



Coordinación de
Investigación

DOCUMENTOS DE TRABAJO N° 9

PISTAS PARA UNA GENEALOGÍA DECOLONIAL DE LA POESÍA EN VENEZUELA

Luis Delgado Arria



CARACAS, 2014



Directora de la Colección
Alba Carosio

Corrección
Belén Zapata

Diagramación
Equipo de comunicaciones del Celarg

Pistas para una genealogía decolonial de la poesía en Venezuela

© Luis Delgado Arria, 2014

DOCUMENTOS DE TRABAJO

Nº 9. Edición digital PDF

Depósito legal: lfi16320143002926

ISSN 2344-6492

© Fundación Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 2014

Gobierno Bolivariano de Venezuela
Ministerio del Poder Popular para la Cultura

Imagen de portada:
Feliciano Carvallo (Venezuela)
Sin título, sin fecha
Serigrafía sobre tela (10/40)
Colección Celarg

Este trabajo es un avance de investigación que los autores realizan con apoyo del Celarg, ha sido arbitrado por el procedimiento doble ciego.

La belleza y todo género de dicha se aproximan.
Poesía anónima Yorubá

*Hay que reconocer que la liebre es rápida
corriendo aunque sea nuestra enemiga.*
Proverbio Malí

La literatura en general —y la poesía en particular— siempre han sido campos de disputa por la hegemonía. No obstante, el discurso dominante en el campo discursivo literario —y particularmente en el poético— en Venezuela ha sido tan al extremo hegemónico, euro-centrista, heleno-céntrico, neo-colonial y patriarcal, que ha quedado a mi juicio casi que virtualmente al margen de discusión.

Queremos invitar a escudriñar un recorte bastante más inclusivo y plural —y por consecuencia ambicioso— del acostumbrado por muchos de los “discursos críticos” hegemónicos que abordan la poesía venezolana. Consideramos central amplificar y problematizar no solo el abanico de los discursos y campos discursivos fundadores de nuestra poesía venezolana sino, más aun, poner en entredicho incluso las genealogías discursivas y el canon mismo con base en el cual el poder institucional ha justificado y perpetuando una cierta supremacía ético-estética y simbólico-política ordinariamente subsidiaria de la episteme eurocéntrica/helenocéntrica/ neo-colonial/ patriarcal y pro-capitalista hasta nuestros días. En tal sentido, la ejemplificación y crítica que hacemos de determinados poetas no se plantea juzgar la calidad formal del arte verbal de cada poeta citado o aludido cuanto señalar tendencias dominantes; y posicionarnos ética, estética y epistemológicamente respecto de estas.

¿De qué noche venimos... y hacia cuál vamos?

A partir del declive del estructuralismo como discurso teórico crítico dominante en el campo literario que va de 1960 a 1970, una variedad de nuevos problemas emergió a primer plano.

Desafíos que ponían en tela de juicio los abordajes respecto del fenómeno literario en general y del texto poético en particular. Emergen a la sazón las teorías de la enunciación lingüística, de la pragmática, del discurso literario y de su aplicabilidad en el referido campo, principiando por los aportes primigenios de Mijaíl Bajtín, los de la intertextualidad y la socio-crítica, entre otros. Todo este nuevo arsenal teórico abre una nueva aproximación al fenómeno literario que se nutre además —y contrapuntea dialécticamente— con los nuevos desarrollos sobre la colonialidad del poder y del saber (Quijano) y una tradición ligada a los aportes que introduce la Filosofía de la Liberación (Dussel).

Las concepciones de abordajes externos e internos de los textos desembocan en el arrebato de las *concepciones autotélicas de la literatura*. Vale decir, prácticas interpretativas que fracturaron el universo de la realidad textual, de la realidad político-social durante el siglo XIX y buena parte del XX. La asunción del campo textual como una realidad autónoma, estable y acabada desatendía el hecho de que toda producción/ percepción social está signado por el instrumental desde el que se produce y percibe. Es decir, en este caso, de las disímiles corporaciones y lógicas discursivas, campos discursivos y prácticas discursivas que los sobre-determinan en el marco de un devenir histórico.

Se asumió así sin cuestionamiento el teorema de una supuesta intemporalidad de nociones literarias tales como “originalidad”, “autor”, “canon”, “generación”, “representatividad”, “nacionalidad”, “color local”, entre otras, hoy puestas en tela de juicio. Y asimismo se comenzó a reprochar conceder mérito o demérito a una obra con base en lugares comunes tales como los de arte académico o poesía “oficial” o “ruptural”, o “vanguardista”, o incluso con base en su “subsidiaridad” respecto de una escuela, temática o generación en el poder. Incluso se cuestionó la validez de una obra solo por su puesta en moda en y por los mercados metropolitanos académicos del arte, o del mercado, entre otros. La subsidiaridad respecto de patrones de validez eurocéntricos deja de ser la norma universal de validez y en diversas partes del mundo comienza a retomarse una vuelta al

estudio de las fuentes y tradiciones ético estéticas; y también políticas que signaron los cimientos del campo literario. En el caso de América Latina —y en general de los países del Sur— la circunstancia de que los intelectuales hayan tenido que moverse del campo especializado/ simbólico al ideológico/ político debido a las múltiples presiones sociales, constituye en sí mismo una determinación insoslayable en la construcción del intelectual y del campo estético/ simbólico.

El análisis de discurso literario

A diferencia de este tipo de enfoques —con los teóricos Dominique Maingenau, Patrik Chanderau y un puñado de investigadores básicamente franceses, estadounidenses y latinoamericanos del discurso y con diversos activistas de la decolonialidad del Sur— nos interesa explorar las condiciones de posibilidad de emergencia y asentamiento del *arte verbal* y en particular del *arte poético*. Nos centraremos en las *prácticas de lectura* y de los *marcos epistemológicos, sociales e históricos de producción/ recepción* de las obras en el marco de las respectivas tendencias o escuelas, siempre situadas en un devenir histórico.

Particular relevancia obtiene para nuestro enfoque el conjunto de condiciones materiales de inscripción de los enunciados y discursos producidos por las diversas instituciones encomendadas de analizar, justipreciar y de dotar de sentido la producción, circulación y el consumo de las obras analizadas, es decir: academias, escuelas literarias, medios de comunicación y otras instituciones del poder político dominante, incluyendo articulaciones políticas privadas y el Estado mismo.

Contrario a mucho de lo hecho en y por ciertas academias hasta ahora, aspiramos leer no la linealidad o esencia artepurista de una obra literaria respecto de sí misma cuanto su interacción dinámica con diferentes instituciones generadoras de las *condiciones de posibilidad* para su circulación y fecundación de metamorfosis del campo literario mismo. Dinámicas que se concretan en instancias tales como la epistemología y en el plano textual, en la intertextualidad, la

forma de vida de los escritores, los géneros de los textos, los posicionamientos ético-estéticos, la escena de enunciación, los temas y las modalidades de colonialidad del poder/ saber empuñados, entre otros.

Imprescindible es superar el concepto de Pierre Bourdieu quien imagina que, a las *nociones de calidad* fundadas en una pauta de presunta rupturalidad de vanguardia, es menester agregarle el conflicto con una literatura cuyo valor viene dado y juzgado por la institución del mercado. Creemos más bien indefectible poner en tela de juicio las nociones de validez fundadas en la sola existencia o pertenencia respecto de movimientos de “vanguardia”. Vanguardias cuyas escalas estético/ valorativas vienen generalmente dictadas o resueltas desde los centros hegemónicos de poder cultural/ estético/ académico/ político. La idea es afrontar las múltiples pugnas ético-estéticas endógenas y alternativas, siempre presentes, y no pocas veces enfrentadas a la lógica mimética de la norma valorativa neo-colonialista foránea, incluyendo las instituciones sobre las que se soporta la creación de todo campo discursivo, esto es: universidades, centros de estudio e investigación, casas editoriales, revistas especializadas, instituciones de mercadeo simbólico, antologías, ferias del libro, medios de comunicación, instituciones consagratorias, etc.

Es claro que los criterios para la demarcación de los campos de aceptación/ canonización de la literatura han sido encubiertos por una suerte de sospechosos juicios de experto (magister dixit), generalmente poco o en lo absoluto fundamentados, invisibilizando así las lógicas sobre la que se fundan y legitiman las operaciones de inclusión/ exclusión canónica de textos, autores, grupos, estéticas y/o “vanguardias” y epistemes otras distintas a las occidentales.

Es de imaginar la vasta tarea de pesquisa y análisis que tal proyecto entraña. Pero comenzar a acometerlo colectivamente sin embargo es cada día más urgente. Sobre todo en el contexto de una cierta inercia institucional, derivada del quebranto de la reflexión, el frugal financiamiento de la investigación en ciencias humanas en nuestro medio y la escasez de contextos válidos para el debate de ideas en

nuestro contexto: foros, simposios, libros, artículos en revistas especializadas, conferencias nacionales e internacionales, etc. Problemática que se agrava por una institucionalidad académica asiduamente conservadora y ayuna de impulso contestatario e innovador. Así las cosas, la producción crítica de nuestra literatura nacional en general y de nuestra poesía en particular va quedando como un campo reservado para la edificación de una suerte de cánones exteriores/ importados y particularmente subsidiarios de las modas imperantes en la academia estadounidense y, en menor grado, en la europea.

