

LUIS BARRIOS CRUZ: RENOVACION VANGUARDISTA Y NATIVISMO POETICO EN VENEZUELA

Beatriz Gonzalez

I

Habitualmente se suele reconocer en la producción literaria latinoamericana de los años 20 dos tendencias, una que cultivó una temática urbana y cosmopolita, y otra que siguió desarrollando asuntos regionales. La primera de ellas, por presentar un carácter más novedoso en lo formal, fue asimilada a las experiencias vanguardistas.

El carácter reduccionista de nuestra historiografía literaria tiende a manejar en forma excluyente ambas tendencias cuando las aplica a los diversos géneros literarios. Así, las historias literarias atribuyen las renovaciones postmodernistas más rupturales y experimentales —vale decir de un vanguardismo urbano— a la lírica, señalando solamente en la narrativa la tendencia regionalista como nueva respuesta antimodernista.

En ese sentido se entrega una imagen del panorama literario que, por restringido resulta mutilado, porque sólo registra para la lírica aquellas experiencias vanguardistas de carácter urbano, y para la narrativa las manifestaciones del regionalismo canonizado. Esta limitación impide tanto reconocer formas vanguardistas en la narrativa como la presencia de un nuevo nativismo en la lírica¹.

Cuando la historiografía literaria tradicional se enfrenta ante tales posibilidades opta, bien sea por silenciar tales producciones, calificarlas como casos “raros”, o verlas como manifestaciones que solamente pueden ser explicadas por la supervivencia de tendencias literarias tradicionales.

1. Los criterios reduccionistas de las historias literarias latinoamericanas (nacionales y continentales) descuidan una serie de obras que no se avienen a sus esquemas prefijados. Así, son silenciadas obras narrativas, cuyo lenguaje se asimila a un vanguardismo urbano y cosmopolita: *La tienda de muñecos* (1927) de Julio Garmendia, *Un hombre muerto a puntapiés* (1927) de Pablo Palacio, *El habitante y su esperanza* (1926) de Pablo Neruda, *Margarita de Niebla* (1927) de Jaime Torres Bodet, *Cagliostro* (1931 y 1934) de Vicente Huidobro, *El juguete rabioso* (1926) de Roberto Arlt, *La casa de cartón* (1928) de Martín Adán para sólo mencionar algunas de ellas. Como se ve, se ha descartado la producción narrativa de autores cuya obra lírica, en cambio, sí se clasifica dentro del vanguardismo. Permanecen también excluidos textos dramáticos vanguardistas (pensemos en el teatro que escribió César Vallejo).

Es el caso de *Respuesta a las piedras* (1931) del poeta venezolano Luis Barrios Cruz (1898-1968)², cuya obra, relacionada con la tendencia regionalista, ha sido considerada en el ámbito literario nacional dentro del nativismo poético de raigambre modernista. Al no emparentarse temáticamente su producción lírica con las novedades vanguardistas —aunque moderadas— de los jóvenes escritores venezolanos más contestatarios del momento, se leyó su obra dentro del tradicional código nativista.

Respuesta a las piedras quedó así prontamente asimilada a las “Silvas” de Andrés Bello y de Lazo Martí (versiones neoclásica y modernista del tema nativista), sufriendo por esta descontextualización histórica una pérdida de sus virtualidades significativas, lo que también trae como consecuencia una imagen empobrecida de la renovación literaria postmodernista en Venezuela³.

Esta óptica reduccionista que se aplica a producción lírica (y literaria en general) del postmodernismo impiden reconocer otras formas intermedias, como el *nativismo o criollismo vanguardista*, que oscilan entre el regionalismo y una estética más urbana y ruptural.

En períodos de drásticas mutaciones y de cuestionamiento de las tendencias literarias dominantes —como es la década del 20—, se hace aún más difícil integrar la diversidad de manifestaciones singulares con que se expresa la búsqueda renovadora.

2. Poeta venezolano, nacido en el Estado de Guárico (región llanera del interior del país), que se integró posteriormente a la llamada “Generación del 18”, considerada por la mayoría de los críticos e historiadores venezolanos como una generación de transición, pues fue consolidando el proceso de liquidación del Modernismo. No todos sus integrantes (Fernando Paz Castillo, Andrés Eloy Blanco, Jacinto Fombona Pachano, Pedro Sotillo, Luis Enrique Mármol, Enrique Planchart entre otros) tienen una producción realmente renovadora o de avanzada. Pero sí muchos de ellos pasan a formar las filas de una lírica vanguardista. Luis Barrios Cruz representó con su obra poética la tendencia nativista de su generación. Publicó otros libros después de *Respuesta a las piedras* (Caracas, Editorial Editorial Edlite, 1931. Se reeditó posteriormente en Caracas, Edics. del Ministerio de Educación, 1960. Las referencias que hagamos en nuestro trabajo de este libro corresponden a esta última edición): *Cuadrante* (Caracas, Edit. Edlite, 1944. Poemas), *Plenitud* (Caracas, Edit. Edlite, 1941. Poemas), *Decoraciones* (Caracas, Arte, 1967, Poemas), *Seis Poemas* (Caracas, Edics. Poesía de Venezuela, 1968) y *La sombra del avión* (Caracas, Tip. Garrido, 1954, Poemas).

3. Historiadores de la literatura venezolana, como Pedro Díaz Seijas, consideran que el nativismo poético es una manifestación inmutable desde los días de Andrés Bello y Francisco Lazo Martí, *perpetuándose* con estos autores una concepción determinada de éste. Se suman a ellos ciertos vicios de la historiografía tradicional, como el enfoque ahistórico en el uso del criterio temático. Así, las nuevas promociones de escritores, que cultivan una lírica enmarcada dentro de un nativismo, son encasillados en variantes de éste, pero que corresponden a las diferentes zonas geográficas del país. No puede haber —siguiendo este criterio— un nativismo vanguardista, sino un nativismo del llano, de los valles, de las montañas, de las costas. En este sentido, se ve con recelo una renovación de esta tendencia, porque “influencias extrañas y tendencias estéticas diversas hicieron desviar la genuina intención nativista”. (En: *La antigua y la moderna literatura venezolana* de Pedro Díaz Seijas, Caracas, Edics. Armitano, 1966. p. 411).

En el marco de una literatura nacional, ciertamente que algunas manifestaciones se nos aparecen como extrañas e inexplicables dentro del conjunto literario local. Puesto que habilitan una praxis literaria no fácilmente homologable al resto de la producción, resultan ser “casos aislados”, no compatibles con las variantes que el mismo sistema literario ofrece.

Por ello, para superar las posibles deficiencias que acarrea una perspectiva ceñida al ámbito local, se hace necesario ampliar el marco referencial al estudiar estas manifestaciones nacionales. Este problema parece ser el que se presenta con esta primera obra de Barrios Cruz.

Una perspectiva más continental —latinoamericana— permite descubrir casos parecidos a *Respuesta a las piedras* en otras literaturas, que también reformulan de un modo análogo tradiciones literarias de carácter nativista o criollista.

