



Revista de Literatura Hispanoamericana

No. 50, Enero-Junio, 2005: 38-49

ISSN 0252-9017 ~ Dep. legal pp 197102ZU50

## Milagros y vanguardia (*momentos de la poesía venezolana*)

*Miguel Angel Campos*

*Escuela de Comunicación Social. Universidad del Zulia.  
Maracaibo, Venezuela*

### Resumen

El proceso de la poesía venezolana goza de una cierta autonomía que no ha sido estimada suficientemente. Pareciera que sus momentos de fuerza evolucionaran al margen de las militancias de la vanguardia, y en ese sentido es preciso buscar sus expresiones fundacionales en la recepción y la experiencia misma de los autores. Desde Pérez Bonalde hasta Salustio González Rincones y desde Antonio Arráiz hasta Moleiro, lo distintivo corresponde no tanto a un esfuerzo generacional de puesta al día como a la posibilidad de interpretar las carencias y aun recelar de las modas. El mismo Picón Salas parece diagnosticar esto cuando habla de ese aire nórdico de la poesía de Pérez Bonalde. La crítica debería atender la dinámica de esta genealogía que ha dado a la literatura venezolana un catálogo de solitarios, de insurgentes que fijan fronteras y están un poco de espaldas a la periodización literaria.

**Palabras clave:** Vanguardia, poesía, recepción, canon.

---

Recibido: 23-01-05 • Aceptado: 21-02-05

---

## Miracles and Vanguardism

### Abstract

The process of Venezuela poetry occurs under a certain autonomy that has not been stimulated sufficiently. It would seem that its moments of evolutionary strength occurred outside of its militant vanguard schools, and in this sense it is necessary to look for its fundamental expressions in the reception and the experience of its authors. From Perez Bonalde to Salustio Gonzalez Rincones, and from Antonio Arráiz to Moleiro, what is distinctive corresponds not so much to a generational effort to stay up to date, but to a possibility for interpreting the faults and still staying in line with the style. Even Picon Salas seems to diagnose this when he speaks of the nordic air in the poetry of Perez Bonalde. Critiques should be directed to the dynamics of this genealogy that has given Venezuelan literature the category of solitarism, of insurgency that fixes boundaries and is somewhat oblivious to the the periodicity of literature.

**Key words:** Vanguard, poetry, reception, canons.

### I

Cuando Picón Salas, en su juicio sumario de la poesía de 1880-1940, cree ver un aire de “subjetivismo nórdico” instalándose en la poesía venezolana por medio de un mecanismo que luce prácticamente como un artificio material, establece un procedimiento de valoración que apela al contraste. El postillón de Pérez Bonalde parece traer más que un pasajero y menos que una vanguardia: lo determinante es una discreta conmoción, casi física, reconocible en el torbellino del coche. La brevísima obra del autor de “Flor” tal vez haya orientado mal a quienes se han encargado de situar sus al-

cances: distinguida y eficaz, ella habla cabalmente, en su necesaria parquedad, de *la literatura* antes que de *la literatura nacional*. Lo primero es lo que hace que el comentador vaya en busca de unas referencias que le permitan construir lo segundo. Pareciera que aquello que ha alimentado lo nacional no termina de pertenecer ni a una cultura ni a un carácter: tanto los temas como las determinaciones son anhelos de la cultura como proyecto, puro énfasis civil. Bello declara su intención de escribir poesía desde la vía pública y va a parar a las antologías, mientras que Bolívar (en su afán organizador y edificador) se hace admonitorio y arrebatado y prueba así que toda

