

Dos momentos de la poesía venezolana

Escribe: **DARIO ACHURY VALENZUELA**

Mariano Picón Salas en su libro *Comprensión de Venezuela*, anota el hecho de que en la historia literaria de su país, la poesía siempre ha marchado a la zaga de la prosa. Don Marcelino Menéndez y Pelayo, en su *Historia de la poesía Hispanoamericana*, alcanza apenas a reseñar la desigual y no muy calificada producción de una veintena de poetas venezolanos, abarcando un período que viene desde la capitanía general hasta las postrimerías de la centuria décimonona.

A partir de entonces, la producción poética se torna caudalosa, casi irrestañable. *La antología de la moderna poesía venezolana*, elaborada por Otto D'Sola, trae la no despreciable nómina de 127 poetas, representativos del ciclo lírico 1870-1940. De ese año a hoy, no menos de 50 nuevos vates han venido a acrecentar el ya superpoblado parnaso venezolano.

Cuando el beneficiado de Tunja, don Juan de Castellanos, arribó a Margarita en busca de perlas y aventuras, topó en la maravillosa isla nada menos que con cuatro poetas criollos y otros tantos músicos. Por allí vagaban ya, enzarzados en la disputa sobre la poesía tradicional (que en la metrópoli cultivaban y defendían los seguidores de Castillejo), y las nuevas formas métricas de la lírica italiana, (que propiciaban los inseparables Boscán y Garcilaso), nada menos que Bartolomé Fernández de Virués, Jorge de Herrera, "el bienquisto", Fernán Mateos y el homónimo del cervantino Caballero del Verde Gabán, don Diego de Miranda, a quienes "las musas tenían de su banda".

En el último tercio del siglo XVI, la poesía de Góngora cuenta ya en Venezuela con imitadores y cultivadores ciertamente no muy afortunados, entre los cuales vale la pena citar a un canónigo de la catedral de Caracas, el licenciado don Alonso de Escobar, a quien excede, por muchos y muy notables aspectos, nuestro Hernando Domínguez Camargo.

En el siglo XVII las musas estériles enmudecen y habrá que esperar hasta las postrimerías del XVIII a que los hermanos Ustáriz —Luis y Javier— abran su Academia, a la sombra del Avila, para oír de nuevo

la voz poética de Venezuela a través de las producciones juveniles de don Andrés Bello y de sus ocasionales colegas de Parnaso y Ateneo: don Vicente Tejera, don José Luis Ramos, don Domingo Navas Spinola —traductor de la *Ifigenia* de Racine— y don Vicente Salías.

El “Cisne del Anauco”, como llamaban a don Andrés sus cofrades de academia, dejaba su tierra natal en 1810 para encaminarse a Londres, y de allí a Chile, en 1829, donde murió en 1865. La obra del egregio caraqueño —tan múltiple, profunda, original y ecuménica— llena hasta el día de hoy el ámbito espiritual de Venezuela y de América.

Don Rafael María Baralt no fue ciertamente un afortunado cortejador de las musas. Fue autor de unas apacibles silvas y de una pomposa declamación dedicada a España, su segunda patria. Si mediocre como poeta, Baralt fue, en cambio, un reposado prosista de estirpe clásica, dueño de un estilo sobrio, seguro y ponderado. Su *Historia de Venezuela* es prueba cierta de tan excepcionales cualidades de escritor, en la más eficiente acepción del vocablo.

Los primeros brotes del romanticismo apuntan ya en la muy discutida y discutible obra del general Ros de Olano, poeta oscuro y alambicado, discípulo de Espronceda, quien le dedicó su famosa obra *El Diablo Mundo*. Ros de Olano nació en Caracas y murió en España, donde llevó una agitada vida de conspirador y revolucionario. Su obra poética se compendia en algunos sonetos y romances y en una fábula dramática intitulada *Galatea*.

En un breve período de restauración clásica, y como una reacción contra la escuela romántica, surgió en Caracas la figura de García Quevedo, a quien Zorrilla le dispensó el honor de colaborar en algunas de sus obras, ciertamente no las más apreciables de su fecundo estro romántico. García de Quevedo, en los verdes años de su iniciación poética, apuntó a la escuela italiana, siendo Manzoni su mentor y guía espiritual.

