

## **CARLOS CONTRAMAESTRE: ANTIPOESÍA Y PETRÓLEO**

Rosaura Sánchez Vega\*  
Cósimo Mandrillo\*\*

### **Resumen**

*En este artículo se presenta el estudio que trata de identificar en los poemas “El gas-plant saluda a la metrópoli” y “Cabimas-Zamuro” (1977) de Carlos Contramaestre, las formas renovadoras del lenguaje y planteamientos propios de la modernidad crítica como rasgos diferenciadores de otros poetas que han tratado el tema del petróleo. Se examinan diversas propuestas de la llamada literatura del petróleo y se estudia en ambos textos de Contramaestre la postura antilírica del sujeto poético, el tratamiento del lenguaje, el tema de lo muerto relacionados con las consecuencias ecológicas de la explotación petrolera y el del antiimperialismo con respecto a las secuelas sociopolíticas. Se concluye que la antipoesía que distingue a Contramaestre de otros poetas que han abordado el tema del petróleo se sustenta en el uso de antinomias para la búsqueda de sentido.*

**Palabras clave:** *Poesía, petróleo, antiimperialismo, antilirismo, muerte, antinomias, modernidad, crítica.*

---

\*Licda. en Letras Hispánicas, Magíster en Literatura Venezolana Universidad del Zulia, Venezuela. PPI - Candidato. [rsvegas51@yahoo.com](mailto:rsvegas51@yahoo.com)

\*\* Profesor e investigador de la Escuela de Letras y del Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Literarias, Coordinador de la Maestría en Literatura Venezolana de la Universidad del Zulia. Doctor en Literatura Hispanoamericana Universidad de Iowa (EEUU). [cosimomandrillo@gmail.com](mailto:cosimomandrillo@gmail.com)

**Recibido:** 16/11/07

**Aprobado:** 30/04/08

## CARLOS CONTRAMAESTRE: ANTEPOETRY AND PETROLEUM

### Abstract

*This paper analyzes different samples of the so called "oil fiction", as an introduction to study two poems of Carlos Contramaestre: "El gas-plant saluda a la metrópoli" and "Cabimas-Zamuro" (1977), both having the Venezuelan oil industry as their main topic. We examine the antipoetic language of these texts, death as a persistent topic related to the ecological consequences of oil exploitation, and anti-imperialism related to socio-political changes. We conclude that antipoetic language differentiates Contramaestre's work from the works of other poets using oil industry as a theme; beside, based on theories on modernity and postmodernism, we found that the use of antinomies, as a strategy to create meaning, add a universal human value to Contramaestre's poetry.*

**Key words:** *poetry, oil, industry, antipoetic, death, antinomies, modernity, criticism.*

### Introducción: Mirada crítica a la poesía y narrativa del petróleo

Más allá de las variaciones y diferencias entre las poéticas del criollismo, del regionalismo o del realismo social, persiste en todas ellas un sustrato: una visión fundacional de la literatura que responde a una marcada necesidad cultural de nominar, definir, afirmar la realidad. Sobre el vínculo entre la realidad latinoamericana y la producción artística más notorio en la narrativa que en la lírica, Yurkievich (1984: 9) apunta: "nuestra literatura, espontánea o programáticamente, se ha propuesto inscribir nuestra América, configurarla y fabularla por la palabra, dotándola de una imagen decible y conocible. Nuestra realidad nos ha instigado, nos ha acuciado para que la consignásemos".

El sustrato fundacional propició una concepción de la literatura en función social adecuada a la tentativa formativa-didáctica de matiz axiológico de las incipientes naciones. Una literatura con tendencia a una estética de la exterioridad, cuyo objeto de reflexión literaria fue la sociedad y el factor protagónico ineludible el paisaje, la naturaleza. Lo rural inmerso en la naturaleza y en el modo de vida campesino predominó

como espacio geográfico en la literatura todavía en los años cuarenta. Incorporar el tema del petróleo, aun cuando convertía la realidad social en materia prima de la poesía, no obedeció a ese trasfondo fundacional de carácter afirmativo, sino a una visión negativa de cuestionamiento explícito. La explotación petrolera llevada a cabo por empresas extranjeras y sus consecuencias sociopolíticas y ambientales destructivas, desmoronaba la simbología afirmativa de lo rural-natural-campesino.

La poesía del petróleo abolía la exaltación del paisaje, usada y abusada hasta entonces por la poesía y la narrativa, y producía un cambio en el enfoque del realismo tradicional. Frente a la drástica alteración del paisaje, Ismael Urdaneta reacciona con un verdadero *shock* a partir del cual generará un discurso que perdurará, como hilo caracterizador, en la poesía del petróleo. En dos de sus poemas “El lago petrolizado” y “La agonía del alcastraz”, en los cuales se representa al lago de Maracaibo que de «alberca de zafiro se hizo tina de aceite», se rompía bruscamente con la imagen sublimada de “lago de cristal”, como lo llamó Yepes antes del comienzo de la industria petrolera. La poesía del petróleo emergía de la nostalgia de lo perdido, del paisaje natural del recuerdo en contraste con el nuevo paisaje real intervenido por las torres de acero. La reacción emotiva del *shock* prescinde de la expresión de la subjetividad, el sentimiento de extrañamiento se vierte hacia el exterior, lo visible, únicamente hacia el paisaje.