fuerza subyace, que es anterior a las formas que la revelan. Lo que anima el procedimiento que se ejecuta sin propósito pero anegado de necesidad, es la obtención de un difuso mapa, tal y como hacen los astrónomos, es decir, ocultando la demasiada luz para resaltar aquello que se presiente, cuya existencia primero se autoriza y después se confirma. El “aire nórdico” resulta así un deseo de realidad pertinente y la renuencia a solazarse en “hallazgos” cercanos pero asfixiantes (“...aquellas palabras esdrújulas o desempolvadas del diccionario, que como grandes parásitas quedaban colgando, balanceantes y desajustadas...”). Este exceso de cosas prescindibles se muestra aparejado con esa ausencia de intimidad ya señalada por el mismo Picón Salas -mucho epopeya y poco lirismo-, desbalance en el que sería preciso ver el protagonismo de los hombres que opinan en menoscabo de aquellos que imaginan. No es casual que sean ciertos estados de retiro hacia una crisis de la comunicación, en los que el poeta se descubre a sí mismo como punto de partida, los que proporcionan una ascesis traumática capaz de despejar el horizonte.

El dolor se revela como más idóneo para producir esos encuentros en los que el ruido de la expresión se reduce al mínimo, a un nivel en que el rumor ya es audible. La poe-

sía aparece así traída por una función de drenaje, ya deja de ser marco o adorno, viene a explicarse en medio de una absoluta necesidad, de una exigencia que no puede ser colmada a través de un lenguaje público. El “Canto fúnebre”, de Maitin, resulta, de manera excepcional y casi milagrosa, poco retórico, y más que el dolor lo conduce ya una subjetividad. Tempranamente, en el canto VI, encontramos una entidad que navega sólida en alta mar (*Sin objeto, sin plan y sin camino, / alrededor de mi desierta casa*). La amada se ha disuelto y deja de ser obsesión para ser fuerza que conmueve, torbellino que no pesa sino que impulsa y revuelve. Extenso y solitario, el poema de Maitin luce como una roca abrupta en la sabana, ningún otro intento hay en su obra que lo acerque a ese momento de alejamiento, y vuelve al camino como quien despierta de un sueño. Habrá que esperar el fruto de otro retiro para templar esa línea que se sumerge hasta casi desaparecer. Ya cerrando el siglo, el propio Pérez Bonalde se impone la tarea de “contaminarse”. Se ha dicho que Heine y Poe lo seducen y ciertamente el “aire nórdico” perfuma unas imágenes sin resquicios, en las que parece no haber espacio para los “visajes” y los “dorados” de la apoteosis modernista. A la vuelta de su “viaje” trae la perspectiva de la ciudad, vis-

ta en aproximación rápida (el *travelling* cinematográfico señalado por Julio Miranda, que de alguna manera representa la aparición de un tiempo nuevo en el que la poesía “narra”), pero también en la inmovilidad de lo que se ha dejado como suspendido, para retomarlo desde el contraste (*¡Caracas allí está! Vedla tendida/ a las faldas del Ávila empinado*). Si Maitin se contamina de silencio y encuentra así el camino de la medida, de la sobriedad que escasea entre tanta poesía celebratoria o quejumbrosa, Pérez Bonalde se propone situarse fuera del alcance de la umbría acogedora, de la naturaleza que mitiga, al momento de enfrentar su dolor. Breve y agudo es su aullido, algo de las *kennigar* escandinavas tiene (*Era más pura que albor de luna, / y más amante que una paloma*). Quizás sea el gran hallazgo de la poesía venezolana del siglo XIX, esos “colores sordos” identificados por Picón Salas y que defienden contra la elocuencia retórica, la reacción actualizadora.

## II

Se suele exigir continuidad a aquello para lo que no ha habido proyecto; sería legítimo inquirir por el alcance de esos momentos de suprema tensión en nuestra poesía, más allá de todo lo que el modernismo pone al día, o incluso contra