La puesta en relación de algunos textos poéticos parecidos como *Escritura de Raimundo Contreras* (1929) del chileno Pablo de Rokha, *Ande* (1926) del peruano Alejandro Peralta, *Motivos del Son* (1930) y *Songoro Consongo* (1931) del cubano Nicolás Guillén, *Tun Tun de Pasa y Grifería* (1925-1937) del puertorriqueño Luis Palés Matos, y textos de otros latinoamericanos como Emilio Ballagas, Mario de Andrade, Luis Llorens Torres, Gamaliel Churata y posiblemente algunos más que escapan a nuestro conocimiento — logran configurar un verdadero sistema literario. Este solamente puede constituirse mediante la correspondencia supranacional de estas obras; a su vez, éstas adquieren sentido y relevancia dentro de sus respectivas literaturas nacionales si se las vincula entre sí.

Esto permite obtener una nueva lectura de *Respuesta a las piedras*, rescatándola enriquecedoramente para la vanguardia literaria venezolana. Por otra parte, habría que reconocer para la lírica un nativismo remozado con un lenguaje más cónsono con la sensibilidad contemporánea.

Una perspectiva continental como nuevo espacio, mostraría la variedad de formas concretas en que se dió la superación del Modernismo, y se ajustaría más legítimamente a la también nueva conciencia latinoamericana que desarrollaron nuestros intelectuales durante los años de la primera postguerra⁴.

Más que reducir la renovación a sus manifestaciones de mayor prestigio —lo que equivaldría a no comprender la vanguardia latinoamericana—, lo provechoso

4. Mariano Picón Salas, intelectual formado en ese período postmodernista, veía la internacionalización de nuestras realidades nacionales como una premisa para asumir una conciencia más latinoamericana: “Las relaciones con el mundo de fuera con su consiguiente contagio en modas, estilos y costumbres, formas artísticas y literarias, creaciones e impulsos económicos, también parecen desarrollarse en ciclos sincrónicos. Hay una historia cultural común que repite en todo el Continente la misma expresión y problemática. Ni las grandes figuras literarias —Bello, Sarmiento, Martí, Darío— pueden estudiarse dentro del estrecho ángulo nacional ya que en su obra se derrama y fecunda en todos los países”. (En: “Problemática de una historia común” (1951), *Dependencia e Independencia en la Historia Hispanoamericana* Antología), Caracas. CONAC, CELRG, 1977. p. 172).

Si los mismos intelectuales vivieron la renovación vanguardista con una conciencia más continental, con mayor razón debemos comprender su obra dentro de esas dimensiones.

es entenderla y rescatarla como un conjunto contradictorio, en el cual se encuentran paralelamente tanto las llamadas tendencias nativistas, criollistas o mundonovistas⁵ como las más experimentales y agresivas creaciones de un vanguardismo urbano y cosmopolita.

Estas dos tendencias⁶, que deben ser entendidas como abstracciones polarizadas, no agotan el panorama literario; es más bien entre ambos extremos que se despliega un abanico abigarrado de formas que asumen a veces caracteres bastante heterogéneos.

Es decir, que frente a una concepción estética dominante, a la que se le asociaba “el orden”, lo tradicional, lo oligárquico, lo aristócrata, el conocimiento libresco, las manifestaciones enmarcadas tanto dentro de un nativismo como las más vanguardistas representan en igual legitimidad la renovación anti-modernista⁷.

Vale marcar la diferencia entre ambos extremos: mientras que el mundonovismo no implica en su renovación una ruptura total con el Modernismo, sino más bien su rechazo parcial y el desarrollo de una de sus tendencias (la que se preocupó por las realidades nacionales en sus aspectos rurales, y que en Venezuela se le llamó “nativismo”), la vanguardia proclamó una ruptura total con el pasado literario y propuso formas más cercanas a un espíritu internacional y cosmopolita.

5. Existen diferentes y variados rótulos para denominar esta tendencia desarrollada en los años 20, fundamentalmente interesada por el cultivo de temas vinculados a la tierra, a la raza, el ambiente, las costumbres básicamente de la provincia. A nivel latinoamericano, se impuso el término de “mundonovismo”, empleado (al parecer) por primera vez por Francisco Contreras en 1917. En el caso de la literatura venezolana hay una verdadera confusión en cuanto al empleo de este término. En oportunidades se hacen distinciones bastante arbitrarias, como la de considerar el “nativismo” exclusivamente para la lírica, en tanto que el “criollismo” para la prosa. También se suele hablar de un “modernismo criollista” o “regionalismo” para el desarrollo, en los años 20, de ese naturalismo presente en el Modernismo. En otros casos se identifica el nativismo con una tendencia nacionalista, pasando a ser sinónimos “nacionalismo literario = nativismo”. Véase para ello *Los Homenajes en el Tiempo* de José Ramón Medina, Caracas, Edit. Monte Avila, 1971, donde dedica un capítulo de balance de estas mistificaciones.

6. Aquí se sigue el enfoque que se le ha dado como resultado de investigaciones llevadas a cabo en el Centro de Estudios Latinoamericanos “Rómulo Gallegos”, especialmente los trabajos de Nelson Osorio sobre la vanguardia literaria hispanoamericana y venezolana.

7. Manuel Durán encuentra al estudiar la producción literaria del grupo “Contemporáneos” de México también la coexistencia de variadas tendencias. Señala al respecto: “la época, hecha de tendencias múltiples y en cierto modo contradictorias, se prestaba más bien al eclecticismo estético que al fanatismo literario”. Advierte que junto a la llamada poesía pura y otra que cultivaba lo maravilloso, los sueños, el surrealismo, surge un “nuevo interés por el folklore, las canciones populares, el lenguaje a la vez directo y poético del pueblo (. . .) El acercamiento a lo popular se da casi al mismo tiempo en varios países”. La perspectiva de conjunto le llevan a determinar correspondencias entre los modos en que se trabajó lo popular en diversos continentes, advirtiendo en esta línea una “síntesis de la tradición y los ‘ismos’”. (En: *Antología de la Revista Contemporáneos*, México, FCE, 1973. pgs. 32-38).

Inmersas en las mismas condiciones históricas, que registran su cambio en esa variedad de respuestas, no es extraño encontrar una r eciprocidad entre ambas tendencias. Es decir, que las nuevas condiciones sociales y económicas que se dan en toda América Latina pueden explicar en el nivel de la producción literaria una contaminación de formas literarias, lo que da en unos casos el “nativismo vanguardista”: que puede definirse escuetamente como la asimilación de un lenguaje relacionado con las experiencias vanguardistas pero al servicio de una temática popular y rural.

Estas manifestaciones fueron conocidas en el continente bajo el nombre de “poesía negrista”, “indigenista” o “poesía social” (rótulo que termina por descartar muchas de estas formas), y son consideradas por algunos críticos hispanoamericanos⁸ como un auténtico aporte latinoamericano al movimiento vanguardista internacional, pues logran universalizar, a través de un lenguaje que asimiló las conquistas de la lírica contemporánea, la América de los sectores populares y también más explotados.

La misma contemporaneidad de la América Latina está signada por acontecimientos de gran complejidad, como son la decadencia de las tradicionales oligarquías agrarias y el ascenso de nuevos sectores sociales, que presionaban por erigirse en clase de relevo.

