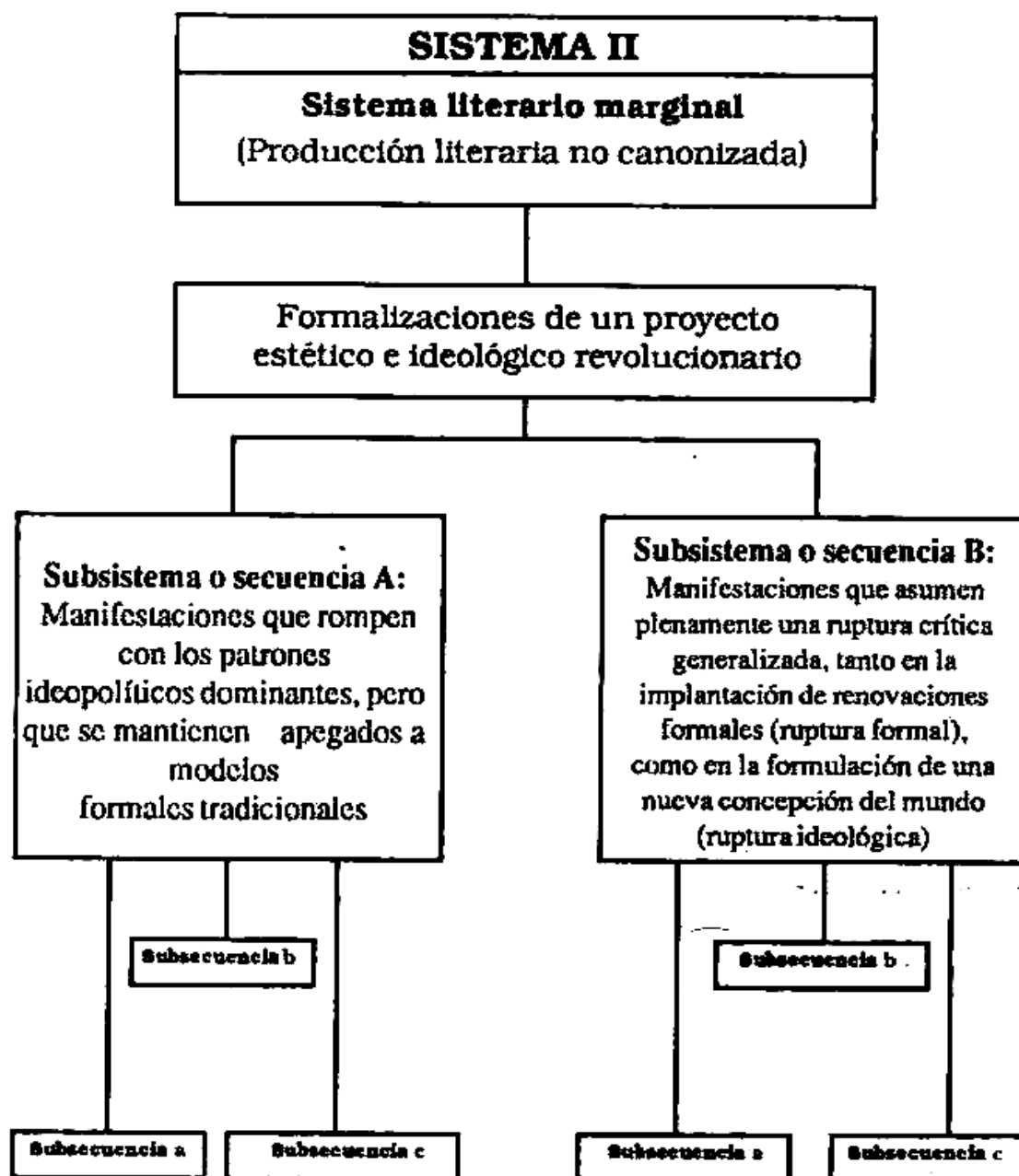
Desde esta perspectiva, el conjunto de las secuencias literarias o subsistemas que consolidan el proceso de la vanguardia en Venezuela, resultan ser formalizaciones, ejecuciones textuales de proyectos estéticos o ideológicos definidos, los cuales se articulan con el discurso histórico-social. Es en este sentido que podemos introducir, al interior de los sistemas líricos ya establecidos, la noción de subsistemas o **secuencias literarias dominantes** que se sitúan al lado de las élites dirigentes ("generación de 1928") y de una cultura foránea (corrientes del vanguardismo europeo), y que constituyen formalizaciones de un proyecto político e ideológico que hemos definido como modernizador capitalista y liberal-burgués⁵⁰; y de subsistemas o **secuencias literarias marginadas** que se vinculan a fuerzas reales de transformación dentro de la sociedad y que lejos de reflejar servilmente una cultura importada, se forjan dentro de las especificidades culturales latinoamericanas, vinculándose en diversos grados con la tradición, insertándose en un proceso histórico común, y constituyéndose así en formalizaciones textuales de un proyecto estético e ideológico rupturista, opuesto a la absolutización de la norma vigente y dominante para el momento.