A mediados del siglo XIX, don José de Zorrilla y Moral, desde su olimpo madrileño, deslumbra, avasalla y cautiva a la generación venezolana del 48 y años siguientes. Sus imitadores le siguieron en el género que cultivó con más desaliño y menos fortuna: el lírico. Fue entonces cuando surgió el irrefrenable Abigaíl Lozano, de fino oído, pero de un imperdonable mal gusto. Deshizo *Las Nubes* de Zorrilla en un diluvio de alejandrinos que inundaron a Venezuela y gran parte de la América del Sur.

Contemporáneo de Lozano fue don José Antonio Baitin, oriundo de Puerto Cabello y autor de un *Canto fúnebre*, de innegable acento zorrillesco.

La tendencia romántica que se inicia en España con Selgas, llega a su culminación con Bécquer, para descender con Campoamor, encuentra en Venezuela su más fiel y clara resonancia, en la obra poética de José A. Calcaño, José Ramón Yepes, Fermín Toro (con inclinaciones clásicas), Juan Vicente González (influído notablemente por los poetas italianos de la época), Domingo Ramón Hernández, Francisco Guaicaipuro Pardo (imbuído de zorrilismo), del elegíaco Eloy Escobar y de Juan Antonio Pérez Bonalde, trotamundos infatigable, traductor de Heine y de Poe.

Miguel Sánchez Pesquera, cumanés, inquieto explorador de nuevos horizontes, relativamente poco conocido en su patria, cultivó una poesía *sui-géneris*, de grato acento melódico y artificioso tema exótico.

La poesía popular venezolana tiene en Alejandro Romanace, Paulo Emilio Romero y Tomás Ignacio Potentini, sus Berengers: bohemios, cabezas quemadas, guerrilleros a ratos y siempre versificadores de temible facundia.

Tras del brote lírico y el desfallecimiento romántico, advienen los parnasianos a la poesía venezolana. A la efusión sentimental y al desaliño verbal, sigue la impersonalidad en la inspiración y la impecabilidad (muy relativa) en la forma. El caraqueño Gabriel Muñoz parece inspirarse en temas que fueron gratos a Heredia: *La muerte de Pan* y el *Himno de las bacantes*.

Manuel Pimentel Coronel sigue de cerca a Leconte de Lisle, en su aparente impasibilidad y en su profundo desencanto.

Manuel Fombona Palacio marca la transición o reverso del romanticismo al clasicismo, sin dejar de ser parnasiano en la forma.

Como una reacción contra la escuela parnasiana, florece en Venezuela un neo-romanticismo (1890-1895), que tiende a libertar la imaginación y la sensibilidad del control de la razón, y a ser, antes que nada, una eclosión del lirismo. El cielo poético venezolano se puebla entonces de valeses, doloras, nocturnos, ensueños, idilios trágicos y lugares comunes de la moral burguesa.

Andrés Mata es el trovador de su época con sus lánguidas Ofelias, sus quiméricas primaveras, sus valeses lentos, sus claros de luna y sus pianos olvidados:

*“¿Un amor que se va? ¡Cuántos se han ido!
Otro amor volverá más duradero
y menos doloroso que el olvido”.*

Neo-románticos son también: el tachirenses Pedro María Morantes (el Pío Gil de *El Cabito*, famosa sátira contra la dictadura de Cipriano Castro), Rafael Marcano Rodríguez, Udón Pérez —maracucho—, Manuel Alcázar, Eleázar Silva y Luis Churión.

* * *

La influencia del modernismo rubendariano en la poesía venezolana, como lo observa acertadamente Picón Salas, fue más aparente que profunda. Sus corifeos venezolanos apenas tomaron del Maestro la *mise en scene* de juglares y princesas, de sátiros y de faunos, de cisnes y centauros, de lotos y pagodas, mármoles y bosques a lo Watteau. Nada de cadencia a base de ideas, pero ni siquiera de sugerencias. Acaso, un poco de refinamiento en el estilo y de virtuosismo en la forma y de inmoderado uso del alejandrino francés. La nota pagana y sensual predomina en la ingenua elección de los temas.