La escasa narrativa de tema petrolero hace su aparición tardíamente en la década de los treinta posterior a los poemas de Urdaneta con los cuentos “El Mayor” de Valmore Rodríguez y “Cardona” de Ramón Díaz Sánchez, ambos de 1934, con las novelas *Mancha de aceite* (1935) de César Uribe Piedrahita y *Mene*, (1936) de Ramón Díaz Sánchez.

La nostalgia de lo perdido, pero referida al bucólico modo de vida rural y no al cambio del paisaje, reaparece en «El Mayor». Nostalgia y extrañamiento ante lo que se concibe como invasora, la compañía petrolera, ocupan el sentir del depauperado protagonista de una zona rural. El relato, en el devenir atormentado del protagonista, en el rechazo vehemente a la irrupción de la industria, pone en escena el sentido identitario apegado a las tradiciones de la cultura rural. Su arraigo

conservador refuta drásticamente el cambio, la modernización. La poesía y la narrativa del petróleo convertían las transformaciones de la industrialización en factor perturbador de un supuesto equilibrio de vida anterior traducido en severa denuncia de matriz socializante. El conflicto social y cultural resultaba una realidad demasiado estridente para no ser escuchada, por ende, su contorno se mantiene atado al precepto de la función social y a la visión fundacional de la literatura realista.

Bajo el dictado socializante, la narrativa de tema petrolero pone en escena la inevitable consecuencia de la migración campesina hacia centros urbanos ocurrido entre 1921 y 1930: la marginalidad. Según Miguel Ángel Campos (1994: 11): «marginalidad y urbanismo es una relación natural que se establece con el afianzamiento de la cultura del petróleo y figura dicha relación en la narrativa de esos años en la región zuliana como una primicia para la literatura nacional»; se trata de una marginalidad diferente a la incorporada antes de la narrativa petrolera, anclada más en «actitudes culturales» que en la escasez económica misma y surge a la sombra de la riqueza del Estado.

Eco de la narrativa, la miseria, pero descrita desde el más simple mimetismo realista, reaparece en el poema “El taladro” incluido en el poemario *Agua y cauce (Poemas revolucionarios)* (1937) de Miguel Otero Silva (1937: 12):

Los hombres venezolanos  
regresan a las barracas  
sucios, cansados, hambrientos.  
Cuatro chiquillos palúdicos  
comen tierra junto al rancho.  
Un hilo de agua verdosa va pregonando microbios.

No podía faltar en el poema la exacerbada retórica venezonalista de *Doña Bárbara* (1929) de Rómulo Gallegos (al estilo de: “¡Llanura venezolana! ¡Propicia para el esfuerzo, como lo fue para la hazaña...””) (Gallegos, 1985: 230). Si en el poema «El taladro» el gentilicio se menciona doce veces innecesariamente, Guillermo Meneses en la novela *Campeones* (1938), lo nombra diecinueve veces. Este arraigo del criollismo galleguiano en la literatura venezolana también insiste en

destacar los grupos étnicos «el mulato, el negro, el indio» tanto en el poema de Otero como en obras de Meneses, Arturo Uslar Pietri, Márquez Salas o Gustavo Díaz Solís. El poema se centra en la contraposición maniquea entre el empobrecido trabajador venezolano y el ingeniero yanqui («Entra el taladro en la tierra/ la tierra venezolana/suda el hombre, suda, suda/ el hombre venezolano/Crujen las máquinas yanquis, /grita el ingeniero yanqui») (Otero, 1937: 11). El decir realista directo sin elaboración poética, se convierte en una oda laudatoria del trabajador identificado como víctima. El poema de Otero prescinde del deterioro del paisaje por el avance industrial en el cual se había centrado Urdaneta, pero agrega los tópicos de la marginalidad y el antiimperialismo como modos de denuncia reiterativos en la poesía del petróleo.

La poesía de tema petrolero se vuelve tan referencial como la narrativa. La forma de representar la cultura del petróleo, se consolidó en la narrativa ciñéndose al referente sociopolítico y por ende, el afán de denuncia y el realismo de reportaje e inventario resultantes, escamotearon la tentativa renovadora del lenguaje. Lo ocurrido en la narrativa se irradió hacia la poesía.

El éxodo campesino y el arrastre de la marginalidad hacia los centros petroleros, lo registra en 1959 Juan Liscano (1991: 172) en «La edad del chorro»:

Y tras haber llegado a la meta del viaje  
durmiéronse entre andrajos y mugre como tantas otras  
noches y esta vez el hambre no vino a mantenerlos despiertos  
pues otros hombres la esperaban en las aldeas de tierra adentro.