Este proceso que postula una cultura con estratos dominantes y estratos dominados o marginales depara, como bien señala Rama, formulaciones híbridas y en muchos casos contradictorias dentro de la organicidad del discurso lírico de la vanguardia⁵¹, dándose casos de contenidos nuevos (nuevas concepciones del mundo) en formas que han sido visiblemente extraídas de las secuencias del modernismo (por ejemplo la casi totalidad de la producción poética del tocuyano (Alcides Losada), o de contenidos que provienen de modelos estéticos y concepciones modernistas en formas "nuevas" (el caso de los **Primeros poemas** de Enrique Planchart o de parte de la producción lírica de Andrés Eloy Blanco), o de nuevos contenidos en formas igualmente nuevas (por ej. el caso de **Canclones de Treinta Amaneceres** de Pío Tamayo, de la totalidad de la producción poética de Ramos Sucre o de **Poemas de la Musa Libre** de Ismael Urdaneta). Dicha determinación, sin embargo, no da cuenta de la variedad de manifestaciones que pueden existir al interior de una misma secuencia.

Si observamos, por ejemplo, las producciones de José Antonio Ramos Sucre y José Pío Tamayo, encontramos que ambas cumplen con sus respectivas funciones de ruptura y renovación en los dos niveles señalados (literario e ideológico), pudiendo ubicarse por lo tanto en una misma secuencia literaria, no obstante poseer características específicas que permiten en cada caso llevar a un determinado grado de radicalidad y profundización los planteamientos de la vanguardia en el sentido ya propuesto. Por eso hablaremos en estos casos de **subsecuencias**, categoría que nos permitirá comprender y estudiar producciones con características genuinas, al interior de una misma secuencia literaria.

Esquemmatizando en un cuadro lo anterior, tendríamos para el caso del vanguardismo venezolano:





Dentro de este cuadro categorial de la vanguardia lírica venezolana, habría que considerar para la producción total heterodoxa que corresponde a este período, en primer lugar una variante diacrónica que diera cuenta del fenómeno vanguardista, entendido éste como un proceso en varias etapas. Proponemos en este sentido una **Primera Etapa** de la vanguardia que se ubicará alrededor de los años 1924-1927, partiendo fundamentalmente de la publicación de **Aspero** de Antonio Arratz en 1924 y de la aparición de la revista **Elite** en septiembre de 1925, incluyendo todas las manifestaciones, secuencias y subsecuencias que se han definido como prevanguardia o como "proceso formativo de la vanguardia"⁵². Una **Segunda Etapa** ubicada alrededor de los años 1928-1930, pudiera tomar en consideración las secuencias cuya producción se ha mantenido vinculada a la llamada "generación del 28". Una **Tercera Etapa** abarcaría los años de 1930-1936 e incluiría a todas aquellas secuencias y subsecuencias que han sido vistas como "retraso" con respecto a la norma vanguardista metropolitana o simplemente ubicadas dentro de la llamada "generación del 36"..

En segundo lugar, habría que considerar una variante sincrónica que, partiendo de la vasta realidad empírica de la producción literaria de cada una de estas etapas -producción que, insistimos, puede participar de cambios-, y no de los autores, mostrara el espesor de secuencias y subsecuencias literarias que encontramos en cada uno de los sistemas señalados para este período. En este punto se impondría un trabajo de "rastreo" y "rescate" de toda la producción literaria marginada, que incluyera las literaturas orales así como las manifestaciones frecuentemente llamadas "subliteraturas"⁵³.