Los más destacados cultivadores del modernismo en la poesía venezolana fueron Rufino Blanco Fombona, el presbítero Carlos Borges y J. T. Arreaga Calatrava.

A la ulterior tendencia impresionista pertenece Rafael Buznego Martínez, poeta eglógico de los campos de Aragua.

La poesía criolla o nativista venezolana tiene en Francisco Lazo Martí su más valioso y valeroso paladín. Frente al oropel modernista, al abuso de una mitología extraña y a la pintura de paisajes exóticos, se levanta la *Silva Criolla* como una profesión de fe en la esencia y en el espíritu de la Venezuela auténtica. La tierra olvidada, el criollo despreciado, el paisaje nativo, recobran en los *Crepusculares* y en la *Silva Criolla* su inalienable fuero de creadores de la nacionalidad venezolana.

El zuliano Udón Pérez pertenece a la misma tendencia nativista, no ha mucho restaurada y revigorizada con nuevos jugos en la poesía juvenil de Antonio Arraiz, de Fombona Pachano y Arvelo Torrealba.

LA GENERACION DE 1910

La generación modernista del 900 le cede el paso a la doliente promoción poética de 1910. Los cinceles del Parnaso se silencian y las medias tintas del simbolismo se esfuman en el taller donde labraron y pulieron sus fastuosos poemas Blanco Fombona y Lazo Martí, Carlos Borges y Víctor Rocamonde, bajo la triple egida augusta de Leconte de Lisle, Verlaine y Rubén Darío. La tropa fúnebre y llorona de los nuevos románticos invade entonces los acicalados jardines versallescos, ciega los esbeltos surtidores y pone en fuga a faunos y hamadriadas. La fragua poética se puebla ahora de funerales lamentos, de espectros, de misteriosas sombras y resuena con el eco de los disparos de Larra y del joven Werther.

La poesía da en Venezuela un salto atrás y los poetas supérstites descuelgan sus laúdes, no de las encinas babilónicas de Hugo, del Duque de Rivas, de Bécquer o de Carolina Coronado: dioses del Olimpo romántico, sino de los sauces llorones, plantados a la orilla del Parnaso gemidor por los oscuros semidioses de irrestañable vena retórica y de nítido acento funeral: don Nicomedes Pastor Díaz y don Gregorio Romero y Larrañaga.

Este retroceso de la generación poética venezolana de 1910 tiene una sola pero elocuente explicación de orden político: la tiranía de Gómez. De pronto, la vida cultural de Venezuela perdió su contacto con América y Europa. Las corrientes espirituales que fecundaban el subsuelo del alma venezolana se vieron cegadas por las bárbaras manos del caudillo zafio y omnipotente y de sus temibles jenízaros. La poesía, como las demás formas vitales y culturales de Venezuela, recibió, y no pudo soportar, el certero y rudo impacto. Sin el saludable aire de la libertad, el ámbito poético se enrareció, y la poesía, para no asfixiarse, para no perecer, buscó lejos de la ciudad, en el círculo de la provincia, en el ateneo aldeano, el refugio para su angustiosa dolencia. De ahí esa proliferación de poetas menores, de juglares y trovadores, cuyas producciones recogidas hoy en las antologías, tienen el mismo sobrio y humilde valor que las que en las postrimerías del siglo XV recogieron, con piadosa intención, los Cancioneros de

Baena y de Stúñiga. Pero entre los cien poetas menores de los reinados de Juan II, de Enrique el Doliente y de Pedro el Cruel, no dejan de brillar con luz propia, un Jorge Manrique, un Juan de Mena o un Marqués de Santillana.