La construcción del canon en Venezuela ha estado históricamente atravesada por un conjunto de luchas por el poder simbólico/ cultural y político. Luchas que, desde un enfoque marxista y de-colonizador, son constitutivas de la superestructura que determina dialécticamente la dinámica de la construcción de la estructura dominante de las relaciones sociales, políticas, incluyendo las prácticas teóricas y epistémicas de toda sociedad en un contexto capitalista occidentalizado.

Una hipótesis de trabajo es que la crisis socio-política que derivó en la lucha armada en Venezuela durante las décadas 60/ 70 y luego la crisis de la descomposición de democracia tutelada venezolana a partir de mediados de la década del 80, intimó a las metrópolis a intentar modelar una nueva institucionalidad y una nueva legitimidad estético-ideológica. Proyecto que requería, desde luego, de nuevas instituciones y nuevas prácticas ideológico-culturales. Instituciones y discursos capaces de cumplir la tarea de preservar la producción y la circulación de los signos ético-estéticos reproductores del proyecto de la continuidad de la dominación neocolonial/ imperialista/ patriarcal/ occidental. No parece casual que tras el 23 de enero de 1958, primero, y luego tras el 27 de febrero de 1989, emerjan nuevos partidos políticos, nuevos discursos ideológicos, y paralelamente, nuevas instituciones y prácticas literarias: grupos, revistas, casas editoriales, centros de estudios, prácticas e instituciones consagratorias, nuevos grupos poético-culturales y nuevos signos desde los cuales legitimar/ justificar el asalto del poder intelectual/ cultural, como en efecto en algún medida lo

hicieron, entre otros, grupos literarios con aptitud hegemónica como *El Techo de la Ballena*, *Sardio*, *En Haa*, *La Pandilla de Lauteamont*, entre otros, primero. Y más tarde, *Calicanto*, *Tráfico* y *Guaire*, todos con la aquiescencia de buena parte de la institucionalidad pública y privada del momento.

El que gran parte de los integrantes de los grupos que surgen sobre todo a fines de 1980 hayan y continúen militando en las tendencias, partidos y organizaciones de derecha extremista en el país, además de hacer vida activa en las organizaciones de la reacción al interno de la academia e instituciones mediáticas y culturales venezolanas y allende de; nuestras fronteras no es fortuito. Otro factor a notar es que, pese a haber perdido estos grupos en los últimos tres lustros el dominio vertical sobre parte importante de los enclaves de gestión estatal del poder simbólico/ cultural, todavía hoy siguen vehiculando y autorizando con creciente eficacia su universo de valores y sus discurso ético-estéticos y crítico/ ideológicos desde los diversos enclaves de la institucionalidad estatal venezolana.

El hecho de que algunas de las instituciones culturales entre 1999 a 2014 dediquen los contados recursos de que se dispone a editar, visibilizar, circular y consagrar discursos críticos sobre nuestra literatura producidos desde instituciones académicas y culturales de los centros hegemónicos imperiales o de sus abogados locales, con poca o ninguna contraprestación por parte de estas, no sólo habla de la persistencia de prácticas de *colonialidad del saber* sino asimismo, de la candidez de que tras ese “saber metropolitano” podría esperarse una virtual neutralidad axiológica/ epistémica que impediría que dichos discursos reprodujeran la *colonialidad del poder* (Aníbal Quijano) mediante añejas y novedosas *prácticas de dominación* (Marx).

La necesidad de ungir un movimiento hegemónico dominante de derechas, travestido como vanguardia indiscutida en el campo de la cultura fue ya advertido desde 1845/46, cuando Marx y Engels escriben y divulgan en Bruselas su texto *La ideología alemana*:

Las ideas de la clase dominante son las ideas dominantes en cada época; o, dicho en otros términos, la clase que ejerce el poder *material* dominante en una sociedad es, al mismo tiempo, su poder *espiritual* dominante. La clase que tiene a su disposición los medios para la producción material dispone con ello, al mismo tiempo, de los medios para la producción espiritual, lo que hace que se le sometan, al mismo tiempo, por término medio, las ideas de quienes carecen de los medios necesarios para producir espiritualmente. Las ideas dominantes no son sino la expresión ideal de las relaciones materiales dominantes, las mismas relaciones materiales dominantes concebidas como ideas; por tanto, las relaciones que hacen de una determinada clase la clase dominante, o sea, las ideas de su dominación. Los individuos que forman la clase dominante tienen también, entre otras cosas, la conciencia de ello; y piensan a tono con ello; por eso, en la misma medida que dominan como clase y en que determinan todo el ámbito de una época histórica, se comprende de suyo que lo hagan en toda su extensión, y, por tanto, entre otras cosas, también que lo hagan como pensadores, como productores de ideas, que regulan la producción y distribución de las ideas de su tiempo; y que sus ideas sean; por ello mismo, las ideas dominantes de la época. Por ejemplo, en una época y en un país en que se disputan el poder la corona, la aristocracia y la burguesía, en que, por tanto, se halla dividida la dominación, se impone como idea dominante la doctrina de la división de poderes, proclamada ahora como «ley eterna». (62-3).

No coreamos pues la tesis de Ludovico Silva según la cual toda producción de textos poéticos es, de suyo, revolucionaria. El arte y la verdad no son necesariamente compatibles, como recordaba el mañoso narrador Truman Capote. Desde luego, esta última afirmación es verdadera pero a la luz de una determinada concepción del arte de suyo funcional a la

ideología colonial/ explotadora/ racista/ segregacionista, inherente al proyecto de derechas. Partimos de que toda revolución en el plano ideológico/ epistemológico/ político precisa de un acompañamiento dialéctico de similar calado desde una subversión a la par filosófica/ ética/ estética de los signos. Posición cercana a la de Fernando Buen Abad cuando exhorta:

"Quisiera una estética comprometida para siempre con la Poesía y la Ética. Poesía y Ética hechas por todos. Estética que no admita separaciones entre individuo y sociedad. Estética no escolástica ni ecléctica que se entregue al entendimiento y producción de la imaginación, la fantasía y lo maravilloso". (Prólogo de su libro *Filosofía de la Comunicación (Filosofía, 2)*).

Resulta clave asimismo advertir el carácter generalmente — aunque no siempre— conservador de las vanguardias y de su funcionalidad como trampolines para asaltar el poder cultural como lo arguye Umberto Eco:

"Hoy cabe legítimamente insinuar que toda operación de vanguardia no sirve más que para alimentar un cierto orden constituido. Es una especie de dialéctica entre formas nuevas y habituaciones de los consumidores de ellas... la vanguardia no hace más que producir formas que, una vez producidas, ya no son de vanguardia, y demandan por tanto un nuevo gesto de vanguardia; por consiguiente la vanguardia resulta ser no la excepción sino la regla en la civilización artística contemporánea y, por consiguiente, aparece como la única forma posible y aceptable por la academia" (Miraglia, 3).

La construcción poética de una Venezuela derrotada

La construcción poética de una identidad nacional apagada, enfermiza, ensimismada, reticente, fracturada, ambivalente, melancólica, evasiva, extranjerizante, pro-europea y signada por una cierta pulsión a evadirse y a migrar a otras ciudades, parajes o países plenamente naturales y humanos, implícitamente construye a Venezuela como un *no lugar*, como un “no lugar” del cual uno debe forzosamente evadirse. Marcharse así sea mediante el expediente del deseo.

Por no insistir en el conocido poema “Derrota” de Rafael Cadenas —ya examinado en nuestro libro *Poesía y revolución en Venezuela*— reparemos, por ejemplo, en un texto algo menos conocido, de Eugenio Montejo, poeta ensalzado por la institucionalidad literaria dominante como paradigma de la más insigne poesía venezolana contemporánea. Influido por cierta moda exotista intelectual, esquiva en su poema siquiera rozar con el pétalo de un verso el Holocausto de Róterdam ocurrido apenas en mayo de 1940, cuando el poeta contaba ya dos años de edad. En la mañana del 14 de mayo de 1940 la ciudad de Róterdam fue devastada por las tropas nazis. El bombardeo causó un millar de muertos, dejó más de 80.000 habitantes sin hogar y arrojó un saldo de 24 mil viviendas incineradas. La ocupación forzó el desplazamiento de más de 11 mil judíos de los cuales escasamente mil sobrevivieron a la persecución. En una redada nocturna las fuerzas nazis capturaron 50 mil lugareños de Róterdam entre 17 y 40 años de los cuales se estima que al menos 8 mil fueron torturados. Montejo poetiza en estos términos un espacio de ciudad lírico/ idílico europeo (Róterdam), contrastándolo implícitamente con el prosaísmo de una ciudad venezolana/ suramericana, ayuna de aura:

Partida

Me voy con cada barco de este puerto,
con cada gota azul de oxígeno
entre roncós silbatos.