Es importante subrayar que esta categorización no sólo invalida la tesis según la cual la vanguardia literaria en Venezuela debe ser vista como sinónimo de la "generación del 28", sino que además obliga a una cuidadosa revisión de la producción poética de la llamada "generación del 18" y de la también llamada "generación del 36" o grupo **Viernes**, a la luz de estos criterios: de lo que se trata es, en última instancia, de redimensionar el **corpus**

total de la lírica contemporánea venezolana. No obstante, esta no es más que la parte inicial de una propuesta que busca redefinir la extensión y espesor de un periodo que, al darle su justo lugar a las literaturas marginales, pueda no sólo servir de modelo para una futura y más detallada revisión de la totalidad de nuestra producción poética sino, sobre todo, sirva para sentar las bases de una aptitud hermenéutica necesaria en la configuración de una nueva concepción de los estudios literarios latinoamericanos.

NOTAS

- (1) Nelson Osorio. **La formación de la vanguardia literaria en Venezuela**. Caracas: Edcs. de la Academia Nacional de la Historia. 1985 (Colecc. Estudios. Monografías y Ensayos, N° 61). pp. 34-44.
- (2) Dardo Cúneo (comp.). **La Reforma Universitaria de Córdoba**. Caracas: Biblioteca Ayacucho (39). 1983.
- (3) Utilizo aquí el término acuñado por Domingo Miliani en **Tríptico Venezolano**. Caracas: Fundación de Promoción Cultural de Venezuela. 1985. (Colecc. Literatura y pensamiento, N° 5). p. 91.
- (4) Mery Sananes (comp.). **Diario del Floricultor. Obras Rescatadas**. Caracas: Expediente Edit. José Martí y Cátedra "Pío Tamayo". 1986, Tomo II, p. 324.
- (5) Angel Rama. "El universo simbólico de José Antonio Ramos Sucre" en **La Crítica de la Cultura en América Latina**. Barcelona: Biblioteca Ayacucho. 1985, p. 168.
- (6) Gracias a este esfuerzo, hoy contamos para el estudio de esta variada y extensa producción con la publicación de los tres primeros tomos de sus **Obras Rescatadas: Pío Tamayo**

un combate por la vida (Caracas: Expediente Edit. José Martí y Cátedra "Pío Tamayo". 1984), contentivo de su obra periodística y literaria, y **Pío Tamayo, Diario del Floricultor** (Caracas: Exp. Edit. José Martí y CPT. 1986, Tomos I y II), contentivos de su producción epistolar. Próximamente la publicación del tercer tomo del **Diario del Floricultor**, nos dará a conocer en profundidad el pensamiento y la praxis política de José Pío Tamayo.

- (7) Miguel Acosta Saignes. "Pío Tamayo, hombre de masas y de luchas", en Mary Sananes et al., **Pío Tamayo un combate por la vida**, Ob. Cit., pp. 78 y 82. En este mismo sentido Rodolfo Quintero señala que Pío Tamayo "trazó un camino a lo que quizá se hubiera podido quedar en un simple movimiento social, de mejoramiento de los estudiantes (...) sin alcanzar la profundidad política que llegó a tener". R. Quintero, "Pío Tamayo, del Teatro Municipal al cementerio", **Op. cit.**, p. 67.

Incluso Jóvito Villalba, quien menos mérito ha querido atribuir a Pío Tamayo, no duda en señalarlo como "un hombre de pensamiento socialista (...) un precursor, un pionero de los movimientos socialistas en Venezuela", J. Villalba. "Pío Tamayo, precursor de los movimientos socialistas". **Ibid.**, pp. 127 y 133.

- (8) Es de hacer notar en este sentido, que incluso la única publicación que existe dedicada al estudio de la formación y desarrollo de las ideas de la vanguardia literaria en Venezuela, **La Formación de la Vanguardia Literaria en Venezuela** de Nelson Osorio, no obstante su rigor y seriedad, se limita igualmente a la referencia anecdótica de la intervención de Pío Tamayo en el Teatro Municipal.
- (9) Sobre este poema no se ha hecho aún un estudio poético serio que lo vincule, en sus coordenadas fundamentales, con la producción poética de vanguardia del resto del continente. A esa tarea trataremos de contribuir en futuros trabajos.