Incluidos en *Nuevo mundo Orinoco* de Liscano, “La edad del chorro” junto a “El reventón”, “Taladros” y “Nuevo Mundo”, conforman la última etapa histórica hasta 1959 marcada por la explotación petrolera. *Nuevo mundo Orinoco* extenso canto de tono épico de referente cultural, social y político, se estructura de acuerdo a las etapas históricas del continente americano y de Venezuela. Mientras que “El reventón” y especialmente “Taladros” se destaca por el tratamiento metafórico del lenguaje; en “La edad del chorro”, poema de gran extensión, el decir narrativo determina un cambio de estilo con el cual se limita a describir de forma verista a los tipos humanos como miserables trashumantes y a

ciudades improvisadas de pobreza y desarraigo resultantes de la abrupta implantación industrial, tópicos que ya había instaurado la narrativa:

Levantaron casas sin raíces como para marcharse  
pronto a la hora de los incendios o de la fuga  
a la hora también de la pobreza irremediable  
construyeron sus moradas con una sola mano  
puesta la otra como visera para otear el horizonte de  
espinares y arbolillos desgüeñados  
buscando el sitio prometido donde brotaría el plumón  
zumbante y graso de la bestia del petróleo.  
Sobre las costas regáronse ciudades provisorias nacidas  
del camino y prestas a volverse caminos otra vez  
(Liscano, 1991: 173).

La denuncia explícita en este poema, alude a la añoranza de lo perdido mediante formas realistas y criollistas como vía para asociar a sus personajes, con una noción de identidad y con una coyuntura histórica propia del país:

Los hombres que vinieron por un día se quedaron sin  
saberlo  
encallaron los marinos pero siguieron hablando del mar  
como de un mañana seguro  
lentos montañeses que dejaron abierta la puerta de su  
rancho andino  
sentáronse en horas de asueto a la orilla de las tardes  
para ver pasar en su memoria melancólica  
los arreos de burritos peludos del terruño lejano  
cargados con trigo y con maíz parameros  
(Liscano, 1991: 174).

Sin embargo, el carácter orgánico de etapa histórica a la cual se circunscriben los cuatro poemas, al quedar relacionada con otras etapas históricas anteriores, constituye un tratamiento distinto al de otros poetas que generalmente han escrito poemas aislados sobre el tema petrolero. Las analogías y concatenaciones míticas, el tono épico, agregan a ratos, una hechura más literaria, al inventario de conflictos sociales y culturales

introducidos por la narrativa de tema petrolero que reaparece en los cuatro poemas.

El subtítulo «Esto ya fue una vez» y la intertextualidad con la novela *Cubagua* (1931) de Enrique Bernardo Núñez en una analogía con la explotación de las perlas por el imperio español, apenas deja entrever el neomperialismo de la industria petrolera en «La edad del chorro» de Liscano. Este nombrar el imperialismo de modo soterrado no lo retoma Hesnor Rivera. Tras el tema del petróleo asoma un antiimperialismo de contorno literal sin juegos del lenguaje cercano al de Otero Silva como en el poema «Los barcos» (1994): (los barcos/ «se pegan a los muelles/ para beberse el aceite/ se lo llevan en sus barrigas/ a dárselo a nuestros enemigos»). Otro tratamiento poético traduce un lago entendido como símbolo asociado con la memoria afectiva de las comunidades que lo rodean. En este último caso el oficio de poeta se impone sobre la denuncia hasta darle prioridad a la factura del texto al tratar de escamotear la realidad exterior y oscurecer un tanto el sentido mediante los recursos verbales, aunque no siempre logre su objetivo, como en el poema «El petróleo»:

Tu decías como descubriendo  
indicios: un chorro del petróleo  
vale más que un canasto de plata  
Y allí estaba corriendo  
por acequias como por las redes  
de un planeta de luto.  
Extendiéndose en lagunas  
como la piel lustrosa de una pantera  
colgada entre los cuatro horcones  
De plantar la telaraña del rancho  
(Rivera, 2000: 38).

El problema de la poesía de tema petrolero no es tanto la persistencia del tono de denuncia puesto que la literatura tiende a expresar una visión crítica de la realidad, sino la ausencia de manejo poético del lenguaje y más aún de formas experimentales vanguardistas. En palabras de Yurkievich la vanguardia tributaria de lo nuevo, del cosmopolitismo, es un fenómeno propio de las capitales, de la modernización y la cultura urbana; el regionalismo lo es del subdesarrollo, depende del peso de la cultura rural. Quizás, la persistencia de la mentalidad rural en ese trance

en desacomodo entre país agrario y modernización que significó la repentina industrialización petrolera, limitó el asentamiento de la cultura urbana, trasfondo impulsor de la vanguardia.