Me voy a Róterdam donde ahora cae densa la nieve
Y las gavotas holandetas hurgando las mercaderías
Se posan en los mástiles

Un camarote me espera en cada barco
Un libro de Li Po para mi travesía
—Búsqüenme en Róterdam, escribanme
Aunque no parta.

Si no salgo a esta hora será en otra,
Las naves cambiarán, no mi deseo,
Mi deseo está en Róterdam:
Desde aquí con las naves lo diviso
Entre sus casas.

No hay un solo camino sobre el mar
Sin su contrario,
No hay maneras de estar y no estar donde se viaja.

SI mediara otra senda más simple, más humana
Saldría sin ausentarme
La nieve me sería cálida al tacto.

En cada barco de este puerto
tengo fletado mi equipaje,
aunque me vean aquí mañana por los muelles,
estoy a bordo,
las naves cambiarán, no mi deseo,
—búsqüenme en Róterdam, escribanme,

Mi deseo tiene vuelo de gaviota,
Y nieve entre sus alas

Pero si es incomparable el lirismo contenido en un espacio de ciudad europea respecto de una prosaica venezolana/ latinoamericana o del Sur expoliado del mundo, también es evidentemente superior un poeta imperial respecto de otro colonizado/ venezolano/ latinoamericano. Veamos cómo lo elucida Alberto Barrera Tyszka en su enunciado poético:

Complejidad de la poesía política

Los poetas imperiales
siempre fueron dóciles y simples:
Cantaron a muchachas prudentes,
vírgenes distraídas en huir
de las moscas.

También es verdad que vivieron mejor.
Conocieron cuerpos maravillosos,
comieron salmón y frutas egipcias
mientras se pudo.

Según Barrera Tyszka los poetas imperiales son dóciles y simples pero, a diferencia de los no imperiales, ellos viven mejor, rodeados de salmón, frutas egipcias, cuerpos maravillosos, y mujeres prudentes, huidizas y vírgenes. Una locución peligrosamente parecida a aquella según la cual los adecos son sumisos, simples, mujeriegos y corruptos... pero con AD se vive mejor. Celebrar y poetizar nuestra inferioridad congénita y nuestro destino de borramiento ponen el punto final a la operación que formaliza Barrera (*40 poetas*, 325):

Punto final

Mira este punto

.

Míralo seco simple solitario

Débil

Como un conejo muerto sobre la nieve

Mira este punto

.

Míralo ahora

Así

Borrado

Como tú

Industriosa la operación simbólica/ colonial mediante la cual el yo autor, abogado de imperios e imperialismos se afirma en la misma medida en que borra/ descarta/ coloniza al *tú* lector, reduciéndolo al estatuto de “un conejo muerto sobre la nieve”. El yo autor/ dominante se construye en la misma operación de construir un *tú* dócil a ser borrado, que se deja “orientar” y sigue órdenes incluso hasta el extremo de su mismo desdibujamiento: una ensalzamiento literario de la introyección de la dominación/ colonialidad.

Nuevas generaciones, nuevos arrestos

Pero veamos ahora, en contraste, un arquetipo de la radiante poesía ideológicamente posicionada de las nuevas generaciones de poetas venezolanos, herederas del remezón de nuevas prácticas sociales de-colonizadoras y re-politizadoras agenciadas desde la sensibilidad de la revolución neo-bolivariana. Una generación que bebe de la tradición crítica de la modernidad/ colonialidad cifrada erótica

textual crítica y decolonizadora por Pascual Venegas Filardo y Carlos Contramaestre, Ramón Palomares y Juan Calzadilla, Edmundo Aray y José Quiaragua, Vicente Gerbasi y Zuleima Zamora, Dionisio Aymar y Eleazar León, Luis Alberto Crespo y Caupolicán Ovalles, Al Lameda y el Chino Valera Mora, Gustavo Pereira y Elizabeth Shn e Ida Gramko, entre otros.

Es un poema rubricado por Alejandro Cardozo Uzcátegui (*Furente*, 42). Advrtase cómo un lado izquierdo representado como carnoso —aunque carente de sombra— construye luminosidad, dignidad, pureza y hermosura. Asimismo advrtase que el para-texto del poema bebe de un epígrafe de un poeta contestatario y quijote de arrabal quien llama a hacer silencio para leer ahora críticamente el borramiento colonial de una historia otra descentrada/ barrial, cuyos tiempos se viven siempre desde una historia vigente y plural:

Del lado izquierdo

Necesito un poco de silencio
para leer los ecos
de esta historia
de estos tiempos

Efraín Valenzuela

Del lado izquierdo
de esta
no hay sombra
por eso es que si el Sol arrecia
 nos quemamos dentro de esta misma bullente carne
de nuestras avenidas-intemperie-soledad
 de erótica amistad con la conciencia absoluta
—incomprendida, caprichosa—
 ... de este lado izquierdo si llueve

nos cala el agua y nos timbra la postura

... de este lado izquierdo

los seres oscuros bailarán sobre nuestro cuero viejo
dando impresionantes carcajadas.

Pero de este lado izquierdo

por falta de sombra somos luminosos

por la intemperie nos transformamos cada uno en una casa

y hemos hecho tenaz el lomo

para esta lucha

por la luz

por la belleza

por la pureza.

Esta otra mirada, subsidiaria de otra vanguardia asentada en una utilidad ética que deviene estética —y a la vez erótica del encuentro fraterno— es hija de la sencillez de una relación en la solidaridad del trabajo y la pureza de la vida. Y esta solidaridad humana de la mano de la naturaleza es precisamente lo que la torna lucha de clases en el plano económico/ político y simultáneamente, en el estético/ simbólico. Resonaba el célebre poeta y prócer cubano José Martí:

Donde yo encuentro poesía mayor es en los libros de ciencia, en la vida del mundo, en el orden del mundo, en el fondo del mar, en la verdad y música del árbol, y su fuerza y amores, en lo alto del cielo, con sus familias de estrellas, y en la unidad del Universo que encierra tantas cosas diferentes, y es todo uno, y reposa en la luz de la noche del trabajo productivo del día. Es hermoso asomarse a un colgadizo, y ver vivir al mundo: verlo nacer, crecer, cambiar, mejorar, y aprender en esa majestad continua el gusto de la verdad, y el desdén de la riqueza y la soberbia, a que se sacrifica todo, la gente inferior e inútil. (Martí, 2)

Pero la ética y la poesía revolucionaria no necesita ser explícitamente izquierdista como en Cardozo Uzcátegui, ni universalista como en Martí para hacerse práctica rebelde/ decolonizadora. Veamos el caso de una literatura contestataria y a la vez entrañable, escrita desde la sensibilidad y posicionalidad estético/ política de barrio, esculpida por Efraín Valenzuela (*Antología del desorden*, 50-2):

En mi Barrio

Los pipotes de basura son sonoros
y algo de pestilencia erótica me anima
Cada familia tiene su loco
y las viejas utilizan un poco de cloro o de lejía
para espantar nostalgias de otros tiempos
En mi Barrio
las muchachas son asiduas visitantes de la maternidad
y nunca se les conoce marido
Te amo cada vez que desde el bloque 50
me llamas a la radio para hacerme saber que existes
Mi espalda se impregna a ese olor de escaleras usadas
sexualmente
En mi Barrio no falta la ruda ni el sancocho
y la provincia se llama Cruz de Mayo y décima espinela
El portugués del abasto también le tiene fe a Santa Bárbara
y siempre le prende una velita
para que su hijo llegue a General
Tengo una vecina lesbiana
que de vaina habla castellano
En mi Barrio
los poetas hablan a mordiscos

No escuchan a Bach
prefieren el feeling de Guadalupe Victoria Raymond
y las descargas de Milton Cardona
La rumba disipa las nostalgias
y el anís nos despierta los demonios
Mi Barrio
es de pinga
Todo el mundo bebe
Todo el mundo bebe
y todos pelamos bolas
Somos orgullosos y sabios
"Buscando guarapo, semilla y Ashé"
En mi Barrio
hasta para beber hacemos elecciones
Cuando no hay disparos
es porque están tumbando al gobierno
Todos somos buhoneros
profesores, curas y mendigos
No sé qué harían los gobiernos
sin los votos de los barrios
En mi Barrio
edificios y ranchos
son la urbe entera
Somos expertos transeúntes de escaleras
Por eso las piernas de nuestras féminas
son las más sabrosas de la tierra
Todos somos amantes
Pedimos la bendición
y la música siempre está a alto volumen
Aquí la gente muere bailando

Mi Barrio
Por donde se le mire
es una sola cabilla
Por eso
le escribo
Estas letras de asfalto.