De ahí, repetimos, el sello provinciano —en la acepción meliorativa de la palabra— que distingue a la poesía venezolana del año 10, en contraposición a la del filo del 900, que fue de marcado acento urbano. Extrañada de la ciudad por las circunstancias políticas enunciadas, la poesía se refugia en la aldea, donde, privada de la influencia modernista de la promoción inmediatamente anterior, ya que esta escuela no logró arraigar profundamente en Venezuela, se ve precisada a vivir de los fáciles recursos que le brindaba la herencia romántica, la que por haber sido tan caudalosa, bastaba y sobraba para atender la premiosa demanda de los acosados y sedientos poetas de 1910. Herencia poética que la provincia logró conservar casi intacta, toda vez que el modernismo y sus adláteres, el parnasianismo y el simbolismo, no pudieron rebasar los límites urbanos de Caracas, Maracaibo, Mérida y Valencia, para penetrar en el impermeable ámbito de la provincia.

El romanticismo vivía suspenso en el aire aldeano. Bastaba, pues, respirarlo para saturarse de esa poesía doliente, quejumbrosa y “larmoyante”, al estilo de Young. Poesía fúnebre, de soledad y misterio, un tanto democrática y civilista por ser de linaje esproncediano antes que becqueriano, y por implicar una protesta contra el orden político y social en ese entonces vigente. Poesía romántica, más emparentada con Hugo que con Walter Scott, con el Abate Marchena que con el Duque de Rivas. De ahí también su acento ditirámbico, declamatorio y popularista, un poco en la línea de Gallardo, Ferrán y Estébanez Calderón; si bien por lo que en ella se da de melancolía y desesperanza, parece más entroncada en la poesía de Alvarez de Cienfuegos y de Salas y Quiroga.

El calificativo de esproncediana que asignamos a esta etapa del romanticismo venezolano, merece una aclaración. De Espronceda imitaron los poetas del año 10, sus descuidos y desorden, su tumulto y frenesí, mas no su riqueza conceptual. Como él, algunos fueron fanáticos de la libertad y aun conspiradores: Julio Planchart, Leoncio Martínez y Eladio Alvarez de Lugo. Otros, en dramático choque con la realidad, encontraron en la pistola de Larra la única solución a su desesperado desencanto, tales Manuel Morales Carabaño y Juan Duzán. Los más buscaron en la poesía romántica una evasión hacia la lejanía, el misterio y la soledad.

* * *

Casi todos los hombres de esta generación nacieron o crecieron en los años de la dictadura de Cipriano Castro. En Caracas la vida transcurría entonces en un ambiente de modorra espiritual y de atribulado desgano. Los últimos vástagos de los mantuanos engreídos paseaban su indolencia tropical en coches, landós y victorias por la nueva avenida de “El Paraíso”, mientras que el pueblo —pardos, zambos, marrones y mulatos— llevaba y traía su pobreza y su callada protesta contra la tiranía, bajo una doble hilera de caobos, por el Puente de Curamichate.

Castro padecía por aquel entonces del llamado "delirio de las estatuas", y en persona dirigía la construcción del Palacio de Miraflores, a la cabeza de una vocinglera tropilla de alarifes, carpinteros, tallistas, decoradores, picapedreros y pintores italianos y catalanes. Al atardecer, cuando el viento largo y tendido de Catia soplaba con sensual vehemencia, posaba ante Michelena, para un retrato ecuestre. Cuando se fatigaba, le sustituía uno de sus edecanes.

En la Alameda, ya en las postrimerías del siglo décimonono, se echó al aire el primer globo aerostático ante un nutrido y boquiabierto concurso de caraqueños; y en el hipódromo —recién inaugurado—, el caballo "Ursus" se convertía en el ídolo de la afición catecúmena, precursora de los actuales fanáticos del lamentable juego hípico del 5 y 6. De entonces data también el Jockey Club y el famoso Pasaje de Linares, símbolos, por otra parte, de la abigarrada poesía del momento, pues allí el caraqueño podía adquirir, a bajo precio, la más variada y pintoresca mercancía: sillas de Coro, cuatros, maracas, arpas, furrucos, vernegales, piedras de tinajero y hamacas de Margarita.

Símbolo de la época y del fúnebre acento poético de entonces lo era también la misteriosa casa de "El Vapor", cuyas ruinas dominaban la colina de "El Paraíso", rodeadas por el fantástico halo de sus leyendas de ánimas en pena, de soterrados tesoros y de fulleros de ultratumba.