Las transformaciones del lenguaje, producto de una interiorización alejada de la objetividad realista, se encuentran en la obra de poetas cuya vivencia del fenómeno petrolero, por razones cronológicas y generacionales, no está marcada por la contraposición de un antes y un después de la aparición del petróleo.

### **Contramaestre: la poesía del petróleo en clave antipoética.**

Dos poemas de tema petrolero de Carlos Contramaestre (1933-1996): «El gas-plant saluda a la metrópoli» y «Cabimas-Zamuro» (1977), mantienen el tono de denuncia, pero bajo la propuesta de un tratamiento renovador del lenguaje poético.

A pesar de haber sido escritos en 1977, ambos poemas responden a algunos de los rasgos formales y a la actitud política contestataria del movimiento neovanguardista El Techo de la Ballena, de 1961 a 1968, al cual perteneció Contramaestre. Al decir de Ángel Rama (1987) el mencionado movimiento apostó por una revolución formal que acompañaba con sus propuestas de tema político, al ideario y práctica revolucionaria. El Techo de la Ballena, estuvo constituido por artistas plásticos, narradores y poetas «que habrían de llevar a cabo la renovación literaria contemporánea de Venezuela» (Rama, 1987: 11).

Ambos poemas operan como una continuidad de uno en otro por la actitud del sujeto poético, por la repetición de las mismas frases, el manejo de la ironía y el lenguaje de contemporaneidad interiorizada del hacer poético.

Contramaestre como profanador de convenciones, no duda en otorgarle dureza a la palabra poética para traducir un tono contestatario responsable de una tendencia a lo no poético, predominante en ambos poemas. Al respecto, Rama (1987: 30) señala que el descubrimiento vanguardista de los balleneros fue lo que Adriano González León en el prólogo a un poema de Caupolicán Ovalles, llamó «investigación de las basuras»: lo vulgar, las «suciedades, palabrotas, experiencias verdaderas



y cotidianas rechazadas por el ámbito poético estatuido, habían de ser elevadas a material propicio de la invención verbal». Rama considera que este rasgo de los balleneros no sólo los distanciaba de predecesores de la narrativa renovada como la de Guillermo Meneses, sino de los movimientos coetáneos de similares ideas políticas.

En el citado prólogo González León (Rama, 1987: 57-59) afirma que «el acceso a los bajos lugares en traje experimental», «la aplicación inteligente de las basuras», la materia considerada «no poética,» constituye «un giro decididamente singular, porque existe una fatiga cuando se descubre la ineficacia de la palabra tradicional, lo inoportuno del ejercicio culto, la triste invalidez de lo literario». El resultado sería una tendencia a lo antipoético como la que adoptaron algunos escritores latinoamericanos en los sesentas. Antipoético o más exactamente antilírico porque reemplaza la pericia retórica, el artificio esteticista, por el desenfado del decir cotidiano abrupto; y cambia radicalmente el enfoque lírico de lo sublime (lo extático, epifánico, culto, la sacralización de la belleza, la efusividad subjetiva), por el prosaísmo, lo feo agresivo, la disonancia, lo instintivo, lo material, la postura negadora. Los versos iniciales de «El gas-plant saluda a la metrópoli», poema de largo aliento, pueden tomarse de muestra:

Te regalo mi botón de treinta años de servicio  
mi botón de canalla  
para engastarlo en la sortija de mi hija  
mi botón de mutilado  
de padrote impotente  
mi placa de rompeshuegas  
y los exhibo con orgullo  
Yo que tengo los planos del lago  
Yo El Guaco  
Bebo aguardiente y celebro con mis hijos  
su porvenir

Como una parodia del tono confesional elevado o del hermetismo de la lírica, resultan las afirmaciones sobre sí mismo del sujeto poético. Contramaestre le da cierta continuidad a la línea ballenera señalada por González León (Rama, 1987: 60): «Se trata de una poesía que se da

como una necesidad cotidiana, sin preparaciones, regodeos o perturbaciones de la existencia». El yo poético, lejos de profundizar en lo ontológico, de ensimismarse en una ensoñación reveladora o mostrar un malestar espiritualista, por el contrario, expresa, con un efecto disonante, la inmediatez mundana de ser simplemente un canalla, mutilado y padrote impotente. Una postura similar aparece en el poema «Las armas invisibles» de Juan Calzadilla incluido en su libro *Malos modales* (1965) y también integrante de *El Techo de la Ballena*: «Soy el ciudadano culpable, el origen y fin de mi asco»; y en otro poema: «Subsisto en las hileras de fetos de jardín», «Subsisto en los criaderos de larvas».