Ética y estética para reproducir y re-significar la vida

Cuando Franz Hinkelammert aduce que la ética del discurso —por ejemplo, de Apel— no constituye un modo suficiente de articulación de la ética material quiere decir que una norma es válida sólo en la medida en que es aplicable. Pero *es aplicable sólo en la medida en que nos permite vivir*. Pero como el vivir de las comunidades discursivas culturales y en particular, las comunidades poéticas —históricamente excluidas de reconocimiento/ visibilidad/ poder cultural y político— ha sido funcional a su persecución ideológica, su exclusión política, su negación estética, su irrelevancia económica, y hasta su supresión física, es claro que la lucha por el reconocimiento canónico constituye una mera práctica de vanidad o esnobismo. Pues, como para Hinkelammert ninguna norma es materialmente válida en la medida en que niegue la posibilidad de la reproducción de la vida, como por ejemplo sería el caso de un llamado a suicidio colectivo, en el plano de lo simbólico-cultural, ninguna política es materialmente válida —y por ende merecedora de cumplimiento— si no posibilita el reconocimiento de los diferentes actores y las diferentes voces en la construcción del discurso desde el que se levanta la vida desde una comunidad mayor, en este caso la comunidad nacional venezolana/ regional nuestro-americana y en general del Sur del mundo.

La inscripción de un punto de génesis de la literatura venezolana en un recorte parcial y críticamente descafeinado de la poesía de Andrés Bello no sólo es funcional a una genealogía que privilegia una perspectiva conservadora de nuestra poesía sino que descalifica/ discrimina y extermina, sin decirlo, la vasta y rica producción epistémico/ poética

contenida en nuestros ricos, profundos y poco estudiados mitos, leyendas, referencias y testimonios de origen indígena. Cuando Andrés Bello en su poema “Silva a la agricultura a la zona tórrida”, Francisco Lazo Martí en su “Silva Criolla” o Pérez Bonalde en su “Vuelta a la patria” poetizan la riqueza de la biósfera venezolana y a la vez señalan la dignidad y riqueza cultural de los pueblos originarios americanos no hacen un gesto meramente nacionalista. Sientan de hecho bases fundacionales para la construcción futura de nuevos espacios críticos al proyecto estético racista y culturicida occidental.

Andrés Bello es otro muy distinto del intelectual y poeta ideológica y políticamente conservador que ansía tomar para sí cierta derecha cultural. Reparemos en un fragmento de su célebre poema “Canto a la agricultura en la zona tórrida”: “De muertes, proscripciones/ suplicios, orfandades,/ ¿quién contará la pavorosa suma/ Sociadas duermen ya la sangre ibera/ las sombras de Atahualpa y Moctezuma...”. Bello asume la responsabilidad ética, estética y política de denunciar el genocidio indígena a manos del imperio español —y de justificar sin ambages la cruenta guerra de independencia, incluso al alto costo que esta entrañó. Y, más adelante, cuando Bello se refiere a Simón Bolívar, en el poema “Alocución a la poesía” este declara explícitamente sentirse estéticamente incapaz para nominar con su pluma la grandeza histórica de la hazaña que conquistó para el pueblo suramericano el padre Libertador Simón Bolívar: “Mas no a mi débil voz la larga suma/ de sus victorias numera compete/ a ingenio más feliz, más docta pluma;/ su grata patria encargo tal comete (...) así tu gloria al cielo se sublima/ Libertador del pueblo colombiano;/ digna de que la lleven dulce rima/ y culta historia al tiempo más lejano.”

La tesis sostenida por Rafael Arráiz Lucca en su *Antología de la poesía venezolana* (1997) según la cual la poesía venezolana tiene su génesis en la necesidad de cantar a la gloria del proyecto histórico nacional realmente victorioso encarnado por José Antonio Páez difiere literalmente de las posiciones de Andrés Bello tanto en la grafía de su poesía como en el contenido mismo de sus ensayos y declaraciones públicas.

Ahora bien, la referida génesis establecida por Arráiz Lucca es, desde luego funcional no sólo al proyecto de continuidad de la disgregación del proyecto gran-colombiano soñado por Bolívar. Más aún, es funcional a un proyecto de depreciación y degradación de la praxis antimperialista y decolonizadora bolivariana y, sobre todo, de su repulsa por el gigante estadounidense, a cuya órbita cultural hechiza apuntarse cierta derecha cultural venezolana.

Si partimos del hecho —ya del todo documentado— de que América no fue “descubierta” por Colón sino previamente contactada e influida por innumerables expediciones chinas y polinesias, perfectamente podríamos asumir tentativamente como génesis de nuestra poesía antiguas premisas contenidas en el Código de Hammurabi del 1760 AC., impar documento de la antigua Mesopotamia, que a su vez unifica diferentes códigos del Imperio babilónico. Uno de los preceptos de este Código ordena literalmente ofrecer cuidados al pobre, a la viuda, al huérfano y al extranjero. Esta ley que Enrique Dusell asume como génesis de la Filosofía de la Liberación, bien admite asumirla también como antecedente dialéctico de una doctrina ético-estética de nuestra poesía. Pues tal dictamen impidió, ente otras cosas, un bárbaro expansionismo Chino/Polinesio en América de signo genocida, tal como de hecho lo encaramos y resistimos tras el desembarco de Colón.

Formular una genealogía de la poesía venezolana en tanto que discurso ético-estético —es decir desde un horizonte propiamente decolonial— permite asimismo fundarla desde la doctrina con la que el Padre Las Casas se opuso a la conquista española sobre América con base en alegatos éticos y espirituales de origen semita. En 1514 el sacerdote español Bartolomé de Las Casas leyó en la ciudad de Santiespíritu, Cuba, un texto sagrado semita que literalmente decía: “Ofrecer a Dios un bien robado a los pobres es matar al Hijo en presencia del Padre. Quien no pague el justo salario derrama sangre. El pan es la vida del pobre”. Impactado por la lógica espiritual impecable de este texto el Padre Las Casas se niega a impartir misa pues dice que la hostia misma en América es producto del trabajo esclavo de los indios y por tanto impartir la comunión en tales circunstancias es en sí

mismo un sacrilegio. Vende las pertenencias que tiene y se embarca rumbo a España con el propósito de detener lo que considera el más grave de los sacrilegios jamás cometidos. Decir que sus palabras y su gesto no constituyen —junto con los textos sagrados indígenas y africanos en América— uno de los antecedentes de nuestra poesía mística es en sí escamotear la historia.

Un campo discursivo de prosapia indígena

Más, en la línea de identificar no uno sino una multiplicidad de génesis y posibles multiversos de nuestra cultura, nuestra literatura y en particular nuestra poesía venezolana, bueno es recordar, al menos, la estructura básica del mito caribe de Amalivaca. Según la cosmogonía oral tamanaca, al principio de los tiempos Amalivaca resolvió un día tornar en canoa al otro lado del mar, de donde había venido y adonde supuestamente iban las almas de los hombres cuando morían. Una vez estuvo listo para irse, les dijo a los tamanacos con una voz distinta de la suya: *uopicachetpe mapicatechí* (mudarán solamente la piel). Tal simbolizaba que tendrían una vida eterna y que rejuvenecerían incesantemente a similitud de algunos animales que cambian de dermis. Pero una anciana dudó de lo que Amalivaca decía y profirió: «oh», poniendo en tela de juicio de lo anunciado por el héroe legendario. Entonces Amalivaca se enfureció y decretó que todos tendrían una vida mortal: *mattageptchí* (morirán). Si nuestros creadores verbales —incluyendo los críticos— examinasen al menos este mito indígena caribe tamanaco acaso no tendrían tan al centro de su horizonte epistemológico/ cultural mitos tan cristiano-céntricos como la expulsión de Adán y Eva del Paraíso, o heleno-céntricos como los mitos de Sísifo y de Prometeo.

Postular que la poesía venezolana hunde su origen en un antiguo axioma ético mesopotámico que hace ley el cuidado social de la exterioridad que definen todos los tipos de excluidos tal como postula el Código de Hammurabi; o que nace de la confrontación por la legitimidad humana de los pueblos indígenas americanos (Padre Las Casas); o que se remonta a un mito indígena precolombino tamanaco; o que

dialoga con el Popul Vuh o que bebe de la gran sabiduría de prosapia africana, permite restaurar no sólo la historia de la literatura venezolana con base en otras líneas epistémico/hermenéuticas. Más aún, pone en tela de juicio la construcción de la historia de nuestra literatura venezolana y latinoamericana como parte de un proyecto dominante y epistemicida que nos define y valora negativamente precisamente por cuanto conservamos de colonialidad.

Afirmar que la génesis de nuestra poesía radica en el gesto colonial de Andrés Bello de aclimatar la naturaleza venezolana a la lengua y la estética literaria culterana metropolitana española es reconocer que no hubo origen ético-estético-literario propio y que por ende nuestro origen poético se reduciría a un ejercicio de “calco y copia”. La reciente publicación ediciones de poesía bilingüe español/ lenguas indígenas —como es el caso de Dayana López— da cuenta de un positivo y creciente gesto histórico de diálogo intra-cultural.