Para despedir el 900, tembló la tierra en la mañana de San Narciso, y Cipriano Castro —dictador de opereta— salta en paños menores por uno de los balcones de la Casa Amarilla, quebrándose una pierna, mientras que al otro lado del Guaire, en la hacienda del Trapiche, de los Echezurías, nace la Ciudad Nueva.

Viene luego la dictadura de Gómez con su séquito de horrores y zozobras, y con ella, el éxodo de la poesía.

LOS POETAS DEL EXILIO

Damos aquí, en síntesis, la filiación de los poetas de este ciclo del extrañamiento de la poesía venezolana:

Alfredo Arvelo Larriva, oriundo de Barinutas. Su temática se circunscribe a lo meramente anecdótico. Una leve vena de humorismo da relieve a su poesía epidérmica, de grata fluencia verbal. De raro en raro, descubre el lector una auténtica gema entre tanta pedrería de similar.

Enrique Soubllette, caraqueño, nos ha dejado en algunos de sus poemas el testimonio rimado de una elemental filosofía platónica del amor.

Juan Santaella, bohemio impenitente y juglar de su dolor. Predomina en su temática el sentimiento sensiblero a lo Young. Regularmente variada es su métrica y monocorde su ritmo.

Pedro Navarro González, porlamarino y neo-espartano por ende. Ama la poesía nocturna y sepulcral. El hombre racional cede ante el hombre sensible: tópico del romanticismo europeo.

Arreaza Calatrava, aragüeño de Barcelona, poeta desigual con innegable dominio de la técnica del verso. Su cuerda lírica pierde en los finales el temple y la pureza tonal de los primeros acordes. Por el vigor descriptivo que la anima y por las esencias musicales que entraña, su *Fantasia de Crepúsculo* es antológica y ejemplar.

Tulio Fernández, valenciano, trovador de rima fácil e inocuo contenido. Tiende al paisaje de escenografía.

Manuel Morales Carabaño, aragüeño, de Villa de Cura. Su poesía ha sido creada bajo el signo gemelo de Nervo y de Darío. Una ingenua filosofía vital se ve decantada en copa parnasiana. Perceptible dominio del idioma y de algunos secretos de la métrica. La *Parábola del agua errante* es una discreta lección de panteísmo, dictada desde la aupada cátedra de un maestro del verso, pese a transitorios desfallecimientos en el ejercicio de su difícil magisterio.

Sergio Medina, oriundo de la Victoria. En sus libros *Poemas de sol y soledad* y *Cigarras del trópico* resuena a veces, y con innegable acierto, la zampona bucólica del corifeo del romanticismo peninsular, Fray Diego González. El artificio resta vigor a sus creaciones nativistas. La gloria del jagüey y del samán, de los bucares y del maíz apunta tímidamente en uno de sus poemas de tendencia criolla: *Canto al arado y a la espiga*.

Carreño Rodríguez, aeda del Guárico. La nota terrígena se ve contrapunteada por el adorno lírico de filiación exótica. Los sentimientos son blandos y estereotipados. Hábil, casi docto, en el empleo de la rima. Sacrifica su auténtico sentir poético a la imitación de sus remotos paradigmas de la metrópoli española, no los mejores ni más autorizados en verdad.

José Domingo Tejera, merideño. Su forma poética tiene a veces cierta dignidad parnasiana. Otro poeta nativista malogrado por el exceso retórico.

Ismael Urdaneta, de Maracaibo, combatiente de la guerra del 14, alma de aventurero y trotamundos. Es un incontinente expresivo. Versificador desigual. Su ingenua musa no nació para los altos vuelos de la poesía.

Julio Planchart, caraqueño. Animado por el mismo fuego libertario del abate Marchena y por la misma aversión de Núñez de Arce a la tiranía su obra es la de un poeta civil. Su poema dramático *La república de Caín* es la protesta del hombre lesionado en su dignidad humana por la tiranía del viejo Gómez. Expresión vigorosa, tono dramático, a veces declamatorio, rima varia y metro uniforme.