En «El gas-plant saluda a la metrópoli» las afirmaciones sobre sí mismo del sujeto poético por irónicas, degradantes o contradictorias, casi impiden definirlo con certeza, puesto que no descartan otra faz como lo nostálgico:

Y soy el Rey del Ron Caldas El as de Trébol  
Yo jugador de animalitos  
rematador de caballos y de nostalgia  
hago el inventario de esta triste ciudad  
donde no se consume sal ni cuerno de ciervo  
donde desaparecemos con insecticidas

Cuando el sujeto poético nombra la muerte («Me muevo en todas las direcciones de la muerte»), pareciera que es el instante ajeno al humor en el cual aspira a redimirse de sus oficios nefastos ligados a la industria, como en estos versos también de «El gas-plant saluda a la metrópoli»:

Y en mi camión fantasma distribuyo mi mercancía clandestina  
estos planos me los regaló la Mene Grande  
en pago a mis dudosos servicios  
en reconocimiento a mi desmedida locura de desencuellar  
de dismantelar  
de hacer salir  
chorros de petróleo  
chorros de cerveza/  
chorros de güisqui

Los «dudosos servicios» del sujeto poético, que además es «rompehuelgas», y «antiguo saboteador», obviamente, distan mucho de aquel trabajador exaltado por sufrido, del poema «El taladro» de Otero Silva. La actitud negadora, desenfadada del yo poético proyectada sobre sí mismo bajo el hacer antipoético que ocupa la mayor parte de ambos poemas, le aporta al tema del petróleo un añadido relevante por lo innovador y sorpresivo.

Del modo de vida de la «triste ciudad», Cabimas, se elige la ligada a la prostitución («Le regalo a la Rosa Vieja y sus putas retiradas», «Tengo los planos de las putas/ sus deseos soterrados) y al alcohol, complementaria de la imagen abyecta que de sí mismo expone el sujeto poético en su regodeo en lo instintivo de la realidad corporal:

Y ellos beben conmigo  
Y mi mujer se rasca conmigo  
Préstamela  
Regálamela

Cuando el yo poético proyecta su actitud negadora hacia el exterior, impone una poesía de la exterioridad apoyada sobre la transfiguración del aspecto físico de una ciudad petrolera, Cabimas y del Lago de Maracaibo. Se trata de una estética de la exterioridad absolutamente ajena al objetivismo sociológico del realismo tradicional. Aquí una visión particularizada descarta toda descripción mimética, exacta del entorno espacial para expresarse desde otra forma de mirar. Una mirada interior que consigue obliterar el aspecto físico del medio geográfico para actuar por detrás en escorzos, al reemplazarlo por el regodeo en la morbilidad de lo muerto. El calificativo «muerto» se repite de forma constante, se complementa y enfatiza con sinónimos o palabras afines de basura (como chatarra, desperdicios, inmundicias, «tanqueros fúnebres», «huesos de los ahogados», corrosión, óxido, «humo del gas-oil»). Pero, lo que queda de la lectura es mucho más que la simple significación literal de desperdicios. Tales sinónimos no sólo responden a la tesis ballenera de «la aplicación inteligente de las basuras», sino que sumados a la redundancia del calificativo, edifican una imagen de lo inerte que efectúa una abstracción de lo visible para proyectar genéricamente lo contaminado. El ave negra de la carroña en la

asociación Cabimas-Zamuro, simboliza esa imagen de restos inertes que se acumulan como en estos versos de «El gas-plant saluda a la metrópoli»:

me entierro en las urnitas en Cabimas–Zamuro  
Bebo con los muertos del mercado  
amanesco iluminado en los ojos de los peces  
saludo al barbero del malecón oloroso a betún  
toco todas las inmundicias de la ciudad y del lago

Sobre el oficio del sujeto poético en ambos poemas recae la ironía, ya que es «rescatador de tuberías muertas», una forma de iniciar los versos del poema «Cabimas-Zamuro» mediante la redundancia de lo muerto:

Yo viejo rescatador de tuberías muertas  
hombre electrocutado en las profundidades  
tengo todos los planos de las tuberías muertas  
tengo todos los huesos de los ahogados  
uso a mis hijos de carnada (mis buzos predilectos)  
corro con la velocidad del relámpago  
desmantelo todas las instalaciones de los muertos  
me ilumino con el espectro del carburo

Tuberías opera como abstracción de todo el hacer industrial; atribuirle el calificativo de muertas propio de los seres vivos, sumado a expresiones como: «corro con la velocidad del relámpago», acentúan el absurdo con el cual se transfigura lo destructivo de la industria. Lo muerto se convierte en tema en torno al cual se gira; al despojarlo de su contrario, lo vital, alude a una problemática ecológica, tratada anteriormente por la poesía del petróleo; no obstante, en ambos poemas se reescribe desde una especial forma del tejido poético.

Un afán experimental, introduce frases que interrumpen la concatenación lógica-fáctica («recuerdo a López Contreras») del tema de lo muerto como en los siguientes versos de «Cabimas-Zamuro»:

y camino con envidiable equilibrio sobre las llamas de Lagunillas  
recuerdo a López Contreras  
y reconstruyo el mapa en escala mortal  
Conozco palmo a palmo a los monstruos que derriban tuberías  
Conozco los procesos dulces de la corrosión  
cargo óxido en mis dientes de cangrejo

El poeta apela al recurso de humanización del lago en su manera de configurar el espacio geográfico descartando toda descripción literal o verista de su contaminación: «conozco las plantas acuáticas que irritan los ojos del lago».