Restablecer el espesor hermenéutico de nuestra raíz y continuidad poética indígena nos exige asimismo rastrear una episteme indígena andina de cuyo Tawantinsuyo hicimos parte. Una episteme que recusaba la parcelación del mundo en seres complejos y seres elementales, seres superiores y seres inferiores, y que impugnaba además la superioridad de los seres racionales y seres irracionales. Tal introduce una densidad de metáforas en extremo útiles para reproducir nuevos modos de producción, nuevos medios de creación de un buen vivir e insospechados legados para la continuidad armoniosa de la vida en el planeta, aparte de para la recuperación/ re-figuración de nuevas formas de hacer una política desde abajo. *El mandar obedeciendo* neo-zapatista o el *poder obediencial* boliviano hunden sus raíces en una epistemología indígena contenida en sus textos e imaginarios fundadores. ¿La entonación de la poesía campesina/provinciana de Ramón Palomares en *Paisano* o en *Adiós Escuque*, de Eddy Rafael Pérez en *Yo sé que esto se va a acabar que mis ojos no soportan la miseria de esta luz y desde esta colina lloviendo veo a los jinetes descansar con sus animales*; de Gustavo Pereira en su *Costado indígena*; o de Leonardo Alezones en su

reciente título *Amalivaca* (2012) no bebe al tiempo que reinventa la memoria latente de esta gran tradición? Asimismo cabe hacer una epistemología de la institución familiar subyacente tanto en los imaginarios indígenas como en los hispánicos para *entender de otra manera* —como pedía gadamer— la centralidad y espesor cultural que ha tenido la casa y las relaciones familiares en la historia de la poesía venezolana. El que tanto Cortez en México como Francisco Fajardo en Venezuela hayan tenido que apelar precisamente al conocimiento de la centralidad de la familia para sus fines de conquista da cuenta del espesor hermenéutico de esta institución. Asimismo, recuperar el signo épico-lirico de la gesta de Guaicaipuro como sustrato literario implica reconocer que la vanguardia de la independencia suramericana no principia con Bolívar y las tropas libertadoras sino con Guaicaipuro y sus hombres, el más férreo reducto indígena del continente que combatió exitosamente contra la opresión occidental por más de un siglo tal como lo explica Luis Beltrán Acosta en su brillante investigación *El pensamiento evolucionario del Cacique Guaicaipuro*.

La legado africano

Pero fundar la génesis de la poesía venezolana con abstracción de la monumental contribución que de hecho ha prestado la sensibilidad y la episteme poética africana constituye de suyo una inexcusable práctica racista/ colonial/ heleno-céntrica/ occidental. Reza un proverbio Kabila: “?...Quién sabe la verdad?: El que golpeó... y el que recibió los golpes” (*Poesía anónima africana*, 131). Y si partimos del axioma de René Char según el cual “poesía es todo lo secreto que hay en todo”, nada más secreto y por ende poético que develar la historia del avasallamiento civilizatorio de Occidente contra el Abya Yala y contra el África. ¿Será por ello el pueblo Wolof del Senegal guarda un proverbio que reza?: “Todo hombre huele a cadáver”? (*Poesía*, 102). El pueblo mandinga/ Diola/ Fulhé de Guinea lo dice en estos términos: “La muerte es un pantalón que todo el mundo usará” (102). Y el pueblo Banya de Ruanda: “Somos los habitantes de aquí abajo/ Somos también los de otra parte” (102). Desde luego que la ontología de la

muerte en la cultura africana es de dilatado origen. Pero cabe notar que la persistencia de este imaginario que re-significa el sufrimiento constituye en sí una forma de resistencia colonial cultural. Por ello la literatura —y también la poesía— africana es a la vez discurso de conjuro, reflexión ontológica sobre la muerte y expresión de la necesidad histórica de denunciar una continuidad de avasallamientos. “Otra será la historia de la caza cuando la cuenten los leones y no los cazadores” formula un adagio africano que resume la exterioridad de la otra historia respecto de la historiografía y la cultura dominante. Pues, “El que come el huevo no piensa en el dolor que le costó a la gallina”, como dice el dicho Yorubá nigeriano (109). La lucha civilizatoria en el plano estético/ simbólico, se transparenta en un arsenal de ritos, bailes, leyendas y de adagios que destacan siempre el estado de beligerancia permanente. “La hiena se pasó el día orando, se pasó la noche orando, sin embargo las cabras no se fiaran de eso” (...) “Si alguien te ha mordido, te ha recordado que tenías dientes” (110). “Al que riega cenizas, las cenizas lo siguen” (111). Pero, asimismo, la otra cara de la poética de la pendencia violenta es la poética del encuentro amoroso consigo mismo y con el Otro en cuanto que Otro. “Pon la mano en tu corazón, él te hablará y tú comprenderás” (119). O este adagio de Kenia: “Hablar recíprocamente es quererse recíprocamente” (119). O este magnífico, que levanta una metafísica de la identidad: “El hombre se hace hombre por los otros” (117). El reduccionismo conforme al cual toda poesía debe encajar en los moldes formales, temáticos y de validación de Occidente instituye no sólo una operación de esteticidio sino en sí un epistemicidio. Odú de Ifá, poesía del oráculo yoruba literalmente explica: “Todo aquel que encuentra la belleza y no la mira/ pronto será pobre” (177). Es pues diáfana la correspondencia entre producción/ disfrute de belleza y edificación individual y colectiva de liberación.

Poéticas de recolonización y poéticas de liberación

La operación que practican los teóricos de la economía liberal burguesa al definir la ciencia económica como una relación pragmática de compra/ venta de mercancías al interior de un

mercado, con prescindencia total del “ser viviente/ necesitante en comunidad y naturaleza” —como insta Marx concuerda en buena medida con la operación de cierta crítica literaria eurocéntrica que dispensa validez a los discursos literarios latinoamericanos (zona del no ser) sólo en la medida que estos se afilian, reproducen y celebran acríticamente las prácticas epistémico/ discursivas en boga en los circuitos académicos de Occidente (zona del ser). Y tal como para Occidente no asumen genuino carácter humano —y por derivación, ético-estético— los sujetos árabes, latinoamericanos, asiáticos y/o africanos, conforme a una episteme discriminatoria fundada en “yo conquisto luego existo” occidental (Dussel) , Arráiz Lucca puede permitirse escribir: “No es cierto que las ciudades (en Venezuela) sean sus hombres (...) esta ciudad (¿Caracas?) es un fracaso/ una oficina de seres abyectos” (*40 poetas*, 290). Pero notemos cómo se refiere en cambio Arráiz Lucca a un territorio europeo:

Amo a Austria porque es discreta
como un campo de golf sin jugadores
amo la música que sale
de los gazebos de sus parques
y Salzburgo es en mi vida una certeza
sé que existe un pueblo claro
donde caducan los afanes inútiles
(...) Amo a Austria porque allí aprendí
que vivir es mirar hacia adentro” (*40 poetas*, 291).

El poeta define su país natal como un espacio hostil, opresivo y poblado de “seres abyectos”, salvo sus dilectos amigos. Por el contrario define y ama a Austria como una certeza, poseedora de un pueblo claro, en donde positivamente se puede aprender a vivir.

Pero la poesía venezolana contiene, del mismo modo, campos discursivos críticos de la episteme colonial/ patriarcal/ eurocéntrica/ capitalista, incluso al interno de los mismos

grupos Grupos Tráfico y Guaire, como puede advertirse en el siguiente enunciado poético de Rafael Castillo Zapata. Más que la instantánea de una ciudad europea emblemática, Castillo Zapata describe/ denuncia el naufragio mismo de la episteme capitalista Occidental en la consumación de su despliegue explotador/ expoliador/ ecocida. El dios decadente del consumo rapaz deconstruye el espejismo de la Europa ejemplar, idílica, postalesca (*40 poetas*, 278):

“Venecia se hunde
bajo el peso
paso
de esos japoneses que pasan
pisan
españoles que posan instantáneas y postales
alemanes sudorosos
norteamericanos que sonríen
ropa playera/ sandalias
sol
y yo no veo el brillo sereno
la bruma clara que decían
los vapores de luz de la Venecia imaginada
veo una torre torcida
a lo lejos/ la humedad ruinosa que se esparce
lenta
la amenaza amarilla del siroco
un espejismo
nada”

La de-construcción poética de la episteme racional/occidental/ falocéntrica y cristiano-céntrica

Un oficiante de esta deconstrucción de la episteme racional/occidental/ falocéntrica y cristiano-céntrica es Armando Rojas Guardia quien compone una suerte de manifiesto poético que consideramos importante citar *in extenso* (*El Dios*):

Es sabido que para Nietzsche el sujeto no es el ego cartesiano. No es el yo el fundamento del sujeto nietzscheano: el yo es sólo un recurso de la voluntad de poder para afirmarse en el devenir (es una manera de orientarse en él). El punto de partida de la concepción nietzscheana del sujeto es, precisamente, el cuerpo. Pero en su obra hay dos palabras para referirse al cuerpo: una, “*khörper*”, que designa al cuerpo visto desde afuera, tal como es captado exteriormente por los sentidos, un “*extracuerpo*”; y otra, “*leib*”, que significa el “*intracuerpo*”, el cuerpo como visto (y más que visto, captado, percibido – gozado y padecido-) desde adentro, experimentado internamente como proceso vital, casi en el orden de las sensaciones kinestésicas. Así, para Nietzsche, el punto de vista del sujeto radica en el “*leib*”. A través de éste, la corriente de la vida pasa a través de nosotros: tiene, pues, el cuerpo, así considerado, un carácter de apertura y pasadizo al devenir. Lo que está implícito en el “*leib*” es que el hombre es, desde su mismo cuerpo, religación dionisiaca. Se comprende, entonces, por qué la afirmación de Dionisos, como fluido de esa misma vida infra y superracional que asciende de las capas últimas de nuestro cuerpo, es femenina, porque son femeninos el interior del cuerpo y el talante trágico. Ya lo había dicho el autor de *Así hablaba Zaratustra*: la catástrofe de Occidente ha consistido en una progresiva ocultación de la tragedia, de la afirmación dionisiaca, cuya base de sustentación es la riqueza y la plenitud del cuerpo, del interior del cuerpo. Esa es, en cierto sentido, una de las consecuencias de la masculinización de la civilización

occidental bajo la égida de la Razón, que culmina en el espíritu hipostasiado y en la abstracción del “eidos”, de la idea.