- (10) Freddy Castillo, "Pío Tamayo y la seccional venezolana de la Tercera Internacional" en Mery Sananes. **Pío Tamayo un combate por la vida**. Op. cit., pp. 190-191. Joaquín Gabaldón Márquez señala a su vez que "en verdad Pío Tamayo, desde el punto de vista literario, no hizo una obra poética literaria de gran volumen (...) Su producción se quedó limitada, confinada al contacto personal". J. Gabaldón M., "Pío Tamayo, el poeta que dejaron preso". Op. cit., p. 126. Y Kotepa Delgado dice: "los versos de Pío (...) son buenos pero no son óptimos, no se revela pues como podríamos decir, como una de las grandes glorias poéticas de Venezuela. En cambio políticamente Pío tiene un inmenso mérito", Vid. Eduardo Arcila Farias, **1928: responden los protagonistas**, Caracas: Fondo Edit. Tropicós, 1990, p. 118.
- (11) Juan Liscano, **Panorama de la literatura venezolana actual**. Barcelona: Alfadil, 1984, p. 376.
- (12) Pedro Díaz Seijas, **Historia y antología de la literatura venezolana**. Caracas: Ernesto Armitano Edit., 1986.
- (13) Sobre los materiales existentes en torno a la vida y obra de José Pío Tamayo, puede consultarse nuestro trabajo "Introducción al estudio de **Canciones de 30 amaneceres y un balance de versos para un día 31**, de José Pío Tamayo" (mimeografiado), Tesis de Licenciatura, Universidad Central de Venezuela, 1990.
- (14) Juan Liscano, Op. Cit., p. 376. Raúl Agudo Freitas, a su vez, dice que "fue José Pío Tamayo, aun cuando no cronológicamente, uno de los hombres de la vanguardia poética de 1928". Vid. "Pío Tamayo, el adelantado", en **El Nacional**. Caracas (28 de marzo de 1984), p. A-4.
- (15) Juan Liscano ha señalado, por ejemplo, que "la vanguardia produjo tres poetas: Pablo Rojas Guardia (...), Luis Castro (...) y Carlos Augusto León (...), además de Antonio Arráiz, quien no fue precisamente un vanguardista". Op. Cit., p.

196. Pedro Díaz Seljas es un poco más amplio al elaborar el "catálogo" de poetas que constituyen la vanguardia: Antonio Arráz, Pablo Rojas Guardia, Luis Castro, Luis Fernando Alvarez, Miguel Otero Silva, Manuel Felipe Rugeles, Alberto Arvelo Torrealba, José Ramón Heredia, Luis Beltrán Guerrero, Manuel Rodríguez Cárdenas y Carlos Augusto León. *Op. Cit.*, pp. 245-246.

- (16) "(el poemario) considerado como un acto social que entra en una situación dialógica con otros poemarios o conjuntos de poemarios, pasa a ser un elemento de un conjunto organizado de diferentes discursos estético-ideológicos. Es decir, pasa a formar parte de lo que llamamos **sistema lírico** (...) La relación necesaria en que entra un signo artístico con los demás signos emitidos o vigentes para el momento de su emisión, configura el sistema lírico que nos ocupa". Vid. Hugo Achugar, "El poemario como acto social", Caracas: CELARG, 1982 (mimeografiado), pp. 14-15.
- (17) Beatriz González S., "Aspectos para una categorización de la vanguardia lírica venezolana", en **Memorias del III simposio de docentes e investigadores de la literatura venezolana**. Mérida: Universidad de Los Andes, 1978. Tomo II, p. 317.
- (18) Angel Rama, "Sistema literario y sistema social en Hispanoamérica", en **Literatura y praxis en América Latina**. Caracas: Monte Avila, 1978, p. 82. Cornejo Polar ha señalado también en este sentido: "Incapaces de superar las bases conceptuales del positivismo, casi todas las historias de la literatura latinoamericana imaginan su materia como una secuencia unilineal, cancelatoria y perfectiva. Epocas, períodos y hasta generaciones se suceden en un tiempo único y abstracto, oscuro pero firmemente gobernado por el imperativo del Progreso. Queda fuera de su conciencia la turbadora simultaneidad de opciones literarias contradictorias y beligerantes, inclusive dentro del cauce del arte hegemónico, y por supuesto la coexistencia, aún más in-

quietante, de varias literaturas paralelas y punto menos que autónomas". Vid. "Los sistemas literarios como categorías históricas. Elementos para una discusión latinoamericana", en **Revista de crítica literaria latinoamericana**, año XV, núm. 29, Lima (1989) p. 19.