En los poemas el petróleo se presenta como un rastro de decadencia y mácula en la miseria de la ciudad petrolera, Cabimas. La marginalidad, tópico común a casi toda la poesía y narrativa del petróleo, el poeta la reescribe eliminando detalles descriptivos; lo sintetiza en la frase antitética: «esplendor de miseria» o la llama «infierno» en «El gas-plant saluda a la metrópoli»:

por qué no huir del infierno  
Yanqui de culo negro?  
si allí crece la carne de perro sublimada  
y se acumula la basura en el corazón  
Por qué no huir  
si sabemos que Cabimas no es el Happy Land

Una tendencia característica de la obra poética de Contramaestre, especialmente en *Tanatorio* (1991) y en los dos poemas que se viene analizando, es el fragmentarismo: frases dispersas sin concatenación lógica de un verso a otro, ni desarrollo gradual; así como asociar palabras de modo aleatorio hasta conseguir vecindades insólitas o absurdas, como expresión del manejo osado y renovador del lenguaje:

Yo peleo como un tiburón entre las aguas  
busco la raíz envenenada del diablo  
enredada entre joyas salvajes  
Me lavo la cara en mi gabarra improvisada  
saco esos encajes brillantes  
para las cercas de los pobres

En «El gas-plant saluda a la metrópoli,» un antiimperialismo que quiere hacerse evidente introduce el tema político, la denuncia de la dependencia económica y el ataque a las compañías extranjeras como factores que desarticulan el orden de la vida natural y social. En ambos poemas, este tópico característico de casi toda la poesía del petróleo se reescribe de modo muy diferente mediante el carácter lúdico del lenguaje. Asociaciones inusitadas («el techo cubierto de mermelada») y símiles arbitrarios («mis niños –pollos– horneados») eluden el peligro de lo literal como sucede en los textos anteriormente citados de Miguel Otero Silva y Hesnor Rivera, este último, por cierto, coetáneo de Contra maestre:

el techo cubierto de mermelada y una capa de aire acondicionado  
mis niños –pollos– horneados que él devora  
El petróleo rodea sus cabinas y él dirige el crecimiento  
de las lechuga  
/en otro país

Yo tengo los planos de la locura  
y los tubos son andamios para atrapar los rayos en la costa

El tema político, aún cuando se nombre de forma directa, nunca descuida los recursos poéticos como serían en la siguiente muestra, la aliteración de las eses en el plano fónico, el juego tipográfico y la agudeza de la ironía y el humor proveniente de remarcar con mayúsculas las palabras inglesas:

el monstruo crece en los manglares  
Rock-and-doller entre cristales desayuna ranas los domingos  
otra de sus especialidades  
Self-Service  
entre sacerdotes rubicundos  
En nuestras fuentes de soda son deliciosos sus Sundays,  
Sus Sándwiches  
Sus Roast-beef

En «Cabimas-Zamuro», el antiimperialismo es menos reiterativo que en el «Gas-plant...», aunque, de igual modo, un juego de palabras repetidas y trastocamientos lúdicos con el espacio en blanco consiguen la ironía y el humor negro:

le vendo las compañías petroleras con todo y gringo  
Le regalo a Cabimas  
se la presto  
se la empeño  
Le regalo a Tasajeras  
Tuberías muertas  
Se la cambio  
se la empeño  
con todo y gringo

En el Primer Congreso Cultural de Cabimas de 1970, que Contraмаestre concibe y organiza, se publica el texto «Cabimas, carroña vidriosa» y de modo simbólico, se nacionaliza el petróleo, lo que pone de manifiesto la salida que buscaba el poeta para la industria petrolera. Este artículo, por el tema, despliegue lexical y tono contestatario, es el antecedente de estos dos poemas de 1977.

La presencia del antiimperialismo en esta parte de la obra de Contraмаestre propicia una reflexión acerca del viejo debate entre política y literatura. Tradicionalmente, este asunto ha sido abordado desde dos perspectivas: o se defendía una inevitable relación entre la realidad política y la literatura en significativos momentos históricos de Latinoamérica; o se condenaba la presencia de lo político en la literatura ya que al considerarlo alejado de temas netamente literarios, la obra perdía calidad estética y vigencia. En un intento de respuesta a esta disyuntiva, García Viñó (1975: 200) diferencia las ideas políticas de las ideas parapolíticas presentes en la narrativa: las ideas políticas están referidas a la «administración de la cosa pública, a la oposición a esta administración o intervención de un modo u otro en la administración»; las «posturas basadas en ideas, a veces las ideologías» serían parapolíticas. Así pues, según el autor citado, las ideas parapolíticas serían las convicciones ineludibles del escritor necesarias para expresarse con sinceridad.