Pero ese falocratismo racionalista desde hace tiempo ha empezado a ser erosionado, no sólo por la “experiencia de la escritura corporal” de la literatura moderna (en general, toda ella está obsesionada por hacer del cuerpo el referente central de sus violaciones del discurso establecido: véase los *Chants de Maldoror*, *Le Théâtre et son Double*, *Madame Edwarda*, la obra de Juan Goytisolo, en el medio hispánico), sino también por esa lenta pero indetenible marea de los discursos marginales victimizados por el Poder burgués (patriarcal hasta los tuétanos) y que, en cierto modo, brota como contraofensiva de lo secularmente reprimido: el cuerpo (como ya he dicho), pero también, ligado a él, el Anima, la Mujer en nosotros y todos los estallidos heterotópicos del Eros “perverso”, que subvierten, clandestinamente, el reinado de aquella Norma falocrática. El cristianismo surgió en el contexto de una religión uránica, paternal, masculina, como lo es el judaísmo. Un tipo de religión orientado, no precisamente hacia lo ctónico (lo telúrico), la tierra, la generación y los misterios de la muerte, sino más bien hacia la infinitud (lo celestial como símbolo contrapuesto a lo terrestre), hacia la trascendencia. El judaísmo no es religión maternal; por eso, no está enfocado hacia el origen, el paraíso terrenal y la reconciliación primordial, sino sobre todo hacia el final de la historia, hacia el futuro, hacia la salvación escatológica. Eso quiere decir que el cristianismo lleva dentro de sí mismo un germen falocrático, un poderoso boceto de tiranía masculinizadora, frente al cual ha de estar atento, si no quiere endurecer teórica y prácticamente algunos de sus potenciales peligros (la minusvaloración de lo femenino en el universo mental judío ha pasado, a veces con matizaciones, al ámbito cristiano y a las anacrónicas actitudes de la Iglesia Católica ante el papel de la mujer en la vida de

su propia institucionalidad son, en este sentido, significativas). Pero, como dice con extraordinaria y valiente perspicacia el teólogo brasileño Leonardo Boff, “quizá ha llegado ya la hora en que encontramos las debidas condiciones históricas para revelarse la otra cara de Dios, la femenina...”.

Huelga decir que el abordaje antológico y teórico-crítico de esta gran tradición de poesía anti-patriarcal en Venezuela —y sus distintas coloraturas— está todavía en fase germinal, aunque tenemos ya iniciativas antológicas como *Dónde la boca que te nombra* (poesía femenina); y *Versos diversos*. (*Antología poética sexo-diversa contemporánea e hispanoamericana*).

El cielo tóxico/ imperialista/ injerencista de USA ¿puede regalarnos la poesía de su resplandor invisible?

Joaquín Marta Sosa —nacido en Lisboa y desde niño naturalizado venezolano— publica en 2005 una edición contentiva de su para entonces poesía completa (1964 - 2005). En su libro *Sol cotidiano* (1981) incluye un poema cuyo tema es el cielo de Estados Unidos. Dado que el poema es relativamente claro en sus planteos ético-estéticos e ideológico/ políticos y que lo citaremos *in extenso*, haremos sólo algunas consideraciones puntuales para situar en historia y en discurso el texto, destacando algunas de las operaciones ideológicas —en términos de falsa conciencia— que quedan veladas tras la tesitura metafórica. El poema asume una estructura de viaje con un inicio que relata una historia en la que los astrónomos de Estados Unidos no pueden trabajar pues una extraña contaminación atmosférica se lo impide. El poeta sublima el fenómeno figurándolo como una “cortina negra de luz” destinada a cubrir el cielo no solo de Estados Unidos sino del planeta entero hasta impedir a todos sus habitantes contemplar nunca más el cielo estrellado. Y como el cielo, a diferencia de la tierra, no tiene fronteras, es poético el hecho de que USA socialice su “cortina negra de luz” con las “miles de ciudades” del mundo. Pero ello no importará ni “a los niños, los astrónomos o los poetas” pues el cielo será por

entonces “ya un hecho olvidado” y “la noche será siempre/ una gran oscuridad/ de resplandores/ invisibles”.

Explicar ideológicamente este texto requiere hacer un inciso teórico. Desde una perspectiva rigurosamente metodológica, para Hegel y Marx la “enajenación” es un dispositivo inherente a la dialéctica y funda, como “negación” o “negatividad metodológica”, el movimiento y la contradicción. La dialéctica es por tal entendida como un automovimiento que se cumple en virtud de la acción de la negación de lo humano. Y como desde la cosmovisión idealista hegeliana, toda enajenación es en sí una objetivación o alienación de la conciencia y de la corporeidad humana, generalmente esta se cumple por intercesión de la razón y como producto de una actividad intelectual. En el marco de esta concepción materialista de Marx, toda enajenación se cumple como una objetivación del ser humano y del ser colectivo-social, producto de la enajenación de su actividad física, de su trabajo y de la construcción de su espiritualidad. Tanto Hegel como Marx coinciden en que la “re-apropiación” de dicha objetivación conlleva a su superación, es decir a una especie de “rencuentro” o “re-uniión” por cuya acción se suprime la alienación. Pero Marx va más allá de lo que critica como el restringido ámbito hegeliano de lo abstracto, y de una autoconciencia, que se fuerza hacer equivalente únicamente a la razón. En su *Crítica a la Filosofía y Dialéctica Hegeliana como tal*, Marx denuncia que Hegel equipara la naturaleza humana, es decir, el ser humano, con la autoconciencia. Por ende, [para Hegel] toda alienación de la naturaleza humana no es sino la alienación de la autoconciencia. La alienación de la autoconciencia no es concebida como la expresión dentro del conocimiento y del pensar, de la alienación real de la naturaleza humana. Marx se deslinda de la filosofía idealista hegeliana en su epílogo a la segunda edición del primer tomo de *El Capital*“:

Mi método dialéctico, según su fundamento, no sólo se diferencia del método hegeliano, sino resulta ser precisamente lo opuesto. Para Hegel, el demiurgo de la realidad es el proceso del pensar, al que convierte en un sujeto autónomo bajo el concepto de la “idea”,

mientras la realidad sería tan sólo su apariencia externa. En mi caso es al revés, la idea no es otra cosa que la realidad material, transformada y traducida dentro de la cabeza humana.” (124)

Reducir, como hace Marta Sosa la realidad objetiva neocolonialista/ militarista/ injerencista vehiculizada desde el cielo de USA por cuyo espacio físico circulan aviones militares, abastecimiento para los grupos contrarrevolucionarios, satélites de espionaje e incluso el desahucio de bombas atómicas, a una dimensión de mera contaminación, además benévola y luminosa del mundo hace parte evidente del proyecto ideológico de estetización/ celebración de la opresión/ dominación capitalista. Pero mejor leamos verso por verso el poema:

El cielo de USA

Desde hace 5 años

Los astrónomos profesionales

no pueden trabajar

en USA

En la noche más despejada del espacio

es imposible ver el cielo, sus astros

sus estrellas, movimientos, señales.

Una enorme cortina negra de luz

tapa el cielo y lo hace invisible

desde el territorio de los Estados Unidos.

Lo que se ve

y algunos creen que es el cielo,

es una mezcla terrestre

de humos tóxicos y denso resplandor.

Las luces de las autopistas y de los autos,

Los anuncios luminosos de comercios y monumentos,

millones de bombillos en las calles

casas y apartamentos

bares y estadios

oficinas de las trasnacionales y de la policía

todo ello en miles de ciudades

junto con los monóxidos

plomo con benzopireno

ozono concentrado por la polución

diversos polvos residuales de evaporaciones y basuras.