- (19) Hugo Achugar ha señalado al respecto: "La instancia individual o mejor la versión hedonista de la instancia individual conduce al placer del texto. Placer que no es ajeno, sin embargo, al hecho de que se disfruta aquello para lo que se está programado para disfrutar. **El efecto estético, y podríamos agregar el placer estético es un efecto ideológico** (el subrayado es nuestro) (...) la propia ideología (la de la comunidad interpretativa que es interpelada y que, a la vez, interpela) propone una determinada noción de lo que es literatura diseñando el espacio/ los límites/ el horizonte del placer", Hugo Achugar: "Literatura/literaturas y la nueva producción literaria latinoamericana", en **Revista de crítica literaria latinoamericana**, año XV, núm. 29, Lima (1989) pp. 155-156.
- (20) Véase Beatriz González, **Op. Cit.**, pp. 316-318.
- (21) Angel Rama, "Sistema literario y sistema social en Hispanoamérica" en **Op. Cit.**, pp. 82-83. En relación al problema de las "influencias" ver Alberto Rodríguez, "La noción de influencia y la relación entre crónicas de Indias y narrativa hispanoamericana contemporánea" en **Literaturas Prehispánicas e Historia Literaria en Hispanoamérica**. Mérida: Instituto de Investigaciones Literarias "Gonzalo Picón Febres", 1988, p. 56.
- (22) Ha sido señalado por más de un estudioso cómo esta actitud de ruptura estaría presente como una constante en momentos anteriores (para Kristeva, Lautréamont sería un ejemplo de la literatura de ruptura), y ya no sería por lo tanto un elemento definitorio del vanguardismo. Sin embargo, como bien lo expresa Adolfo Sánchez Vázquez, si bien es cierto que

"es evidente que el arte de todos los tiempos le es inherente una función de ruptura e innovación con respecto al que, después de haber agotado sus posibilidades creadoras, ha entrado en una fase de decadencia (...) no obstante **es un rasgo característico de nuestro tiempo la radicalidad en el cumplimiento de esas funciones de ruptura e innovación por parte de las vanguardias contemporáneas** (el subrayado es nuestro), así como una elevada conciencia teórica de ello". A. Sánchez Vázquez, "Vanguardia artística y vanguardia política" en Miguel Barnet et al., **Literatura y arte nuevo en Cuba**. Barcelona: Edit. Estela, 1971, p. 91. Habría que añadir a esto que la radicalidad en el cumplimiento de las funciones de ruptura e innovación, no son rasgos característicos de todas las manifestaciones de la vanguardia en nuestro continente, sino de algunas de ellas: precisamente de las que participan de la doble vertiente de la innovación formal e ideológico-política.

- (23) Utilizamos el término "literatura culta" y/o "escritura culta" en el sentido utilizado por Angel Rama en "Sistema literario y sistema social en Hispanoamérica" **Op. Cit.**, p. 82. También puede verse al respecto su trabajo "Literatura y clase social", en **Escritura**, año I, núm. 1, Caracas (enero-junio de 1976), pp. 57-75. Con una orientación similar Alejandro Losada habla de "producción literaria ilustrada". Cfr. su artículo, "Los sistemas literarios como instituciones sociales en América Latina" en **Revista de crítica literaria latinoamericana**, año I, núm. 1, Lima (1975), pp. 39-60.
- (24) El término "sistema" será utilizado de ahora en adelante en el sentido expuesto por Angel Rama en "Sistema literario y sistema social en Hispanoamérica", en **Op. Cit.**, pp. 81-107, o igualmente en el sentido desarrollado por José Morales Saravia, quien señala: "Se entiende por **sistema** al conjunto de textos literarios que teniendo en común un mismo sujeto social productor, elaborando un mismo paradigma estético-cultural, cumpliendo las mismas funciones y moviéndose en un mismo espacio social, revelan un modo de producción