Podría agregarse a la propuesta de García Viñó que las ideas parapolíticas estarían referidas a situaciones históricas estructurales y abarcarían un espectro más amplio, que las políticas. El tema del antiimperialismo, en ambos poemas de Contraмаestre, se corresponde

con una propuesta ideológica que no se ciñe a un lapso de tiempo determinado, puesto que constituye un rasgo estructural de la realidad histórica de toda Latinoamérica. De otro lado, y de un modo general, las ideas estéticas de la izquierda del momento se correspondían en el plano formal, con los presupuestos del realismo socialista, que fue abiertamente cuestionado por los integrantes de El Techo de la Ballena. Este movimiento recibió mayor influencia de la Generación «Beat» norteamericana de la postguerra, que a su vez se sumaba a movimientos de los cincuentas como los «Angry young men» de la Inglaterra posterior a la pérdida del imperio y al «Nouveau roman» francés, movimientos a los cuales no podría considerarse, en puridad, marxistas. Puede afirmarse entonces que, aún manteniéndose en lo político en el marco de las propuestas marxistas, los integrantes del Techo de la Ballena buscan, en lo estrictamente estético, nuevos horizontes que apuntalan un nuevo lenguaje y, en general, nuevas propuestas textuales.

En 1977, fecha de publicación de los poemas, la postura política del poeta se identifica con una vanguardia política que impulsaba la subversión estética de la neovanguardia. Los dos poemas logran la conjunción del contenido de resistencia política como verdad del escritor con una forma renovadora de expresarlo. La intención política no se aparta de la búsqueda de lo artístico por el manejo arriesgado del lenguaje, aunque lo haga desde una adscripción a la realidad. Para Jameson (1989: 66) en la literatura siempre hay relaciones directas con la realidad, pero no se expresan como reflejo o como un contexto social exterior, sino que el acto simbólico las textualiza: «el lenguaje se las arregla para acarrear dentro de sí lo Real como su propio subtexto intrínseco o inmanente [...] el «mundo debe serle inherente como el contenido que tiene que incluir en sí mismo a fin de someterlo a las transformaciones de la forma» (Jameson, 1989: 66).

Habría dos formas de asumir lo real: la realista que atiende a la transposición directa y otra desde formas encubiertas del tratamiento del lenguaje. Las potencialidades del lenguaje (la parodia, ironía, abyección, lo grotesco, el humor, lo lúdico) pueden configurar de un modo diferente la inclusión de lo real. En los poemas de Contra maestre lo político, a ratos, se maneja de modo explícito y en otras de forma textualizada, sin descuidar nunca lo enteramente literario. Las inusitadas



o arbitrarias afirmaciones sobre sí mismo del yo poético, al ampliar las significaciones evitan que los poemas se mantengan continuamente atados a lo extra textual, social o político; así mismo, la reiteración de lo muerto permite también rebasar un encuadre semántico unívoco. El resultado es que ambos poemas logran conjugar lo político con lo literario o la vanguardia estética con la vanguardia política del momento.

### **Reflexiones finales**

El tema del petróleo se configura de modo inusual mediante la postura antilírica del yo poético, la repetición de lo muerto y el manejo del lenguaje, el fragmentarismo y las asociaciones insólitas, vías estéticas que distinguen a Contraмаestre de otros poetas que abordar el mismo tema. Aún cuando se reescriben tópicos idénticos: miseria, ciudades petroleras improvisadas, antiimperialismo, degradación ambiental, lo que hemos llamado textualización constituye una ausencia casi total en la mayoría de los poetas que escriben sobre la industria petrolera, tópico que solían abordar de forma directa como si la denuncia urgiese por encima de lo artístico.

En ambos poemas de Contraмаestre, la repetición de lo muerto despliega un efecto de acumulación caótica hasta reproducir el espacio hostil del desarraigo. Cabimas responde a la irrupción de la industria petrolera que establece ciudades según sus necesidades («por eso estoy en el gang del cobre/ y fundo al país y su miseria en Curazao»). El origen de la ciudad petrolera se ciñe a esa circunstancia del todo ajena al lento y significativo desarrollo del acontecer histórico. En los poemas se afirma la inmediatez del presente y de un pasado reciente («Te regalo mi botón de treinta años de servicio») vaciado de futuro dentro de la realidad del poema, porque todo se presenta como susceptible de mudanza, con la inestabilidad propia de lo destructivo. El origen de esas ciudades, sin la carga de sentido de lo histórico, se puede repetir indefinidamente como lo enfatiza la ironía de estos versos:

Aún queda mucha chatarra con todo y gringo  
Nos quedan los desperdicios enterrados  
para levantar otra ciudad al Sur de la Muerte  
Mis pulmones aguantarán hasta el final de Babel  
mudaremos las aguas y los guacos crecerán como avispas

El tema de lo muerto y los oficios degradados del sujeto poético expresan la inautenticidad que rodea el hacer petrolero de las compañías foráneas para invocar su contrario: lo auténtico, lo valedero. Con la inmediatez del origen de la ciudad, se alude a lo opuesto como valor: lo mediato, lo histórico trascendente. La afirmación repetitiva de un lado genera una ausencia que ha de ser llenada por la lectura y ese lado es su contrario. La palabra poética tendría un especial poder: el yo poético al definirse de manera abyecta y al nombrar el lado destructivo del hacer petrolero, parece aspirar a la invocación del opuesto constructivo como asidero cultural.