Hay una luminosa cortina negra

en el cielo de U S A

y comienza a extenderse mucho más allá de él

puesto que el cielo no tiene fronteras.

Es muy probable que pronto
y de verdad
todos podamos apreciar
esa bella cortina
negra radiante.

Entonces, desde los más altos balcones de New York
o las altas terrazas de San Diego
no se podrán ver
ni siquiera
las cinco estrellas más potentes
escondidas / ¿para siempre?/
tras el reflejo negro de la cortina de luz y contaminación.

Tanta luminosidad negra en la noche
producirá una visión
cada vez menor en la oscuridad
y en unos años podemos llegar (norteamericanos y nosotros)
a la ceguera nocturna.

Pero entonces
ya no importará
que los niños, los poetas, los astrónomos

y millones de hombres más
no puedan ver las estrellas del cielo

el cielo será ya un hecho olvidado
la noche será siempre

una gran oscuridad
de resplandores
invisibles.

Publicar un poema de este signo “*lighth*” el mismo año en que Ronald Reagan toma posesión de la primera magistratura de EE.UU, en que estalla la guerra civil en El Salvador, financiada por Estados Unidos, en que Amnistía Internacional acusa al gobierno derechista de Guatemala como responsable de más de 30 mil muertos en los últimos 10 meses, cuando en Argentina asume la presidencia el dictador proestadounidense Roberto Eduardo Viola y en el contexto en que el gobierno democrático Nicaragua denuncia un plan de invasión estadounidense desde Honduras no son conchas de ajos. Durante este año además fallece en extrañas circunstancias en un accidente aéreo el presidente del Ecuador Jaime Roldós Aguilera, EEUU detona su bomba atómica número 664 y es asesinado el Presidente y Primer Ministro de Egipto Anwar el-Sadat, ilustre defensor de las luchas árabes.

A las poéticas antimperialistas tempranas como las de Roque Dalton, Pablo de Rokha, Pablo Neruda, Mario Benedetti y Chino Valera Mora se le adicionan ahora la de un servidor en *Hollywood de cualquier modo* (2003) y Alejandro Bruzual quien en *Abu reina. Mural a 33 pedazos para una muchacha cualquiera* (2008) desviste la operación global de tortura/ intimidación erigida por EE.UU. especialmente contra el mundo del Sur.

A modo provisorio sellamos que:

1. La poesía venezolana constituye un campo discursivo privilegiado de y para la construcción de lucha en el ámbito identitario, en el epistémico/ simbólico y asimismo en el ideológico-político.
2. No es casual que Hugo Chávez apelase con tanta maestría e intrepidez al discurso literario en sus múltiples géneros: poesía popular (Florentino y el Diablo), poesía moderna conservadora: Andrés Eloy Blanco; poesía moderna/ ruptural: Neruda, Martí, Roque Dalton), poesía popular melódica (baladas, corrios, contrapunteos populares, etc.).
3. Tampoco es fortuito el arresto con que los enunciadores y locutores discursivos de una cierta poesía dominante exotista, extranjerizante, europeizante, conservadora y desvalorizadora de los mitos, personajes heroicos, costumbres, valores y luchas históricas venezolanas ha dedicado a publicar, circular y consagrar su producción. Tal como las ideas dominantes pasan a convertirse en discursos y verdades universales, asimismo sus elaboraciones éticas y estéticas, dificultando percibir la reproducción de la colonialidad del poder/ saber en el plano cultural/ espiritual.
4. El discurso poético se articula como un vasto archivo de metáforas y metonimias desde cuyo espesor hermenéutico se facilita reproducir prácticas de continuidad/ perpetuación de la opresión o de apertura hacia la liberación epistémico/ simbólica. Y dialécticamente, también, prácticas estéticas desde cuya autoridad discursiva es posible incidir y orientar en un sentido u otro las prácticas ideológico-políticas. No por albur prominentes locutores discursivos de la derecha cultural venezolana —Adriano González León, María Fernanda Palacios, Rafael Arráiz Lucca, Leonardo Padrón, Alberto Barrera Tizka, Gisela Kozak, entre otros— han insistido en asignar a la literatura en general y a la poesía el encargo de encarnar la palabra de la tribu del país. Se colige de ello por qué para la derecha ha sido y es cardinal vigilar, administrar y organizar con prolijidad la promoción, publicación, circulación y consagración de la producción intelectual de sus principales oficiantes.

5. La operación de interceptar la producción epistémica y ético-estética de signo poético/ liberador en sus diferentes coloraturas poéticas se patentiza en el ensayo sistemático por borrar dicha discursividad del canon. La operación de *vigilar y castigar* —en el plano estético-simbólico— todo signo de cuestionamiento o de disolución del proyecto de recolonización simbólico/ cultural hace parte del proyecto de hegemonía ideológico-política subsidiario del proyecto de la derecha nacional e internacional. En términos de lucha de clases, en el ámbito simbólico/ espiritual, la derecha maneja la tesis según la cual cada publicación —funcional a su universo de sentidos y valores— es una batalla ganada en el plano de rearticulación hegemónica de sus intereses históricos.

6. El hecho cumplido de que instituciones de hoy día publiquen, desde el Estado, por ejemplo, antologías de la narrativa venezolana en los que casi todos —si no todos— los narradores publicados/ canonizados militan manifiesta o sibilinamente en la derecha constituye de suyo un discurso. Una práctica discursiva que refrenda la inexistencia o más bien ficción de una supuesta intelectualidad de izquierda en el país, alineándose implícitamente con el proyecto esteticida/ epistemicida dominante.

7. El discurso pragmático que baraja la derecha global y local según el cual los representantes de los poderes Ejecutivo, Legislativo y Judicial, entre otros, deberán ser juzgados por su connivencia con el ejercicio de un poder usurpado a la ciudadanía por el chavismo, viene de hecho siendo ejercido a la sordina y desde hace décadas en el campo simbólico-cultural y muy concretamente, en el literario. El perfil intocable de la “meritocracia” petrolera tiene del mismo modo su correlato en una “meritocracia” intelectual/ literaria por décadas inamovible de cátedras, academias y sellos editoriales.

8. La metódica supresión de un lugar en el canon de la discursividad poética contenida en las producciones de poesía indígena, la poesía de la independencia, la poesía decolonizadora, la poesía de barrio, la poesía oral, buena parte de la poesía de provincia, la poesía de géneros, la poesía penitenciaria, la poesía oral, la poesía escrita en psiquiátricos,

y la poesía infantil, entre otras, algo dice de una economía del discurso temerosa del poder subversivo de una *episteme poética otra* que insufla arrestos a una vanguardia-otra y matriz restauradora de la Otredad. Tal por no hablar de la casi completa supresión de visibilidad de la poesía de izquierdas (anticapitalista, antimperialista, pro-ecológica, y crítica de la supremacía política, la explotación económica y la negación cultural).

9. Un determinado campo discursivo dominante de la literatura —de un modo diferente pero, también, en cierto modo análogo a la construcción de la realidad que forjan hoy los medios masivos privados de comunicación— también construye un determinado mundo de sentidos. Un horizonte valorativo posicionado en favor o en contra de los poderes fácticos. Por ello mismo la mera aquiescencia respecto de la agenda multiculturalista, subsidiaria de una sociedad Occidental multi-fraccionada, también juega en definitiva en favor del afianzamiento de los poderes dominantes. Los “ghetos identitarios” también hacen parte del arsenal con que Occidente legitima y reproduce teórica y epistémicamente su hegemonía. Por tal asumir un perímetro “ghetizado” de la lucha contra la dominación/ explotación/ expoliación/ ecocidio/ culturicidio funda asimismo otra manera de perpetuarla y celebrarla. Y puesto que la literatura es de suyo un discurso pragmático, es decir, con aptitud para desenterrar arcaicas e instituir nuevas realidades y sentidos, es ingenuo pensar que se pueda construir un mundo post-colonial sin recusar el horizonte de sentidos y prácticas sociales, políticas y estéticas neo-coloniales y capitalistas. Subestimar la contribución del discurso poético liberador en la construcción de un nuevo mundo genuinamente humano, des-cosificado/ des-alienado es también un riesgo de orden político. Como lo ve Marcelo Colussi:

De acuerdo a nuestra tradición occidental la realidad es una, dada desde siempre, puesta ahí en forma indubitable a la espera que el ser humano se contacte con ella. La realidad, en definitiva, existe independientemente del sujeto que se relaciona con

ella. En ese marco, la verdad, siguiendo las enseñanzas aristotélicas y los teólogos medievales, es la "adecuación del sujeto que conoce con la cosa conocida". La cosa, la realidad, está siempre ahí a la espera que el sujeto se dirija a ella para aprehenderla, para conocerla a través de sus sentidos y la razón. Esa fue la idea dominante por dos milenios en nuestra tradición cultural, y es la concepción que sigue prevaleciendo en el sentido común. El peso está puesto en la realidad objetiva." (*Los medios*).