Lo que se conoció como movimiento de masas en todo el continente trajo una democratización de las instituciones, realidad que permitió a los sectores populares el acceso a niveles de educación, a los que llevaron sus propios valores. También son así aprehendidas las nuevas tendencias vanguardistas, produciéndose un diálogo entre artistas urbanos y los venidos de la provincia. Las novedades formales cayeron en terrenos f eriles, en cuanto que fueron integradas en una dirección que devino en búsqueda de nuestras raíces antropológicas.

Frente a la fuerza con que se imponía en algunos medios la renovación literaria de carácter urbano y cosmopolita (que no es el caso venezolano), las tradiciones locales podían verse anquilosadas si el regionalismo no trasladaba a un nuevo lenguaje, emparentado con las tendencias vanguardistas urbanas, sus propios principios rectores. Con ello, este “nativismo cósmico”, como le llama Angel Rama, resguardó sus propios valores, pero situándolos en otra perspectiva cognoscitiva⁹.

8. Juan Marinello señalaba hacia 1930 como una verdadera vanguardia literaria latinoamericana sólo podía ser tal si “en algún momento estos nuevos modos han cobijado esencias criollas: cuando han sido utilizadas como herramientas para captar lo propio, no como fórmulas para hacer arte a la moda”. (En: “Sobre la inquietud cubana”, *Revista de Avance*, La Habana, 15/12/1929 y 15/1/1930. Tomado de *Revista de Avance*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1972. p. 335).

9. En un interesante y revelador trabajo (“Los procesos de transculturización en la narrativa latinoamericana”, en: *Revista de Literatura Hispanoamericana*, Maracaibo-Venezuela, no. 5 1973) Angel Rama analiza las consecuencias fructíferas para las culturas regionales al incorporar los elementos de una literatura ciudadana. Encuentra que este proceso de “aculturación-transculturización”, que se dio en los años 30, creó una tradición en nuestra literatura que tiene en José María Arguedas, Juan Rulfo, Joao Guimaraes Rosa y Gabriel García Márquez sus representantes más cabales en la narrativa.

El nuevo sello que adquiere la renovación en su vertiente más internaciona- lista representa, en principio, una amenaza para las culturas rurales: puede ab- sorberlas y desintegrarlas. Pero esta misma tendencia homogenizadora de las vanguardias estimuló en su mismo seno reacciones opuestas, que llevaron en esas décadas a una toma de conciencia más agresiva y defensiva de la cultura, no sólo popular, sino también de las especificidades de cada literatura nacional, y en otro plano, de la literatura latinoamericana como totalidad frente al imperialismo ca- pitalista¹⁰.

La puesta en relación de obras situadas en similares coyunturas —como las arriba señaladas— configuran un archipiélago continental, que registra una nueva conciencia y perspectiva del americanismo literario, pues re-examina las viejas tradiciones populares con las aportaciones tecnicopoéticas de la modernidad. Ha- llazgos formales descubiertos por ultraístas, creacionistas, expresionistas y su- rrealistas son puestos al servicio de la exaltación de valores culturales regionales en la búsqueda de soluciones que no sean contradictorias con la herencia que deben transmitir.

En el plano internacional, el triunfo de la revolución socialista, y en el con- tinento de América Latina, la emergencia y presencia pujante de sectores socia- les que nunca antes habían accedido al escenario político, hacen posible en los escritores una toma de conciencia orientada hacia los problemas del hombre co- mún y corriente.

En estrecha correspondencia con estas coyunturas históricas, en la literatu- ra se registra una humildización de los temas y motivos. Aunque ya en el Moder- nismo se cultivaba una temática que también centraba su interés en las clases oprimidas, este nuevo regionalismo o nativismo, en sus más variadas gamas, ma- nifiesta su rechazo, por un lado, al tratamiento pintoresco, localista y folklori- zante de estos temas, y por otro lado, a la perspectiva aristocratizante y litera- turizada con que el criollismo modenista enfocaba las realidades rurales.

Miklós Szabolsci, en su trabajo “La vanguardia literaria y artística como fe- nómeno internacional”¹¹, señala como el vanguardismo artístico no es privativo ni de los grandes centros urbanos ni tampoco de aquellos países de un capita-

¹⁰. Buena muestra de ello lo revela la “Ligera exposición y proclama de la anti-acade- mia nicaragüense” (*El Diario de Nicaragua*, Granada, 17/4/1931) de los grupos renovadores de este país. Como lo manifiesta el texto, los años treinta podrían significar un momento de balance de las vanguardias literarias latinoamericanas, donde tras la absorción del “nuevo espí- ritu” internacional, se re-examinan las culturas autóctonas con una también nueva conciencia nacional. El grupo vanguardista nicaragüense solamente concibe un legítimo arte de vanguardia si éste “trabaja por abrir la perspectiva de una literatura nacional (. . .) dar a conocer la técnica de vanguardia que domina en el mundo (. . .) a pesar de que ella permitiría a los jóvenes expresar sus emociones personales y su sentimiento nacional con mucha más facilidad, espontaneidad y sinceridad que en los viejos y muertos moldes de una retórica en desuso”. Aquí la vanguardia es entendida como la nacionalización tanto de las formas li- terarias más renovadoras como el estudio, investigación y conservación de una cultura po- pular y de su folklore.

11. Publicado en *Casa de las Américas*, La Habana, año XIII, n. 74, Sept-Oct, 1972.

lismo industrial desarrollado. Y subraya que la especificidad de este movimiento en el caso de América Latina está dado precisamente por la incorporación de tendencias vanguardistas de otra índole a las tradiciones populares, permitiendo la continuidad de las letras nacionales. Este fenómeno de “mutación popular-nacional de las corrientes de vanguardia” lo observa básicamente en las literaturas española y antillana.

Lo que importa tener presente es que así como las dos actitudes esquematizadas del mundonovismo y la vanguardia establecen los polos entre los cuales se mueven las manifestaciones concretas de la literatura renovadora, también un examen detallado de una de sus caras tiene varias modalidades, y que cualquier intento de explicación siempre entregará un perfil esquematizado de la variedad polícroma de sus manifestaciones.

Examinando más de cerca este producto híbrido del “nativismo vanguardista”, tampoco podemos determinarlo como una simple simbiosis de elementos renovadores vanguardistas (en el nivel formal) con una temática regional o nativista.

En principio, esta poesía popular —*realización ilustrada* de lo popular— no mantiene una relación opuesta o conflictiva con la renovación vanguardista urbana. Hay que recordar como muchos poetas inmersos en una práctica poética Modernista comienzan desde dentro de él a incorporar elementos de la vida cotidiana, popular y hasta a veces referencias a un mundo marginal¹². Estas voces

12. Para citar un caso venezolano, olvidado por la crítica e historiografía literarias, el poeta Salustio González Rincones (1886-1933) ya en 1907 introduce una serie de elementos antirretóricos en sus poemas, cuestionando desde el interior las bases mismas del Modernismo.