ello. Quizás el libro más celebrado de los primeros cuarenta años de este siglo sea *Áspero* (1924), de Antonio Arráiz. En él se ha visto la liquidación de todas las actitudes conventuales y desvitalizadas que van desde el neoclasicismo de Bello hasta la “ajeneidad” nacional del modernismo. El prólogo de Uslar para la segunda edición es emblemático de una interpretación militante de lo americano. Se lo exaltaba como un especie de manifiesto de independencia intelectual, de reencuentro con la patria continental, con los ancestros. Esa “irrupción de barbarie sana y arrolladora” se sitúa en la vindicación de aquello que no se entendía pero era siempre entrevisto como la “herencia”. *Áspero* es la literatura que se huele a sí misma y se encuentra pasada de moda, artificiosa, pero especialmente ineficaz. América es quizás por última vez en ese libro la invocación exitosa de unos elementos agotados: el pasado está desecho, los mitos de la tierra adormecidos, sólo la unidad cósmica del continente lo salva. La impugnación del “civilizado” suena como a apólogo y el encarecimiento del hombre “robusto” y libre ya era algo imposible desde Walt Whitman. América, entonces, se hace artificio y no sobrevive a unos años de indigenismo, légame y “palabras bárbaras”. Entre tanto volvemos, como quien entra en un sueño, a

unos versos cualesquiera de “Flor” (*De este misterio que llaman vida, / y en tierra yace la flor de mi alma*), sólo para constatar que las vanguardias exigen un culto. La continuidad deseada existe a saltos, reaparece saliendo de la nada, de la disolución en que se entra tras cada brevísimo ciclo. El estancamiento, en su aspecto más desolador, se muestra no en la ausencia de escritura, sino más bien en su redundancia, en la práctica ciega: la ceguera es así una manera de olvido o de aislamiento. Pero *Áspero* no es lo que llamaríamos un libro informado, no es el resultado ni de intuiciones ni de rupturas, es, antes, un acto político, es casi una voluntad de denuncia. Surge del americanismo, tal y como el arielismo surge del antiimperialismo, encuentra su lugar en su tiempo y en su tiempo vive su gloria.

En el año 1907, cuando en un caño del Orinoco está siendo fusilado ese *gentleman* de la milicia que es Antonio Paredes, Salustio González Rincones concibe unas páginas que son el compendio de todas las audacias, de todas las vanguardias; esas páginas han servido para poco en la poesía venezolana, acaso para probar, de manera concluyente, la autonomía de la escritura. Esa “Carta de Salustio para su mamá que estaba en Nueva York” es como un antídoto antes del veneno, resulta algo definitivamente desquiciante, a

su lado esas “voces disolventes”, entre las que Picón Salas indica la de Neruda, pudieran ser pálidas vanidades. No nos hemos preguntado con suficiente determinación por las fuentes de esa “carta”, la modernidad que la estremece no puede ser remitida a la psicología de fin de siglo y es totalmente ajena al acomodo formal del modernismo. Parece estar hecha desde la huida a otra dimensión psíquica, lo virtual es su reino. Lejos de la afirmación whitmiana de lo vital y el triunfo de la materia, pero también es ajena a la exaltación de la tecnología (de rai-gambre neopositivista) propia del futurismo (*Te escribo antes de la comida/ vegetal y monótona que mantiene mi vida*). Esa naturalidad aparente entre tanta conciencia de un mundo que se aleja, que ya no puede ser retenido por la escritura, es propia de momentos posteriores en los que la escisión entre lenguaje y conciencia llevan a la reformulación de la realidad y que encontramos en un estado avanzado en *Ulysses* de Joyce. La autonomía formal de ese texto, que ha podido incidir dramáticamente en generaciones posteriores, se pierde para la evolución y desarrollo de la génesis de la creación. Jesús Sanoja Hernández propone una fuente para esta obra y habla de la “enfermedad poética”. Aquí tenemos, una vez más, el método del contraste: una fuerza salida