Douglas Bohórquez (1986: 124) refiriéndose al mecanismo de lo abyecto, afirma que la escritura, al poner en escena la podredumbre, la corrupción, lo turbio, resguarda de los peligros del exterior que amenazan al ser: «toda escritura se quiere una puesta en orden con respecto a la miseria, a los márgenes, a la impureza. Parece haber en la producción literaria el deseo de configurar un espacio otro, travesía o pasaje por el sacrificio o la violación, pero más allá del pecado, de la mancha, es decir, un espacio libre: en todo caso, generador de un orden». En los dos poemas de *Contra maestre* se nombra lo degradado, lo descompuesto, con la pretensión de expulsarlo al marcar una distancia, al reducirlo al margen de lo indeseable. La palabra poética se hace escudo que embiste y protege. Ataca, ironiza con el deseo de borrar la mácula, de celebrar una suerte de acto de purificación. La palabra poética y su tono contestatario protege, redime, exorciza: crea la ilusión de otra posibilidad, la necesidad de otro orden.

Según Lipovetsky (2000: 38) en la sociedad postmoderna «las antinomias duras, las de lo verdadero y lo falso, lo bello y lo feo, lo real y la ilusión, el sentido y el sinsentido se esfuman, los antagonismos se vuelven flotantes». Es decir, las dicotomías respondían a una búsqueda de significados; su ausencia revela la pérdida de los grandes sistemas de sentido: «La propia necesidad de sentido ha sido barrida y la existencia indiferente al sentido puede desplegarse [...] sin aspiración a nuevas tablas de valores (Lipovetsky, 2000: 38). Para Jameson (1995: 33) las antinomias obedecen a «modelos de profundidad» propios de la modernidad y entre esos destacan: «el modelo hermenéutico del exterior e interior», «el modelo dialéctico de la esencia y apariencia», «el modelo

existencialista de la autenticidad y la inautenticidad». En palabras de Jameson, estos modelos de profundidad han sido reemplazados por la superficialidad en el arte y la literatura de la sociedad postmoderna.

Si las antinomias son signos de la modernidad y obedecen a una necesidad de sentido, ambos poemas en la búsqueda de otro orden, conducen a planteamientos propios de la modernidad crítica: a una propuesta afirmativa de sentido. La complejidad de la obra literaria y de los recursos del lenguaje, incluyendo su tema político, ostentan formas de ver, de interpretar el mundo y de expresar la conciencia reflexiva y crítica. Desde el referente cultural, ecológico y político, las significaciones se extienden a temas universales de eterna vigencia. El tema de lo muerto producto de la destrucción industrial y la situación de dependencia económica operan como reclamo a la sociedad que las genera, apunta a la autenticidad. La autenticidad y lo mediato del origen histórico, invocados por opuestos, tienden el puente hacia lo esencial y la búsqueda de sentido inherentes a las antinomias y a modelos de profundidad de la modernidad.

En ambos poemas de Contraмаestre la poesía no ha extraviado totalmente sus reservas de redención; la autenticidad frente a la inautenticidad, lo histórico frente a la inmediatez, lo constructivo frente a la inestabilidad de lo destructivo.

### **Referencias Bibliográficas**

- Bohórquez, Douglas (1986). *Teoría semiológica del texto literario*. Mérida, Venezuela: Consejo de Publicaciones de la Universidad de los Andes.
- Campos, Miguel Ángel (1994). *Las novedades del petróleo*. Caracas: Fundarte.
- Calzadilla, Juan (1965). *Malos Modales*. Caracas: Ed. Techo de la Ballena.
- Gallegos, Rómulo (1985). *Doña Bárbara*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- García Viñó, Manuel (1975). *Papeles sobre la nueva novela española*. Pamplona: EUNSA.
- Jameson, Frederic (1995). *El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo*. Barcelona, España: Paidós.
- \_\_\_\_\_(1989). *Documentos de cultura, documentos de barbarie*. Madrid: Visor.

Liscano, Juan (1991). *Nuevo Mundo Orinoco*. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana.

Otero Silva, Miguel (1937). *Agua y cauce (Poemas revolucionarios)* México: México Nuevo.

Lipovetsky, Gilles (2000). *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama.

Rama, Ángel (1987). *Antología de El Techo de la Ballena*. Caracas: Fundarte.

Rivera, Hesnor (2000). *Las ciudades nativas*. Maracaibo: Ediluz.

Yurkievich, Saúl (1984). *A través de la trama*. Barcelona, España: Muchnik.