Anterior al *Lunario Sentimental* (1909) de Leopoldo Lugones escribe un poema-carta “para su mamá que estaba en Nueva York” (así intitulado), en el cual tanto el tono como ciertas palabras, que por su familiaridad, golpeaban con humorismo el código literario dominante.

En una atmósfera coloquial dice:

Empezaba esta carta, el veintinueve de octubre.

Desde anteayer no llueve.

Comienzo como es uso: mi querida mamá (. . .)

Están presentes en estos poemas de 1907 elementos que posteriormente formarán parte del código estético postmodernista:

el feísmo:

“El crepúsculo amarillo

al río *oxidado* deja”

uso novedoso de la tipografía con sentido de la espacialidad:

“escapaba la pálida acequia misteriosa. S—

Salían los verdes quebradizos (. . .)

ruptura atrevida de la unidad lógico-sintáctica del verso:

con sus rubias gotas seda—

S. La paz aquella solo turbában—

la, dos sauces locos que contorsionaban,

“des-poetización” de la visión del paisaje:

Brotados en el Crepúsculo *automático*

los sauces blancos como *bujías*.

disidentes del Modernismo, al cultivar cierto “feísmo”, pueden ser considerados como los heraldos de una nueva poesía, cuya renovación se da fundamentalmente en el plano temático.

A grosso modo, el asunto popular o regional/nativista puede revestir diversas modalidades según la perspectiva desde la cual se encare esta tendencia.

Desde luego que ésta se despliega desde un nativismo, que cerrado sobre sí mismo (de indudable filiación con el nativismo modernista) cultiva formas populares sin mayor recreación innovadora, hasta la posibilidad de poetas estrechamente vinculados con sectores populares, que incorporan desde esta perspectiva un lenguaje vanguardista y sus posibilidades, o poetas urbanos de extracción burguesa que asimilan, sin abandonar su sensibilidad cosmopolita, elementos populares. Es lo que Jorge Luis Borges consideraba como una verdadera novedad: este criollismo urbano de vanguardia.

Pero sólo es posible obtener —aunque esquemáticamente— esta variada gama en que se concretó el nativismo poético, si vemos sus diferentes manifestaciones nacionales como *variantes* del *conjunto* literario continental. Así pues, una lectura de obras como éstas (entre las cuales situamos *Respuesta a las piedras* de Barrios Cruz), que tenga un cuenta un marco literario referencial continental, puede explicar con mayor precisión (y justicia) cuáles fueron sus aportes a la renovación lírica del postmodernismo, no solamente venezolano sino latinoamericano.

II

Para valorar el conjunto de poemas que integran el libro *Respuesta a las piedras*, hay que referirlos, por una parte, a la tradición del sistema literario venezolano, y por otra, a la serie de elementos de carácter renovador que las nuevas generaciones habían ido incorporando al proceso literario postmodernista¹³.

recurso del neologismo con función “antipoética” y sentido humorístico en el juego fónico de las palabras:

Las ranas
Croan la Noche. (. . .)
(La croáfila
cáfila

croaka incestuante por toda la Noche lunáfila).”

Estos ejemplos muestran un interesante caso de disidencia modernista. (Textos citados de la *Antología Poética* de Salustio González Rincones, preparada por Jesús Sanoja Hernández, Caracas: Edit. Monte Avila, 1977. Los poemarios de 1907 son: “Carta de Salustio para su mamá que estaba en Nueva York, “Caminos noveles”, “Llamaradas blancas y “Las cascadas asesinas”).

13. Nuevas investigaciones sobre la renovación postmodernista venezolana (*Pío Tamayo y la vanguardia* de Raúl Agudo Freitas (Caracas: Universidad Central de Venezuela 1969) y *La formación de la Vanguardia en Venezuela* de Nelson Osorio (en prensa)) muestran el movimiento vanguardista no puede centralizarse en el conflictivo año de 1928 y con la aparición de la revista *válvula*.

Las condiciones reinantes en Venezuela (la prolongada dictadura de Juan Vicente Gómez, que reprimió toda clase de manifestaciones tanto político-sociales como culturales,

Con ello queremos decir que *Respuesta a las piedras* registra en su tendencia —de un nativismo vanguardista— una heterogeneidad de formas homologable al efervescente clima en que se dio la renovación literaria, donde en un mismo texto pueden coexistir varias respuestas.

Las cinco partes que conforman el conjunto del libro (“Campos, rumbos, cielos”, “El minuto de las audacias” “Romances de tierra adentro”, “Canciones a cuatro cuerdas” y “Exégesis”) muestran la cristalización de diferentes soluciones —todas ellas remozadas— de este regionalismo.

En estrecho diálogo con la tradición nativista y popular de la lírica venezolana, entrega tanto audaces formalizaciones de ella, como la actualización del tradicional romance. En unas como en otras se evidencia una nueva sensibilidad más contemporánea en el tratamiento del tema nativista. Lo que lleva a oponerlo a la concepción tradicional de éste, y forzosamente a inscribirlo dentro del conjunto de respuestas antirretóricas que se dieron al Modernismo en Venezuela, todavía extemporáneamente vigente en los años 30.

Aunque no se pueda desligar el plano de la expresión del contenido —puesto que ambos se implican mutuamente—, los trataremos en forma separada a efectos de una mayor claridad expositiva.

Cuando señalamos en *Respuesta a las piedras* el carácter básicamente antirretórico que asume el tema nativista, debemos considerar que lo esencialmente nuevo está en los cambios que se han producido en la relación que el hombre guarda con el mundo. Lo que se traduce en un nuevo modo de ver la realidad. Y el lenguaje (como una totalidad significativa) manifiesta más sensiblemente en el plano del contenido estos cambios.

además de mantener al país aletargado en un ambiente predominantemente rural) determinaron un desfase en el proceso de renovación literario. Pero esto no quiere decir que no hayan habido manifestaciones anteriores a 1928, que larvariamente fueron preparando el terreno para el momento de su presencia violenta en el medio venezolano.

La dictadura —en sus consecuencias— impidió la radicalización del movimiento vanguardista. A contrapelo de acontecimientos retrasantes —la visita en 1920 de Francisco Villaespesa y en 1923 de José Santos Chocano—, mencionaremos algunas manifestaciones, que, además de forjar una reacción antimodernista, configuran la naturaleza de la renovación literaria venezolana: entre 1909 y 1914 la revista *El Cojo Ilustrado* publica una serie de artículos referentes al futurismo de Marinetti; el Círculo de Bellas Artes hacia 1912 inicia la renovación de la plástica venezolana, donde llegan a conocerse los movimientos del impresionismo, cubismo y futurismo; la aparición de la primera generación de postguerra, la “generación del 18” (*vid. supra*. Nota 2); la presencia del poeta José Juan Tablada en 1919; la aparición en 1924 de *Aspero* de Antonio Arráiz, que trajo con su primitivismo un verso áspero, brutalmente antirretórico y antipoético; en 1925 la revista *Elite* promueve con sus publicaciones a los jóvenes escritores. A partir de esa fecha ya el contexto literario venezolano ofrecía un clima bastante polémico y condensado de manifestaciones renovadoras, unas más vanguardistas que otras.