de la nada, que es posible explicar sólo en cuanto se niegue o se descrea de lo que hay alrededor. “La fuga de la realidad física lo llevó directamente a la fuga de la realidad lingüística”, adelanta Sanoja en un intento por situar la extrañeza. En todo esto hay, obviamente, un receso del juicio sociológico, pues en esa “fuga de la realidad física” no debemos ver la rebeldía desconsolada de los personajes de Díaz Rodríguez, sino la negación de un tiempo a través de la expansión de los límites de la conciencia. Había llegado a tal grado de evasión de esa realidad física, que podríamos hablar de cambio de dimensionalidad. ¿La súbita comprensión de este abismo no es, acaso, lo que lo lleva a la muerte por medio de una depresión al conocer el inesperado traslado que lo destina, desde París, a un consulado en Ecuador? “Venezuela no brindaba nada, a excepción de muerte, monotonía, calabozo, larga desesperanza, dilatado cementerio interior”: sintética descripción de Sanoja Hernández de un mundo conjurado por un escapista, otro milagro.

### III

En el estudio introductorio que escribe Pablo Rojas Guardia para la edición póstuma de *Garúa* (1935) se dice que “de este libro está proscrita la anécdota”. En realidad se querría

que estuviera proscrita, es más un deseo que una constatación. Ese estudio, cuyo título es característico de cierto trascendentalismo verbal de la época (“Situación y valor de Luis Castro”), contiene también toda una actitud militante, hay en él la vocación de resumir en la literatura la condición de la cultura; el programa de una generación se convierte en manifiesto de un país que habla desde el abismo, que adquiere contemporaneidad en las voces de unos inconformes. Desdén por las funciones nacionalistas y franco descrédito de las formas artísticas que buscan su razón de ser en la representación de valores públicos, es lo que anima este momento en que la patria es el corazón de una amistad, la camaradería de unos creyentes (“mi hermano, mi bien, mi diosencillo” llega a decirle, en el límite de la fraternidad amorosa, Rojas Guardia a su amigo muerto Luis Castro). El texto muestra a un grupo de desamparados que buscan eludir el impacto de dos fuerzas inerciales poderosas: por un lado, el americanismo todavía vernáculo de *Áspero*, y por otro el criollismo compacto del país cerrado. No cabe duda de que el extremo atraso del medio, su indigencia material, al lado de una precaria herencia humanista, hacen de aquellos buscadores de oxígeno unos huérfanos cautivados a primera vista por el desenfado de las novedades, detrás

de las cuales se cree que existe como algo connatural la imaginación liberada. La necesidad de proscribir la anécdota se aviene con el rechazo de un mundo que se ha vuelto odioso y desesperanzado en su inmediatez. El entusiasmo suicida por la radio y el “cinema” los lleva a hablar de “Literatura joven”, y asimismo se establece una identidad entre aquellos, que existen como virtualidad, y ésta que no existe. “El cinema nos regala la pesquisa poética más antigua del mundo: la transmutación de flores en pájaros, de pájaros en puntas de senos”. Muchas cosas son disculpables en esa euforia, esta que nos hace sonreír, lo es por una concepción “artesanal” de la poesía, cuya filiación, de haberla, sería marxista, pues este afán de asimilar la vanguardia a la novedad técnica parece como una nostalgia de la vilipendiada infraestructura. Por ese camino se iba directamente a la veneración de la cultura de masas. Hay, sin embargo, un instante de moderación, en que se siente la necesidad de fijar unos límites: ante lo “universalista” se evoca lo “territorial”. “Venezuela tiene -¿desde cuándo?- un pensamiento balbuciente...”, esta afirmación, en la que se intuye una disculpa, se corresponde con la sensación de indigencia, con la presunción de incompletitud de quienes “también hemos oído los motores de avión, pero no