similar". Vid. J. Morales Saravia, "Mínimo marco teórico para una historia social de las literaturas latinoamericanas", en **Revista de crítica literaria latinoamericana**, año XV, núm. 30, Lima (1989), p. 173. Así mismo, Cornejo ha hecho una puntualización aguda y pertinente al alertarnos de la necesidad de "historizar" dicha categoría: "...sistema sin historia es una abstracción ilegítima y engañosa. En este orden de cosas, no es exagerado afirmar que lo simultáneo es hasta más histórico que lo sucesivo. Cada sistema tiene su propia historia, pero también participa de otra mucho más abarcadora que es la que distingue a un sistema de otro y al mismo tiempo, directa o indirectamente, los correlaciona. Por eso, si queremos seguir hablando de sistemas, no queda más remedio que historiarlos, y doblemente, acabando del todo con la oposición que contrapone falazmente estructura a proceso". Vid. Cornejo Polar: "Los sistemas literarios como categorías históricas. Elementos para una discusión latinoamericana", en **Revista de crítica literaria latinoamericana**, año XV, núm. 29, Lima (1989), p. 20. También puede consultarse de Beatriz González, "Cuestiones de método: "sistema" y "proceso" en la literatura de Nuestra América" en **Voz y escritura**, vol. II, año III, núms. 2-3, Mérida (1990) pp. 127-137.

- (25) Hablamos de "función" en el sentido ya expuesto por Mukarovsky: "la función de la poesía consiste en su influencia sobre la sociedad en el sentido de un determinado valor. La función adecuada de la obra poética en tanto que manifestación artística es, como ya hemos señalado, la función estética; pero además de ella la poesía puede adquirir muchas otras funciones, extraestéticas, por ejemplo las éticas, sociales, etc." Estas funciones que Mukarovsky llama "extraestéticas", no se encuentran suprimidas en la obra poética, sino más aún, tienen una importancia estructural en la construcción de la misma. Ver Jan Mukarovsky, "La obra poética como conjunto de valores" en **Escritos de estética y semiótica del arte**. Barcelona: Gustavo Gili, 1975, pp. 189-190.

- (26) Marta Traba. "La Cultura de la Resistencia", en VVAA. **Literatura y praxis en América Latina**. Op. Cit., pp. 49-80. Hugo Achugar ha señalado también esta distinción: "Una tendencia históricamente dominante ha sido el validar como objeto de estudio la producción literaria hegemónica. Otra, más reciente, la de atender la producción periférica o de resistencia al espacio hegemónico. En el segundo caso, muchas veces el objeto de estudio ha sido presentado con "mala conciencia"; se le ha llamado o llama "sub-literatura" o "para-literatura" lo que, de paso, denuncia dónde está situado el poder y el centro de la producción de categorías" Hugo Achugar: "Literatura/literaturas y la nueva producción literaria latinoamericana". Op. Cit., pp. 157-158.
- (27) Podríamos hablar en este caso también de "sistema literario privilegiado" o "sistema literario marginado" como lo hace Cornejo Polar en su artículo "Las literaturas marginales y la crítica: una propuesta", en **Pukio** núm. 2. Lima (1985). pp. 7-12.
- (28) Señala en este sentido Mariátegui: "No podemos aceptar como nuevo un arte que no nos trae sino una nueva técnica. Eso sería recrearse en el más falaz de los espejismos actuales. Ninguna estética puede rebajar el trabajo artístico a una cuestión técnica. **La técnica nueva debe corresponder a un espíritu nuevo también** (el subrayado es nuestro). Si no, lo único que cambia es el paramento, el decorado. Y una revolución artística no se contenta de conquistas formales". Cifr. J.C. Mariátegui, "Arte, revolución y decadencia" en Nelson Osorio (comp.), **Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana**. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1988, p. 194.
- (29) Hugo Achugar, "El poemario como acto social", Op. Cit., p. 17.
- (30) Angel Rama. "Sistema literario y sistema social en Hispanoamérica", en **Op. Cit.**, p. 82.