Con este recuento queremos señalar que *Respuesta a las piedras* se inserta dentro de un proceso renovador que le antecede, y que en la fecha de su aparición concreta muchos elementos que ya estaban presentes —en forma esporádica— en textos anteriores.

Por lo tanto, comenzaremos a señalar en el plano temático, la renovación que sufrió el nativismo poético en esta obra.

Los motivos centrales alrededor de los cuales se vertebran todos los poemas son el llano, el caballo, la palma, el camino, el sol, el polvo, el viento, las nubes, la lluvia, el horizonte, la tarde, las estrellas.

Es un nativismo que privilegia básicamente los elementos de una geografía no socializada, donde el hablante lírico puede mantener una actitud descriptiva porque forma parte del paisaje. No es un espectador urbano, cuya óptica solamente pudiera rastrear aquellos elementos prestigiados y literaturizados del campo. Por el contrario, revela una vivenciación directa (y desde el interior) de la vida llanera, posibilitando la entrega —por esta vía— de una visión “des-literaturizada” de la misma. Lo que corresponde también a una imagen antirretórica y antielitesca del nativismo anterior, plagado de simbólicas garzas y ruiseñores. Ahora se impone el caballo, elemento necesario y funcional para el llanero:

Mi caballo es alazán. ¡Vuelvan caras!
 Alazán como el sol desbocado sobre las palmas.
 Alazán como las polvaredas llameantes de la tarde.
 Mi caballo es alazán. ¡Vuelvan caras! (p. 33)

Esta misma sobriedad de un lenguaje que hace pocas concesiones a la riqueza léxica (advírtase la composición anafórica del poema), se corresponde con una concepción del llano nada idílica.

Además, para el llanero su habitat tiene historia, y él forma parte de ella. La geografía deja de ser un escenario estático: adquiere, a través de una visión interiorizada (concretada en el lenguaje) una dimensión humana.

La incorporación de la locución “¡Vuelvan caras!” (por lo demás coloquial) corresponde a una frase dicha por uno de los héroes de la Independencia venezolana (José Antonio Páez) de extracción popular, quien organizó durante la gesta emancipadora a los llaneros.

Esta visión dinámica de la geografía, como escenario de las luchas del hombre, supera en gran medida la concepción positivista de la naturaleza (determinista y fatalista), como también la versión oficializada de la historia venezolana, pues elige de sus próceres las figuras más ligadas a las esferas populares.

El afán de integrarse plenamente a esta naturaleza no revela en ningún momento la posibilidad de una mimetización entre el paisaje y el hombre:

—¿En qué se diferencia el hombre
 del pájaro, y el pájaro le aventaja? (p. 36)

La respuesta entrega la imagen de una condición humana dignificada y redimida del pesimismo que había dejado como saldo la filosofía positivista; porque ahora el hombre “cabalga por la Vía Láctea con un lucero en ancas” (p. 36) o “se agiganta ante el arpa rotunda de la noche soñada” (p. 36).

Pensamos que muestra una nueva relación con el país, y, por ende, un concepto diferente de lo nacional, opuesto al cosmopolitismo y al falso nacionalismo criollista de los poetas modernistas.

El libro se inicia con el “Espígrafe”

¡Campo venezolano,
¡Creo en ti!

¡Campo venezolano,
voy hacia ti!

¡Campo venezolano,
estoy en ti!

que puede leerse como un programa ético y estético para la literatura venezolana. El hablante lírico explicita reiteradamente esta actitud entre posesiva y empática con el llano:

Y aquí estoy *con* vosotros, árboles, (p. 32)
Campo limpio, y *mío*, claro campo, (p. 32)

Su compenetración con el medio le lleva a tener una visión humanizada de la naturaleza, lo que, por otro lado, es también un aspecto renovador:

El sablazo del río,
en todo en centro de la distancia,
tajó en dos el camino.

Las estrellas
le están poniendo puntos de sutura. (p. 44)

Esta personalización hay que comprenderla dentro de las nuevas propuestas estético-ideológicas que surgieron en los años 20 y 30 en Latinoamérica. La nueva conciencia social (nacional y continental) se proyectó en una actitud más constructiva hacia los medios rurales. Se descubre la necesidad de integrar a los sectores populares como sustrato fundamental para cualquier programa que se propusiese un desarrollo del país¹⁴.

La experiencia más directa con las realidades rurales entrega una conceptualización más desrretorizada, elemental y austera del llano, lo que se ajusta mejor a la nueva sensibilidad.

La valorización del llano en la “Silva Criolla” (1901) de Francisco Lazo Martí opera sobre un referente más literario que real. La oposición que hace de “campo-ciudad” remite más bien a la tradición greco-latina y bellista, cuya ac-

14. Ante la variada gama ideológica de respuestas que se dieron en el continente en los años 20 acerca de este problema, veamos cómo José Carlos Mariátegui resuelve en “Nacionalismo y Vanguardismo” el modo contemporáneo de asimilar la cultura de los sectores indígenas con un proyecto de nacionalismo literario:

“La vanguardia propugna la reconstrucción peruana sobre la base del indio. La nueva generación reivindica nuestro verdadero pasado, nuestra verdadera historia (. . .) El vanguardismo busca para su obra materiales más genuinamente peruanos, más remotamente antiguos.” (En: *Peruanicemos al Perú*. Lima: Empresa Edit. Amauta, 3 ed., 1975. p. 74).

tualización cabía dentro de la estética Modernista. En ese sentido, la “Silva Criolla” presenta el paisaje como tópico literario, y, por ende, más cercano a una concepción decorativista y elitesca del asunto nativo. Veamos:

la trepadora mazamaza enreda,
y en dos porciones la coraza rota
despide el *aura leda*,
del *nevado cairel* de su bellota,
trenza brillante el *orozul de seda*.

Mientras que en la “Silva Criolla” la exhortación a la vida rural va dirigida al “bardo”, para el sujeto lírico de *Respuesta a las piedras* el llano significa un modo de vida, con la posibilidad de forjar un nuevo proyecto social en él:

Vamos a construir una hermosa nave,
sobre los planos de aquel secreto único
trazado por el remolino de las palmas
con el lápiz soñado de una esperanza.

No le disputaremos su simpático récord
a Lindbergh, boy-scout de azules salvajes.
Nosotros tenemos un Atlántico propio
y batiremos un record inédito. (. . .)

Irán todos los sueños: ¡qué nave tan hermosa y tan grande! (p.6)

No se trata de incorporar una cantidad de voces nativas, sino de actitudes diferentes. Esto es lo que marca la diferencia fundamental entre el nativismo modernista y uno nuevo.