con la misma frecuencia”. Obviamente, un mundo replanteado en sus valores y naturaleza (necesidad de objetivación que lleva al entusiasmo por lo material-concreto) se asoma en *Garúa*. Pareciera poco sensato buscar en estos circunstanciales afectos -el siglo redentor- el núcleo concluyente de unos interrogadores que todavía formulan sus preguntas desde la angustia de las formas. Resulta útil reparar cómo Salustio González Rincones va a buscar sus referencias a lo más hondo de una modernidad que se expresa a través del recelo del lenguaje -Mallarmé y sus nuevos usos, Baudelaire y su latente desdén por las palabras-, es decir, en la experiencia viva de aquello que será objeto de preocupación de los formalistas rusos. Esta es una de las dos maneras conocidas en Venezuela de encarar la actualización de la poesía; una muy extrema, ciertamente, y en esa medida Salustio ya no podrá ser alcanzado (Quizás haya una tercera: el ocultamiento por medio de la construcción de un lenguaje cerrado y monótono sería el caso de Ramos Sucre. No hemos reparado lo suficiente en la tentativa de cortar lazos, cerrar ventanas destinada a convertir la energía en una fuerza autocolonizadora, de la obra menos dispersa y mejor integrada de la poesía venezolana). La otra es justamente la tentativa discontinua de *Garúa*, en ella se apela a la auto-



ridad de la novedad, pero no en el sentido que quisiera Rojas Guardia y su cinema. Castro no parece estar deslumbrado por los temas eficaces de una época. El texto en el que rinde su homenaje, “La balada del siglo”, puede ser leído como una parodia, pues en él faltan esas observaciones sensitivas de que hace gala en otros lugares; el elogio es demasiado frontal (“Matar a la mitología/ el olimpo está en Hollywood”, “El centauro moderno es el hombre-motocicleta”), deviene en catálogo, en cosas vacías. Por lo demás, el que truena contra la neurastenia, en el mismo poema, se muestra abatido por males finiseculares más adelante: “Acaso he hallado el verso/ que me quite esta sed de pensar”. En cambio, cuando se aleja de ese ruido contemporáneo da con momentos que sí son reales, un estado de ánimo es suficiente para renovar la percepción de unos escenarios; frente al siglo mundano y cívico surge la intensa precisión de una sensibilidad que no necesita más información que sus propias afinidades. “Costa”, “Balneario”, “Parque”, son delicadas transformaciones de una mirada, el siglo ya no es la necesidad de asimilar un ritmo material y unas formas acreditadas, sino el imperativo de descubrir un estado en el que las cosas superen lo decorativo y cesen como objeto para ser ahora sensaciones (*El mar,/ cínico,/ no hace*

*más que reír. Sobre la superficie como una cuerda,/ Ella/ -acróbata horizontal-/ hace gimnasia*). Castro sobrevive, en cuatro o cinco poemas de su libro, a una doble amenaza. Por un lado, al escaso reconocimiento de la disidencia, o a su omisión, y no a su ausencia -lo que quizás sea mayor inconveniente-; y por otro, a una mezcla de apasionamiento futurista con generación española del 27, de clara dominación garcía lorquiana. Las “sugerencias” de los compañeros que logran colarse en el libro resultan mortales en alguien cuyas exigencias eran la contención antes que el drenaje, la tensión antes que la expresión. Excursiones como “Canción”, “Ayer se murió Luis Castro”, “Poema de Paz Castillo” resultan caricaturas, imitaciones de la desinformación.

#### IV

Los “Pastiches” de Luis Enrique Mármol (Insausti los lamenta, Sanoja Hernández los celebra) han servido para poner en evidencia la notable capacidad de ensayista de su autor y la mortandad que el tiempo puede ocasionar en largas listas de nombres -el grueso de los autores que fueron objeto de su “mimesis” estarían olvidados ya en la siguiente década. Una disposición que hace de la poesía un culto que santigua a quien la ejercita (o escriba), aunado a que los años veinte parecen la peor