- (31) J.C. Mariátegui, **Op. Cit.**, p. 196.
- (32) Ya Angel Rama señalaba esta primera categorización para el caso del vanguardismo latinoamericano al decir: "Yo personalmente pienso que tenemos dos vanguardias: una muy vinculada a Europa, que va desde Huidobro, que se integra al mundo europeo, a Borges, en donde termina ese modelo de movimiento. Hay otra vanguardia: Vallejo no se integra en esa forma, él escribe **Trilce** en 1922 en la ciudad de Trujillo. Creo que hay un doble movimiento de las vanguardias: las vanguardias que se insertan totalmente en la corriente europea -los mexicanos Manuel Maples Arce y Carlos Pellicer-, pero al mismo tiempo otras que tratan en lo posible de integrarse a procesos de recuperación (...) una vanguardia que ya no es imitación refleja. Hay imitación, pero la imitación sirve simplemente para hacer una buena investigación de nuestra realidad", en Ana Pizarro (comp.), **La literatura latinoamericana como proceso**, Buenos Aires: CEAL, 1985, p. 39. No obstante, Rama no plantea aquí con claridad la vinculación entre vanguardia literaria y vanguardia ideológica.
- (33) J.C. Mariátegui, **Op. Cit.**, p. 196. Recuérdese que para este autor la idea de "absoluto" apunta a la cosmovisión dominante en un momento histórico. A este respecto puede verse el trabajo de Ana Pizarro "Vanguardismo literario y vanguardismo político en América Latina", en **Araucaria** núm. 13, Madrid (1981), pp. 81-96.
- (34) Beatriz González, "Aspectos para una categorización de la vanguardia lírica venezolana", **Op. Cit.**, p. 322. Una interesante contraposición de esta tesis, puede leerse en Juan Bautista Fuenmayor, "Los movimientos de 1928 y de 1929 no fueron democrático-burgueses", en **1928-1948 Veinte años de política**, Madrid: Mediterráneo, s.f., pp. 69-74.

- (35) Arturo Sosa. "La generación del 28 y el proyecto democrático en Venezuela" **SIC**, vol. XLI, N° 406, Caracas (junio 1978), pp. 254-256. En este sentido señala Sosa: "Los estudiantes del 28 son una expresión del cambio que se viene dando en la sociedad venezolana. No son los típicos **hijos de la oligarquía agraria**, pero tampoco son el pueblo o el proletariado llegado a la universidad. Son una manifestación del nacimiento de un nuevo estrato social medio urbano-petrolero. Por tanto una **élite** social unida fundamentalmente por la educación común y por la postura conjunta frente al régimen imperante", **Op. Cit.**, p. 255. Maza Zavala ha señalado igualmente con respecto a la generación del 28 que "era un movimiento democrático-burgués (...) Un movimiento tendiente a la liberación de la vida pública, a la modernización del Estado, a la apertura hacia una democracia representativa (...) sin que se profundizara demasiado en las transformaciones estructurales de la sociedad". Vid. A. Blanco Muñoz. **Venezuela: historia de una frustración. Habla D.F. Maza Zavala**, Caracas: Expediente Edit. José Martí, Cátedra "Pío Tamayo" y CEHA, 1986 (Colecc. Testimonios violentos, N° 9), p. 41. Con respecto al proceso global de la llamada "generación del 28" y la lucha contra el gomecismo puede también verse de Arturo Sosa y otros: **Gómez, gomecismo y antigomecismo**, Caracas: Fondo Edit. de Humanidades y Educación, UCV, 1987. Así mismo los textos de Yolanda Segnini, entre ellos, **Las luces del gomecismo**, Caracas: Alfadil, 1987.
- (36) Nelson Osorio, **La formación de la vanguardia literaria en Venezuela**, **Op. Cit.**, pp. 43-44. D.F. Maza Zavala señala al respecto que lo que hubo en el año 28 fue "una conjunción de fuerzas de carácter social, económica y político que se plasman en un momento dado y que forman esto que se llama una coyuntura". Y añade: "...si alguna vez la dictadura gomecista estuvo realmente en peligro de ser derrocada, fue precisamente en esta coyuntura del 28. Allí participó incluso una incipiente burguesía industrial y comercial, participaron capas medias de la población, capas

intelectuales, profesionales, incluso capas burocráticas vinculadas al Estado y sectores de un proletariado en proceso de formación y un proletariado urbano vinculado a los servicios principalmente". A. Blanco Muñoz, **Op. Cit.** p. 40.