La des-aristocratización en el tratamiento del tema regionalista se manifiesta mediante la presencia de aspectos cotidianos y domésticos de la vida del campo:

El perro en el tranquero
ladra, y sale a buscarme (p. 49)

Una copla estalla su pistón de oro (. . .)
la humareda chisचेante del ordeño (p. 40)

Por otro lado, no se exaltan aquellas realidades que tradicionalmente y desde una perspectiva urbana se consideraban como “poéticas”. Más bien, la humillización de los temas hace posible la incorporación de elementos desprestigiados por la literatura:

Me refirió el *arrendajo*
lo que dijo el *algarrobo* (p. 93)

Domingo Pérez tenía
una guacharaca vieja, (p. 82)

También cierto “feísmo” pasa a formar parte de este nativismo:

El caño *enclenque* se queja
de las *vagabundas* rachas (p. 97)

La revitalización de formas populares —como el romance— trae consigo el restablecimiento de la anécdota para la lírica. Así coexisten, en *Respuesta a las piedras*, tanto las nuevas formas caligramáticas, que ofrecen una visión sintética y sugerente de la naturaleza:

Arboles
El chaparro
?
La palmera
! (p. 42)

como formas tradicionales, cuyo soporte estriba en la morosidad de la historia.

Tanto una como la otra manifiestan un mismo impulso antirretórico, porque si bien, las formas breves representan un nuevo modo desentimentalizado de expresar la relación con el mundo, las formas tradicionales, aunque más discursivas, obedecen a una sensibilidad, que por ser popular, también desacralizan ciertas actitudes.

Por esta última vía desfilan una serie de figuras del anecdotario popular, como son las historias del Chingo Melesio, del Viejo Cosme, del indio Zapata, de Gumersinda, de Domingo Pérez alias “El Pelón”, del Negro Primero. A través de esta galería de personajes entran a figurar sectores sociales marginados y marginales (el lumpen, indios, negros, esclavos cimarrones) hasta entonces soslayados por la literatura culta ilustrada.

La nueva sensibilidad contemporánea registra sus preferencias tanto en los aspectos más elementales, primitivos y no socializados de la realidad, como en productos que signifiquen la modernidad, la industrialización y el progreso técnico. Aparentemente la elección de cualquiera de estas opciones puede significar la exclusión de la otra. Pero en el plano concreto de las realizaciones literarias no es así.

En *Respuesta a las piedras* el sujeto lírico privilegia aquellos elementos del llano no contaminados por la cultura. De allí que en vez de haber aldeas, caseríos, grupos humanos y faenas laborales, nos entrega los elementos más “salvajes” de la naturaleza. Una visión en bruto, primitiva, áspera y no elaborada de ella, principio que permita la posibilidad de crear una nueva realidad sin las la-cras del sistema imperante.

Pero al mismo tiempo no descarta los progresos técnicos de la cultura urbana e internacional, poniéndolos al servicio de una concepción del mundo que valore el llano como nuevo escenario vital:

Vamos a construir una hermosa nave.
Tenemos un Atlántico propio, y verde.
Batiremos un récord inédito, y bravo. (p. 66)

Los referentes en los nuevos signos (nave= aeroplano, piloto, cabina, aeropuerto, motor, hélices, hangar) son reemplazados por otros. Con ello, además de

violar la unidad del signo lingüístico del nuevo código (propio de los experimentos vanguardistas), otros referentes, absolutamente incontaminados (como el llano, las palmas, las nubes) toman el lugar de aquéllos, actualizándose a través del lenguaje, toda una carga semántica de la modernización.

Con las “nuevas palabras” (vanguardistas) se teje una imagen urbanizada (“transitada”) del llano:

Todos iremos en *línea recta*,
como designios,
hacia el punto íntegro del horizonte. (. . .)

El *volante* del brío
irá fijo en las manos desnudas,
y nuestros *anteojos* de soles
diafanizarán los obstáculos. No habrá *faros*.

Cederemos la derecha a las nubes,
y donde las *flechas* de las garzas
hagan una *señal*,
daremos paso al viento. (p. 66-7)

pero en función de una vida social diferente a las grandes urbes. También se logra el abandono del tradicional cliché del paisaje campestre como espacio de la tranquilidad y refugio de almas solitarias, logrando disolver la oposición ciudad-campo. Tampoco sería legítimo interpretar la superación de esta dicotomía como la “contaminación” del llano por el progreso.

Esto revela una nueva perspectiva —incluso ideológica— al tratar las realidades rurales. Al asimilar un lenguaje más cosmopolita, se logra salir de una visión localista y parroquiana del nativismo.

El deseo manifiesto de construir una “nave” con el llano, conlleva una serie de implicaciones de carácter ideológico, que sería interesante subrayar. Se puede desprender una actitud llena de deseos por forjar nuevos horizontes vitales y sociales para el hombre. Pero a diferencia de posiciones eurocentristas, el hablante lírico muestra una incipiente conciencia de que un verdadero nacionalismo sólo puede fructificar si se toman en cuenta los elementos autóctonos, sin soslayar los logros de la moderna cultura occidental. Por ello, se concibe el llano como espacio para la utopía americana, porque encierra todas las posibilidades, sin estar marcado por los errores de la civilización. Sin obstáculos, sin leyes, sin represión, se postula como el lugar de la libertad.

El hablante mantiene una relación dialéctica entre la defensa de las realidades autóctonas (el llano) con la integración orgánica de elementos identificados con el mundo capitalista, la sociedad mercantilizada y de consumo:

Y si algo debemos traer de fuera,
que los trasatlánticos nos vengan
hinchados de reclame
para nuestro uso personal.

Sí. Necesitamos propaganda.
 Haremos una instalación de propaganda
 ¿en un encopetado rascacielo?
 En la llanura de los horizontes
 donde toda se mira más. (p. 68)

El mecanismo de la “propaganda” (en el poema *Reclame*) se asimila al “yankee”, y a un sistema social donde “ el señor burgués en cuyas manos está girando el orbe”, es el primer interesado en lanzar productos para el consumo de todo el mundo. La puesta al día de la cultura regional sólo es posible si asimila para sí los mecanismos del mercantilismo burgués:

Así, nuestro verso, producto de primera
 pero sin ese brillo tan interesante
 de los anuncios luminosos,
 se abrirá paso en el mercado
 y lo haremos una potencia. (p. 68)

Revela toda una nueva concepción sociológica (tímidamente revolucionaria) del libro y de la cultura en general: modernizar los medios de comunicación podría traer la difusión masiva de la literatura. Implícitamente se postula una moderna concepción del libro como mercancía y la creación de un nuevo público lector.

Proletarizar los instrumentos que la burguesía utiliza para sus fines, es un modo de prescribir otras funciones sociales para la literatura:

Publicaremos llamativos anuncios
 y el señor burgués sabrá que somos, o que estamos,
 pero lo sabrá; y es posible que,
 tirado como un títere por la cuerda mañosa,
 venga a comprar un libro; (. . .)

Y bien, los libros se agotarán,
 porque, no lo dudeis son muchos esos clientes. (p. 69)

Lo que señalaban pensadores latinoamericanos —como José Carlos Mariátegui, Pedro Henríquez Ureña, Juan Marinello, por ejemplo— sobre la universalización del nacionalismo (léase regionalismo) literario, tuvo en este poema de Luis Barrios Cruz un enfoque práctico y materialista.