época del ensayo en Venezuela, explican la inexistencia de una obra que ha podido reformular la perspectiva que ya Luis López Méndez adelantó en su momento. Caraqueño de nacimiento, Mármol muere en un accidente en Valencia en 1926, el país entero fue conmocionado por aquella noticia y adhesiones de todas las ciudades llegaron a la redacción de la revista *Élite*. La edición de su libro “La locura del otro” constituyó un acontecimiento que descubrió para el país la existencia hermana de los escritores, y de alguna manera también parece el último acto público de la generación a la que cronológicamente pertenece junto a Paz Castillo y Moleiro como figuras conspicuas. La convicción con que Mármol acomete la escritura de sus poemas deja poco margen para pensar en la posibilidad de un encuentro sostenido con conflictos concretos que mostraran una aguda inteligencia debatiendo un tiempo emergente. Ciertamente, se trataba de un lector informado, conocía las fuentes de la misantropía y ese tedio finisecular, que son el *leit motiv* de buena parte de sus poemas, pero eso mismo hace que su poesía esté abrumada por una incertidumbre de maneras de decir, por esa exaltación que busca comunicar estados de ánimo que quedan, como la piedra en la argamasa, sólo en las palabras. *La locura del otro* podría ser ahora un

libro olvidado y no se incurriría en mayores injusticias, pero en su oportunidad sirvió para mostrar el apetito voraz de un explorador y unas aptitudes intelectuales que no pudieron ser confrontadas, su dueño las destinó a la poesía como el jovencito que se inscribe en la universidad en la primera carrera prestigiosa que le presentan. Tenemos así la fuerza que se extravía, lo virtual que no alcanza a ser y que queda en la poesía, y para la posteridad, asociado a la necesidad, a la solicitud de una voz controlada. Curiosamente, el mismo Mármol parece parodiar este desencuentro en unas líneas de su libro en las que muestra la soltura de los “Pastiches” (*Todos iban desorientados:/ perseguían un objeto próximo;/ unos iban a su trabajo,/ otros al trabajo de otros*).

## V

He elegido unos momentos de la poesía venezolana que me han parecido fruto de una voluntad, dispuestos desde una conciencia, aparecen como levantándose sobre un panorama, algunos muestran más una fuerza que una acción, y esto arroja luz en torno a una de nuestras suposiciones: que la presencia de la vanguardia es consecuencia de la necesidad de “ser actual” antes que de una recepción. Es evidente la función protagónica de unas potencias destinadas a la disolución, por de-

sencuentro o agotamiento, pocos de esos instantes iluminados son el resultado de intuiciones, la mayoría nacen del tremendo esfuerzo de autoreconocerse en la indigencia, rodeados de una vastedad vacía, a la vez que urgidos de reivindicar la función comunicativa, casi cívica de la escritura, en un país cerrado al intercambio intelectual hasta bien avanzada la década de los cincuenta de este siglo. La utilidad del contraste, tentativamente usado por Picón Salas, puede verse en el hecho de que permite discernir no lo nuevo sino cuánto se ha adelantado: así el “subjetivismo nórdico” aparece superando la “seguridad” de los románticos, y el entonado romanticismo de Maitín se nos muestra cortando vínculos con el neoclasicismo de Bello, por ejemplo.

Los momentos posteriores están amparados por lo que llamaríamos un intercambio “normal”, más luz y mejor testimonio ajeno nutren a unos sedientos, también es orientadora la presencia del pudor. Los hallazgos pueden ser anticipados, los grupos de confrontación están en posesión de una herencia y hay límites, como luces cegadoras, para prevenir extravíos. Quien escriba poesía en Venezuela después de la admisión de la culpa será juzgado con severidad, ya no será posible incurrir en repeticiones y hasta en grandilocuencias y salir indemne.