J. Penzini Hernández, de Aragua de Barcelona. Como el gran Antonio Machado, tiene el sentimiento del paisaje y de la patria y el sentido de la tierra, pero no domina sus medios expresivos. Le seduce la metáfora brillante y es monocorde su plectro. Canta el llano y las fiestas rurales en un idioma mitad versallesco y mitad agrario. Su *Odisea de la tarde* es un claro ejemplo de estos defectos. Incorre en frecuentes prosaísmos.

Salvador Carvallo Arvelo, oriundo de Valencia. Poesía de acento exótico y de evidente influencia rubendariana. Su temática abunda en alusiones mitológicas y su forma es elemental. Tiene algo de juglar.

Emiliano Hernández, maracuchero. Su caudalosa vena poética recuerda en veces a Quintana. Metáforas elementales, idioma ampuloso y recursos artificiosos.

Juan Duzán, de Caracas, bohemio y sentimental. Poeta al oído y despaisajado. Con una mayor cultura y un mejor desempeño poético, podría situársele en la línea exótica del Padre Arolas o del Conde de Noroña. Poesía superingenua. Tuvo el mismo fin trágico de Larra.

Alejandro Carías, caraqueño. Poeta de tono suave, melancólico y doliente, a lo Ventura Ruiz Aguilera. Forma expresiva, razonable y acertada. No puede, como tantos otros de los suyos, sacudir el yugo de lo artificioso.

Eduardo Carreño, caraqueño, injertado poéticamente en español por sus temas y la misma modalidad de su poesía. Es casi un neo-clásico, de verbo sobrio, rima fácil y acento castellano. Su gran admiración es Antonio Machado: su culto bastaría a redimirlo de inevitables defectos.

Leoncio Martínez, de Maripérez, en el Distrito Federal. Poeta epigramático en ciernes. Víctima del despotismo gomecino, en la prisión su innato humorismo se fue depurando de cierta salina acidez. Simplicidad es su divisa poética. Sencillez en todo: en la forma, en el contenido y en la intención.

Eladio Alvarez de Lugo, natural de Valera, Estado Trujillo. Licor romántico en ánfora parnasiana. En la línea de Beranger por su intención política y voluntad regeneradora. Destellos de falsa pedrería amenguan el valor esencial de sus poemas, donde canta la rebeldía y alienta la libertad.

Juan Miguel Alarcón, cumanés. Hombre de vida atormentada, la poesía fue para él un simple pretexto. Musa de vuelo corto, de pesado vuelo de avutarda lírica. Extroversión de respetables sentimientos domésticos en renglones cortos.

Elías Sánchez Rubio, de Maracaibo. Se anuncia en su poética un sentimiento profundo de la tierra venezolana. El paisaje deja de ser en sus versos simple telón de fondo o barroca escenografía. Su condición de crítico y novelista le asegura un mayor dominio del idioma. Cede a veces a la tentación de lo exótico y otras incurre en un venial satanismo.

Luis Yépez, valenciano, tiende a darle un severo contenido filosófico a su poesía, despojándola de galas superfluas y del limo sentimentalista. Su experiencia de viajero le ha abierto nuevas y más amplias perspectivas a la poesía venezolana. Más cerca se halla de la escuela neo-clásica que de la brillante escuela sevillana del 800.

* * *

Filiados los exponentes de la promoción poética venezolana de 1910, nada tenemos que agregar a lo enunciado sobre el movimiento de que ellos fueron adalides y personeros con varia, distinta y discutible fortuna. Por las circunstancias políticas redichas, la forma poética que ellos eligieron para verter su intimidad, sus sentimientos, sus querellas y personales pensamientos, no era ciertamente la más adecuada al tiempo vital en que vivieron adscritos, quizás por la ruptura con su inmediato pasado poético, apenas realizado por sus predecesores, los modernistas. Y precisamente por esa solución de continuidad en la evolución de la poesía venezolana, se da este fenómeno de retroceso y esta necesidad de recurrir a escuelas ya fenecidas y sin vigencia valedera en otras comarcas espirituales del continente, por ser las únicas que aún pervivían, como esencias monstrencas y en suspenso, en el ambiente sentimental de la provincia venezolana. /

Por esta razón, los poetas de la generación de 1910 se hallan más cercanos y más vinculados a los románticos de 1850 que a los modernistas de 1900.