En estrecha relación con esta noción vanguardista de la sociología literaria, se corresponde una nueva concepción estética. La poesía en radical oposición a la estética burguesa del pasado anterior, es una herramienta, más que un pasatiempo. Por ello el verso es:

De hierro. Porque esto no tiene intención de verso
 sino una grave intención de herramienta.
 La Poesía está hecha Hacia Más Allá. (p. 71)

Aunque no podamos decir que *Respuesta a las piedras* se inscribe dentro de una perspectiva ideológica de tipo revolucionaria, sí responde, en cambio, a la atmósfera general de democratización que cundió en el continente.

En este sentido, no se oponen una naturaleza concebida en sus términos más elementales con los productos más sofisticados de la civilización.

La coyuntura histórica de la contemporaneidad es vivida como la crisis y decadencia del orden anterior. De allí que el sujeto lírico manifieste una actitud existencialista de búsqueda de la soledad y afán de trascender, lo que en unas oportunidades revela una sensibilidad que bordea lo metafísico:

Las palmas tienen sed. Desesperada sed de Nunca (. . .)
 Las palmas tienen sed. Desesperada sed de Siempre (. . .)
 Las palmas tienen sed y se empinan de anhelo (. . .) (p. 38)

Tanto la fe y el optimismo en la búsqueda de un nuevo espacio que se haga habitable para el hombre como estados de desarraigo y de desaliento, se producen como consecuencia de la percepción de la caducidad e inoperancia de ciertas realidades:

Este es un mundo hecho de palabras.
 ¿La Nada no es una simple palabra?
 Y ya todas las palabras están viejas
 caducas
 y algo peor que no puede decirse.
 Qué triste humanidad —la más vieja palabra—
 ésta que se nos está despedazando, (. . .) (p. 48)

La misma crisis del orden lo lleva a postular uno nuevo. Al igual que en el “Romance Sonámbulo” (del *Romancero gitano*, 1928) de Federico García Lorca, la palabra “verde” encierra la carga semántica de la esperanza:

Tan sólo queda una palabra joven,
 sólo una, entre las arrugas del tiempo.
 Tan sólo queda palabra Verde (. . .)
 De la palabra Verde va a nacer,
 está naciendo, un mundo nuevo. (p. 49)

Más que una actitud ideológica coherente, *Respuesta a las piedras* nos entrega, en un haz de contradicciones, propuestas que van desde su adhesión a una sensibilidad totalmente popular, hasta la comprensión de las nuevas realidades urbanas e internacionales identificables con las tendencias de vanguardia. No se trata, como señalaba César Vallejo, de que ésta sea una poesía nueva porque haya incorporado un léxico formado por palabras nuevas: “La poesía nueva a base de sensibilidad nueva es al contrario, simple y humana y a primera vista se la tomaría por antigua”¹⁵.

Respuesta a las piedras ajusta a una sensibilidad más contemporánea los temas nativistas: conlleva, por lo tanto, una nueva manera de sentir y de expresarlos.

El soporte de la comunicación poética es el lenguaje. Y las modificaciones que se produzcan en él permiten ver con mayor claridad los cambios producidos

15. En “Poesía Nueva”, *Revista de avance*, 15/8/1927. Tomado de *Revista de Avance*, ed. cit.

en el plano del contenido. Pero solamente éste es capaz de devenir en forma nueva si sus expresión –el lenguaje– también se ha transformado.

La nota fundamentalmente antirretórica que marca los poemas de *Respuesta a las piedras* está dada precisamente por la “des-retorización” del tema nativista en el plano de la expresión.

El lenguaje, sin ser vanguardista, se ha depurado de adjetivaciones, epítetos, ornamentalismos, hipérbatos, alambicamientos propios del Modernismo. Una simplificación de sus elementos expresivos más indispensables pasa ahora a traducir las realidades nativas.

El verso corto, casi reducido a los elementos sintácticos fundamentales, puede expresar la nueva y directa relación que se tiene con el llano. A veces, hasta los nexos sintácticos –como conjunciones, preposiciones, artículos, adverbios e inclusive verbos con función copulativa– se sustraen, a fin de eliminar –en el lenguaje– elementos superfluos, que pudieran mediatizar las relaciones entre el hombre y la naturaleza:

La tarde, encinta de la estrella. (p. 46)

Tan solo queda palabra Verde. (p. 49)

El nuevo coloquialismo está lejos del pintoresquismo del criollismo naturalista. Lo ceñido del verso y hasta cierta parquedad léxica le imprimen un aire conversacional:

Y te voy a sembrar una palabra
Yo tengo un hermano de leche
Un día de estos, sin embargo, un día cualquiera
Me salí con las mías:
y estoy en pleno campo, verde y fresco
Yo grito y ellos cantan

Este coloquialismo –en su afán de encontrar las formas más escuetas– incorpora los nuevos modos rupturales que aportó la renovación postmodernista para la lírica: como la quiebra del eje sintáctico-semántico del verso, a veces presente en forma más atrevida:

Telegrama

Iré.

Espera

me

con el camino que me pides

para curar las huellas del crepúsculo. (p. 43)

y otras, en forma moderada:

No le han puesto nombre todavía
al pozo veranero.

La visión interiorizada que el hablante lírico entrega de su empatía –no sentimentalizada– con los elementos del llano, le llevan a aprovechar los nuevos lo-

gros compositivos de la poesía. Además de avenirse éstos con su proyecto estético antirretórico, entregan —por breves y sintéticos— una imagen dinámica del llano.

El *hai-kai* (introducido en Venezuela por el mexicano José Juan Tablada en 1919) y la nueva disposición espacial que recibe el tratamiento del texto, pueden servir de ejemplos para ilustrar el modo como el nativismo asimiló las formas de expresión de una lírica vanguardista urbana:

<i>Definición</i>	<i>Afirmación</i>
La chicharra es una hoja seca que canta. (p. 42)	La sogá S El botalón I (p. 43)

Variaciones más timidas también se hallan presente en los romances:

Un punto puso el zamuro
sobre la l centenaria
del botalón en la esquina. (p. 88)

Aunque no sean éstas las formas que dominen a lo largo del libro, conviene subrayar que, así como vimos presentes en el contenido la coexistencia y simbiosis de temas estrictamente populares con otros cuya atmósfera se asimilaba a una sensibilidad urbana, en el plano del lenguaje también se da esta heterogeneidad de formas.

Junto a estas incursiones experimentales —en realidad, esporádicas—, priva preferentemente el uso de una composición estrófica en un tratamiento bastante libre, con estructuras populares como el romance. Así, encontramos indiferentemente tanto el verso libre, la supresión de la rima, como la restitución de estos elementos.

Pero hay que resaltar que lo que le imprime un sello novedoso al verso de *Respuesta a las piedras* es su sobriedad. Esta parquedad en el lenguaje instaaura, mediante una serie de mecanismos, una pulsación diferente del nativismo poético tradicional, situándolo en una perspectiva más cónsona con la sensibilidad contemporánea.