Digamos que ya hay derecho al aprovechamiento, al uso benéfico de lo acumulado: al mirar hacia atrás se ve con claridad por dónde han ido otros y hasta dónde. Probar el fruto de la alegría tiene sus responsabilidades, la comunicación como conquista obliga, a su vez, a combatir la colonización. Tras la intensa gestión de **Viernes**, vienen como avalancha los grupos sobreavisados que fundan una tradición en la que exigencia y recelo parecen anularse mutuamente. Si en el pasado la experiencia propiciatoria no bastaba, buena parte del presente está estigmatizada por una experiencia inducida que amplía el valor de la expresión, el resultado es una dedicación que permite encarar el oficio desde un tiempo más consciente, más responsabilidad junto con más libertad; ya es posible “ensayar” y sentir la relativa seguridad que brinda el panorama: lectores informados y una clara ubicación del pasado. El balance de esta reformulación postviernista no puede ser medido cabalmente si no se tiene en cuenta que ella representa el tremendo jalón -como nivelación- de las omisiones de otras épocas. Este balance es no sólo positivo, sino claramente civilizatorio, diríamos. Pero esos grupos producen una buena cuota de desertores y otros nunca fueron de la partida. Son los que se desgajan tras haber sido reconfortados: así se muestra la

razonable utilidad de aquellos cónclaves ruidosos y beligerantes pero en los que en algunos casos la literatura aún no alcanza autonomía, es subsidiaria de otras amarguras. Es la desbandada de los sospechosos, quienes están dispuestos a controlar el milagro siguiendo una indicación de Pavese: la mirada fija en el objeto, un buen día será como si nunca se lo hubiera visto. Con ellos se avanza hacia una *literatura nacional* informada por la *literatura*, la identidad no es ya una exigencia alimentada desde la cultura, es la creación de un universo.

Es así como los sospechosos sospechan: demasiado esplendor en una edad sin tragedia. La tenacidad y la interpretación adecuada de los vacíos también produce milagros; algunos no nos sobresaltan, se muestran como una planta que siempre hubiera estado allí, otros alardean de su anacronismo, también los hay que apelan a inmovilidades taoístas; en todos la experiencia fluye como un río, se la contiene a veces, otras se la extiende al cosmos concreto, también la tierra patria puede hacerse cosmos concreto y devenir en naturaleza mítica. La era actual no admite descuidos, ya ha pasado el tiempo de la salvación, no hay símbolos conmovedores ni estilos seductores, la cultura y los compromisos redento-

res pudieran ser un escándalo, menos que eso, una curiosidad. La disolución que adviene tras el ciclo de la "poesía nacional" trae definitivamente la emancipación: ni temas, ni modas, ni vanguardias del tiempo. Todo vale y sólo es admisible el propio riesgo y la propia muerte. Quienes han construido en esta edad sin referencias, despiadada y sin jueces, se ven obligados a mantener ellos mismos desbrozado su propio territorio; el alejamiento es la manera más prudente de participar y un solo libro no los anuncia o denuncia. Un verso o una línea, o un nombre, ya no identifica a una generación. Ante esos nombres la crítica literaria debe hacerse hagiográfica, los libros encarnan en una "gestión", el viaje que concluye cuando se hace cíclico parece más apropiado que la noción de "fase" o de "progreso" a la hora de situarlos. Así esa poesía no puede ser conocida desde un libro -como cuando inquirimos por las vanguardias- sino que debe ser contemplada como un cuerpo, con sus palpitaciones y sus desmayos, sus tensiones y sus opacidades. Hasta aquí esta nota que ha pretendido ver la existencia de unos momentos diferenciales, algunos semejan milagros, otros muestran la fuerza para inducirlos y, finalmente, la necesidad de salvarse por la fe.

### **Bibliografía**

- CASTRO, Luis. *Garúa*. Caracas: Editorial Elite, 1935.
- GONZÁLEZ RINCONES, Salustio. *Antología poética*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1977.
- MÁRMOL, Luis Enrique. *La locura del otro*. Caracas: Línea Aeropostal Venezolana, 1953.
- MÁRMOL, Luis Enrique. *El viento que me nombra*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1976.
- MIRANDA, Julio. *Poesía, paisaje y política*. Caracas: Fundarte, 1992.
- PICÓN SALAS, Mariano. *Literatura venezolana*. Caracas: Editorial Las Novedades, 1945.