- (37) En relación a este aspecto puede verse de Agustín Blanco Muñoz, **Oposición ciudad-campo en Venezuela**. Caracas: FACES, 1980.
- (38) Con respecto a este proceso puede consultarse de Arturo Sosa y Eloi Lengrand, **Del garibaldismo estudiantil a la izquierda criolla. Los orígenes marxistas del proyecto de A.D. (1928-1935)**. También de A. Blanco M., **Venezuela: historia de una frustración**, Op. Cit.
- (39) En este sentido coincidimos con el criterio ya expresado por Beatriz González en "Aspectos para una categorización de la vanguardia lírica venezolana". Op. Cit., pp. 321-322.
- (40) Esto es especialmente notorio en el caso de **Agua y cauce (poemas revolucionarios)** (México: Edit. Nuevo México) de Miguel Otero Silva, en **El mar de las perlas** (Caracas: Elite, 1943) de Pedro Rivero, o en el caso de **Andanza** (Caracas: Elite, 1939) de Pedro Sotillo, Valdría la pena abordar el estudio no sólo de **válvula**, sino también de **Elite** en el contexto literario y político de estos años. Sin embargo, no es objeto del presente trabajo.
- (41) Nelson Osorio, **La Formación de la Vanguardia Literaria en Venezuela**, Op. Cit., pp. 27-28.
- (42) Beatriz González, "Para una categorización de la vanguardia lírica venezolana", Op. Cit., p. 319.
- (43) Vid. Hugo Achugar, "El poemario como acto social", Op. Cit., p. 17, Cornejo Polar prefiere hablar de "totalidad contradictoria" o "totalidad heterogénea" en este mismo sentido.

Véase su libro **Sobre literatura y crítica latinoamericanas**. Caracas: EUCV, 1982.

- (44) Angel Rama, "Sistema literario y sistema social en Hispanoamérica" en **Op. Cit.**, pp. 85-87.
- (45) Angel Rama, "Indagación de la ideología en la poesía (los dípticos seriados de **Versos sencillos**)", en **La crítica de la cultura en América Latina**, **Op. Cit.**, p. 130.
- (46) Baste nombrar en este sentido los trabajos ya citados de Rama, o los no menos importantes de Alejandro Losada, Fernández Retamar, Nelson Osorio, etc. Para una visión global del problema, pueden revisarse así mismo los materiales que se encuentran en **VVAA: La actual crítica literaria hispanoamericana**. Caracas: Fac. Humanidades y Educación, Escuela de Letras, 1985.
- (47) Hugo Achugar, "El poemario como acto social". **Op. Cit.**, p. 3.
- (48) Angel Rama, "Indagación de la ideología en la poesía". en **La crítica de la cultura en América Latina**, **Op. Cit.**, pp. 129-165.
- (49) "Por totalidad textual entendemos, además de lo tradicionalmente considerado como el cuerpo mismo del discurso proplamente dicho (es decir, la serie de proposiciones encadenadas que llamamos enunciado), aquellos otros elementos -título, epígrafe, fecha, localización, numeración de poemas, partes o secciones, ilustraciones y "blancos" - que la hermenéutica textual ha ignorado, despreciado o no ha jerarquizado adecuadamente en su determinación del **corpus** constituyente del poemario". Hugo Achugar, "El poemario como acto social", **Op. Cit.**, p. 3
- (50) Achugar ha establecido acertadamente un deslinde entre "proyecto estético-ideológico implícito" y "explícito": "Im-

plicito pues se lo pretende diferenciar de la eventual presencia de un proyecto estético-ideológico explícito del autor real. En esa línea de pensamiento el discurso lírico implícito, algunas veces resulta ser una formalización no conflictiva u ortodoxa del proyecto estético-ideológico explícito del autor real", Op. Cit., p. 4. En nuestro caso nos referimos al proyecto estético-ideológico implícito.

- (51) Angel Rama, "Sistema literario y sistema social en Hispanoamérica" en **Literatura y praxis en América Latina**, Op. Cit., p. 103. Cornejo Polar ha señalado también en este sentido que "las relaciones entre los sistemas son siempre contradictorias o generan vínculos de ese carácter". Vid. "Los sistemas literarios como categorías históricas" en **Sobre literatura y crítica latinoamericana**, Op. Cit., p. 21.
- (52) Nelson Osorio, **La formación de la vanguardia literaria en Venezuela**, Op. Cit., p. 141.
- (53) Carlos Rincón, "Sobre la transformación del campo de la crítica y la didáctica: la llamada subliteratura" en **El cambio actual en la noción de literatura** (s.p.), pp. 163-193. En relación al problema de las literaturas orales en América Latina, pueden revisarse los trabajos de Cornejo Polar antes citados.