Las reiteraciones, las anáforas, los estribillos, las construcciones paratácticas con el menor grado de gramaticalidad, la denominación lisa y llana sin complejidades y eufemismos, la actitud natural, y sobre todo, una construcción que gira sobre un campo semántico ceñido, forjan un lenguaje, que por su regularidad y uniformidad semántica, traduce el carácter social del ritmo de los sectores populares del llano:

Hoy ha llovido sobre el campo.
Sobre la faz del campo, la nube pía,
blanca hermana del campo, la nube pía
ha rociado unas gotas, solícita. Sobre la faz del campo
en letargo del ocre, polvoriento pajonal silbante,

la nube pía
ha rociado sus gotas claras. Claras. (p. 39)

La reiteración anafórica de la misma construcción sintáctica, además de ejercer una función fonorrítmica y fonosemántica, restituye la cohesión interna del verso:

En un cielo fecundo
han espigado todas las estrellas.

La del humo anhelante,
la de la extática palmera,
la del jagüey meditabundo,
la de la paraulata sonámbula. (p. 41)

Al simplificarse el léxico, las repeticiones de éste van cumpliendo una función semántica intensificadora (recuérdese el “Epígrafe”), puesta al servicio de la jerarquización dominante de los motivos centrales de la geografía: el llano, el caballo, la palma, la lluvia, la tarde.

Este campo semántico —convertido casi en leit-motiv del libro— configura una concepción anti-aristocrática y también lejana al folklorismo del nativismo modernista. Se propone como un sistema estético “antipoético” (en relación a las normas literarias dominantes en Venezuela), optando —y así lo explicita el hablante lírico— por el verso “aspero” y la “palabra de hierro”.

En ese sentido, junto al léxico, que hace referencia a una naturaleza primitiva y no socializada, se yuxtapone otro, “ultranuevo”, cuya función es la de romper —con su propia aspereza— cualquier posible “poetización” de los elementos del llano:

Cuando llegue la noche con su cuelga de recuerdos,
el retoño del *garden-party*
contará ya cuatro luceros. (p. 48)

En todas las nubes construiremos *aeropuertos*
y nos *aprovisionaremos* de estrellas. (p. 65)

Hasta hay quien pondere su eficacia
usado como *bomba* para llenar de aire
los *neumáticos* de algunas ideas. (p. 68)

El espíritu moderno se filtra tanto en la presencia de estas palabras “nuevas”, como también en un léxico humildizado. Pero donde se concreta sintéticamente el nuevo modo de ver y, por ende, la actualización de la temática nativista, es en el uso renovado de la metáfora. Así, las formas tradicionales, como el octosílabo del romance, adquieren una frescura cónsona con la presencia pujante de los sectores populares en el escenario de la historia mundial. Veamos algunos ejemplos tomados de “Romances de tierra adentro”:

La noche editó su tomo
de consejas y de cábalas

con la viñeta de un cuervo
sobre la bruja portada. (p. 86)

Un filo de gallo agudo
se ha puesto a podar la tarde (p. 95)

Qué bella está la pampa
con los veinticinco alfileres
de sus palmas. (p. 41)

Si tomamos en cuenta el prestigio que adquirieron las formas populares en el panorama literario internacional (pensemos en la difusión que tuvieron los romances de García Lorca en esas décadas), *Respuesta a la piedras* se articula, dentro de esta vertiente y como variante literaria venezolana, al proceso de renovación de la literatura de postguerra.

Ciertamente que en su relación con textos similares del continente latinoamericano (anteriormente mencionados), *Respuesta a las piedras* ofrece en su realización concreta una modalidad menos audaz de este nativismo vanguardista. En los otros casos la integración de los aspectos vanguardistas entrega un resultado mucho más atractivo de la temática regionalista y popular, como también una respuesta más ruptural frente al nativismo modernista, e inclusive frente al criollismo cultivado en los años 20. Estas audacias van desde el pleno aprovechamiento de la disposición espacial de la página, el uso regular de la neotipia, el empleo ideogramático del verso (en *Ande* por ejemplo), la incorporación de elementos musicales y rítmicos de origen prehispánico y de procedencia africana (en *Sóngoro Consongo*) hasta la creación de nuevas formas genéricas que rompen el formato tradicional de la balada (como la prosa poética en *Escritura de Raimundo Contreras*).

También varían las perspectivas desde las cuales el hablante poético del texto asume la visión de las clases populares, integrando a ella la apropiación que ha hecho de la nueva cultura urbana. Los grados de una mayor o menor interiorización de la cultura popular dependerán de cómo hayan sido asimilados los aires de la actualidad tanto ideológica como estética. Es decir, de la intensidad con que se hayan presentado los nuevos movimientos de carácter popular en los diferentes países de América Latina, permitiendo, a su vez, el surgimiento de formas literarias más renovadoras y vanguardistas.

En algunos de estos textos se encuentran formas totalmente inusuales, resultado del aprovechamiento de un lenguaje —aunque existente— hasta entonces considerado como vulgar y no literario.

Todos los asuntos relacionados con los sectores populares, marginales, portadores de la supervivencia de las culturas prehispánicas y africanas, como los escenarios rurales, pasan a ser los tópicos del nativismo vanguardista. Naturalmente que también aquí se pueden ver registrados una gama de preferencias, que oscilan entre la elección de asuntos de carácter social (la poesía de Nicolás Guillén y *Escritura de Raimundo Contreras*) o la simple exaltación de la naturaleza (*Ande*

y *Respuesta a las piedras*). Es lo que le imprime a este nativismo la posibilidad de presentar diferentes proyectos estético-ideológicos (revolucionarios o progresistas), según la realidad que se privilegie como expresión de la búsqueda y definición de la identidad de América Latina.

Una perspectiva de conjunto de esta producción literaria permite trazar un sistema de relaciones y correspondencias, en el cual se puede leer de un modo diferente *Respuesta a las piedras*, estableciendo, por la semejanza y oposición que guarda con textos análogos, su carácter renovador: moderado dentro del contexto de nativismo vanguardista latinoamericano, y audaz para el momento de una Venezuela atrasada y marcadamente agraria.

Para el posterior desarrollo del proceso de la literatura latinoamericana tal vez sea ésta una de las vertientes más interesantes y ricas, porque además de presentar con frescura contemporánea la temática criollista, puede representar una respuesta mucho más plena de la especificidad latinoamericana que aquel criollismo acartonado.

El estudio de estos textos —como *Respuesta a las piedras*— pero comprendidos dentro de un marco referencial latinoamericano, permite descubrir una vertiente de la renovación literaria, que evidentemente no se ajusta a los modelos de las vanguardias europeas canonizadas, además de restituir dialécticamente —y no mecánicamente— la solución de continuidad de nuestra historia literaria.

Para entender y rescatar este nativismo poético como expresión latinoamericana de la vanguardia, hay que superar esa tendencia deductiva de nuestra historiografía literaria, que toma como parámetros las manifestaciones prestigiadas de la vanguardia europea.

Estos criterios tradicionales han excluido y, por consiguiente, negado, las manifestaciones vanguardistas particulares de nuestro continente, mutilando la riquísima variedad de sus formas.

Los postulados del nativismo vanguardista pueden ser incompatibles con las vanguardias de la Europa occidental. Pero esta incompatibilidad no es sino evidencia de la especificidad de la vanguardia literaria latinoamericana. Y el estudio de estos autores contribuye a diseñar mejor la fisonomía de esta especificidad.

Centro de Estudios Latinoamericanos
“Rómulo Gallegos”