Restaurar el genuino lugar estético/ epistémico de nuestra poesía venezolana y latinoamericana es así algo muy distinto a instalarla en el mercado ruptural/ vanguardista de los discursos occidentales o globales. Es recuperar su poder explicativo respecto de lo que fuimos, su poder transformador de lo que somos y su aptitud para inspirar y alimentar lo que estamos históricamente llamados a inventar/ devenir. Y es asimismo, restablecer el poder y significado mágico de vivir en un mundo en el que rijan la centralidad de la emoción, el trato amoroso y fraterno con la naturaleza, la relación ético/ estética y transformativa con el Otro en tanto que Otro, y en que sea posible la transmisión de lecciones inestimables de experiencia de vida, valores, belleza y lucha a las venideras generaciones. Revisitemos sobre desde este tragaluz el siguiente poema de guerra de la luminosa poesía anónima africana (*Poesía anónima*, 9):

195. Poema

Hablo por los que están sentados a mi alrededor.

Si yo le contara a la fuente lo que voy a decir, se secaría de emoción.

Si yo le contara al árbol, perdería todas su hojas.

Si yo le contara a la roca se movería sobre sus raíces.

Si yo le dijera al obús de 75, explotaría.

Si yo narrara mi relato a las piedras, las haría llorar.

¡Oh, vosotros, que habéis vivido estos acontecimientos que
mis palabras van a contar,

¡Escuchadme!

¡Vosotros habéis comido el jugo de las uvas amargas y
vuestros hijos conservan los labios irritados!

Bibliografía

- ACOSTA, Luis Beltrán. *El pensamiento revolucionario del cacique Guaicaipuro*. Ediciones Akurima. 2008.
- ANGULO, Luis Alberto. Gómez, Luis Ernesto. *El corazón de Venezuela. Patria y poesía*. Ediciones de la Presidencia de la República. Caracas. 2009.
- ARGOTTI Córcega, Hugo. *Ética del Libertador Simón Bolívar. Según sus fuentes originales*. Alba Bicentenario. La Habana. 2012.
- ARRAIZ Lucca, Rafael. *Antología de la poesía Venezolana*. Editorial Panapo. Caracas. 1997.
- ARRAIZ Lucca, Rafael. *El coro de las mujeres solitarias. Una historia de la poesía venezolana*. Contraloría General de la República. Caracas. 2003.
- ARRÁIZ Lucca, Rafael. *El avión y la nube. (Observaciones sobre poesía venezolana)*. Grupo Editorial Eclipsidra. Caracas. 1991.
- BAJTÍN, Mihail. *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI Editores. México. 1982.
- BARNETT, Miguel. *Biografía de un cimarrón*. Biblioteca Ayacucho. Caracas. 2012.
- BELLO, Andrés. *Obra literaria*. Biblioteca Ayacucho. Caracas. 1979.
- BUEN Abad, Fernando. *Filosofía de la comunicación*. En: http://stcp.bligoo.com.ve/content/view/2879664/Fernando-Buen-Abad-Dominguez-Filosofia-de-la-Comunicacion-libro.html#.U_oaP2MfgUk
- BLOOOM, H. y otros. *El canon literario*. Arco/ Libros. Caracas. 1998.
- BRUZUAL, Alejandro. *Abu Reina*. Editorial el Perro y la Rana. Caracas. 2008.
- CARDOZO Uzcátegui, Alejandro. *Furente*. La espada Rota. Caracas. 2011.

- CESSAIRE, Aimé. *Cuaderno de un retorno al país natal*. Ambassade de France au Venezuela. Monte Ávila Editores. Institut Francais. Caracas. 2014.
- COLUSI, Marcelo. "Los medios de comunicación ya no son el <cuarto poder>". En: <http://www.aporrea.org/medios/a193766.html>
- CRUZ, Yeo. *Imagen de Barquisimeto*. (Antología). Fondo Editorial Cerbero. Barquisimeto. 2002.
- CARDOZO, Lubio. *Desde la torre de Segismundo. Ensayos sobre poesía y poetas caribeños*. Monte Ávila Editores. Caracas. 2007.
- CASA Nacional de las Letras Andrés Bello. *Al otro lado de la ventana. Vol. II*. Casa Nacional de las Letras Andrés Bello. Caracas. 2009.
- DELGADO Arria, Luis. *Hollywood de cualquier modo*. Cefocotrac. Caracas. 2003.
- DELGADO Arria, Luis. *Poesía y revolución en Venezuela*. Fondo Editorial IPASME. Caracas. 2010.
- DELGADO Arria, Luis. Gómez, Luis Ernesto. *27 F: Poesía, memoria y revolución*. Alcaldía de Caracas. 2008.
- DUSSEL, Enrique. APEL, Karl Otto. *Ética del discurso/ Ética de la Liberación*. Trotta. Madrid. 2005.
- DUSSEL, Enrique. *Ética comunitaria*. El Perro y la Rana. Caracas. 2011.
- ECHEVERRIA, Rafael. *Ontología del lenguaje*. Dolmen. Caracas/ Santiago de Chile. 1998.
- ESCALONA- Escalona, José Antonio. *Dos siglos de poesía en Venezuela*. Imprenta de Mérida. 2008.
- FONDO Editorial; del Caribe/ Gobierno del estado Anzoátegui. *100 + 20 poetas orientales*. Barcelona. 2010.
- JIMÉNEZ, Julio. (Comp.) *Dónde la boca que te busca*. (Antología femenina). El Perro y la Rana. 2010.
- GELADO, Viviana. *Poéticas de la transgresión. Vanguardia y cultura popular en los años 20 en América Latina*. Corregidor. Buenos Aires. 2007.
- GUTIÉRREZ Plaza, Arturo. *Itinerarios de la ciudad en la poesía venezolana. Una metáfora del cambio*. Fundación de la Cultura Urbana. Caracas. 2010.
- HINKELAMMERT, Franz. *El laberinto de la modernidad. Materiales para la discusión*. El Perro y la Rana. Caracas. 2008.
- MAINGUENAUD, Dominique. *Génesis dos discursos*. Parábola Editorial. Sao Paulo. 2008.

- MARCOTRIGIANO Luna, Miguel. *Poesía y suicidio en Venezuela. El caso de Martha Kornblith*. Celarg. 2012.
- MARTINEZ Furé, Rogelio. *Poesía anónima africana. Arte y Literatura*. La Habana. 1977.
- MARTA Sosa, Joaquín. *Los baros de la memoria. Poesía completa (1964-2005)*. El otro el mismo. Mérida. 2005.
- MARTA Sosa, Joaquín (coordinador). *Aproximación al canon de la poesía venezolana*. Equinoccio. Caracas. 2013.
- MARTI, José. *Carta a María Mantilla*. No. 8. Ver: http://jose-marti.org/jose_marti/paraninos/paraninoscartas/paraninoscartasamaria/cartasmaria8b.htm
- MARX, Karl. *El Capital*. Fondo de Cultura Económica. México DF. 1946.
- MARX, Karl y Engels, Friedric. *La ideología alemana*. El Perro y la Rana. Caracas. 2007.
- MIRAGLIA, Daniel Antonio. "La idea de <obra> en las vanguardias musicales del siglo XX". En: http://www.sacom.org.ar/2002_reunion2/SesionesTematicas/Miraglia.htm
- OSORIO, Nelson (Comp.). *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*. Biblioteca Ayacucho. Caracas. 1988.
- PEREZ, Eddy Rafael. *Antología dispersa de la poesía venezolana*. Editora Guadalupe. Bogotá. 1981.
- PONZIO, Augusto. *La revolución bajtiniana. El pensamiento de Bajtín y la modernidad ideológica contemporánea*. Cátedra. Madrid. 1998.
- RICOER, Paul. *The rule of Methaphor*. University of Toronto Press. Toronto. 1975.
- RODRÍGUEZ Carucchi, Alberto. *Sueños originarios. El perro y la rana/ Mucuglifo*. Caracas. 2012.
- RODRÍGUEZ, Simón. *Inventamos o erramos*. Monte Ávila Editores Latinoamericana. Caracas. 1989.
- ROJAS Guardia, Armando. *El Dios de la intemperie*. Editorial Mandorla, Caracas. 1985. En: <http://performancelogia.blogspot.com/2007/02/extractos-sobre-el-cuerpo-armando-rojas.html>
- SALAS, Alejandro. *Antología comentada de la poesía venezolana*. Alfadil/Orinoco. Caracas. 1989.
- SARRACENI, Gina. *En-obra. Antología de la poesía venezolana 1983-2008*. Equinoccio. Caracas. 2008.

SHAFF, Adam. *Historia y verdad*. Grijalbo. México/ Barcelona/ Buenos Aires. 1974.

SILVA, Ludovico. *Belleza y revolución*. Vadell Hermanos Editores. Valencia. 1979.

VALENZUELA, Efraín. *Antología del desorden*. Caracas. Fondo Editorial IPAS Me. 2011.

ZAMBRANO, José Rafael. Escobar, Mariajosé. *Versos diversos. (Antología poética sexo-diversa contemporánea e hispanoamericana)*. El Perro y la Rana. Caracas. 2011.