

## LA POESIA MODERNISTA VENEZOLANA

---

Lubio Cardozo

---

"Donner un sens plus pur aux mots de la tribu"  
S. Mallarmé *Le tombeau d' Edgar Poe*.

Seis años después de **Azul** de Rubén Darío el modernismo "llega" a Venezuela, el primero de mayo de 1894 hace acto de presencia con el número uno de la revista **Cosmópolis**. Significa en verdad una aparición principista y declarativa por cuanto los redactores son jóvenes apenas iniciados en la labor creativa literaria, o por mejor decir, no poseían aún una obra literaria modernista. Pedro Emilio Coll y Pedro César Dominici llevaban apenas 22 años sobre sus hombros, ambos habían nacido en 1872; y Luis Manuel Urbaneja Achelpohl, un año menor, ulteriormente orientará su producción narrativa y teórica hacia el criollismo. La primera obra de Coll, **Palabras**, sale en 1896, dos años después de **Cosmópolis**. Las dos grandes novelas de Dominici pertenecen, una a 1896, **La tristeza voluptuosa**, y la otra, su célebre **Dyonisos** a 1904. Por lo tanto, **Cosmópolis** no constituye sino un proyecto literario, apenas una cabeza de puente de cuanto luego valdrá como un pleno movimiento aportativo y significativo de la literatura venezolana.

Sin embargo en el editorial del primer número de la revista, llamado "Charloteo" (pp. 1-5) párrafos hay de real deslinde con respecto a la literatura venezolana anterior y contemporánea a

ellos. En dicho editorial -redactado a tres manos por los responsables- Dominici habla de un medio ambiente intelectual donde "está atrofiado el espíritu por la indiferencia" (p. 1), inculto por lo menos en lecturas nuevas como los dramas de Ibsen y las poesías de Verlaine, en cuyas páginas, según Urbaneja Achelpohl, ellos se han doctrinado. A lo cual este joven escritor de entonces agrega con rotundidad.

"Si: el medio actual literario parece ajeno a las innovaciones y eso porque lleva vida de remanso: es un mar adormecido sobre el cual cruzan gaviotas, que no se atreven bajo la inmensa lámina de un cielo plomizo, a lanzar un grito resonante, entre el roncar del trueno y la epopeya del rayo.

Pero a gente nueva horizontes amplios. A sangre joven escozores de la piel. Lucha sin tregua". (p. 2).

Más adelante departen de sus lecturas de escritores europeos, además de los mencionados, adjuntan a los Goncourt, Zola, Daudet, Taine, Bourget, (p. 3), Tolstoi (p. 4), y luego viene ese como manifiesto del camino estético a seguir. Antes Urbaneja había afirmado, "Amamos el arte, nos alimentamos en los nuevos principios; vemos la expresión artística del momento." (p. 3) Y luego Coll concluye enfático:

"En la América toda un soplo de revolución sacude el abatido espíritu, y la juventud se levanta llena de entusiasmo. Rubén Darío, Gutiérrez Nájera, Gómez Carrillo, Julián del Casal y tantos otros dan vida a nuestra habla castellana, y hacen correr calor y luz por las venas de nuestro idioma que se moría de anemia y parecía condenado a sucumbir como un viejo decrepito y gastado.

Nosotros, hijos de una misma madre, permanecíamos desconocidos unos de otros pero ahora gracias a la literatura y a los periódicos que surgen en todas las repúblicas españolas, nos saludamos como hermanos, nos conocemos y estamos alegres como en plena luna de miel.

Amigos míos, tratemos de llevar a cabo nuestra idea, ella no es solamente una buena idea sino también una buena acción." (p. 4)

Proyecto ambicioso de tres jóvenes veintiañeros profetizado en una revista donde comenzarían allí a rebullir su escritura modernista e invitarían a colaborar también a grandes figuras venezolanas del movimiento latinoamericano como Manuel Díaz Rodríguez y Rufino Blanco-Fombona, y a un modernista menor conscripto al ámbito venezolano, Víctor Racamonde. No escribieron en **Cosmópolis** otros conspicuos poetas de esa escuela de la talla de Alfredo Arvelo Larriva y José Tadeo Arreaza Calatrava, ni tampoco Elías David Curiel ni Carlos Borges.

Vale como oportuno puntualizar lo siguiente. ¿a cuál ambiente con "el espíritu atrofiado por la indiferencia" se refieren ellos? ¿A quiénes llaman "esos literatos de alta fama, y que tantos nos desdeñan (p. 4)? En fin, ¿contra cuál generación literaria reaccionan?... El último gran romántico venezolano Juan Antonio Pérez Bonalde había muerto dos años antes de **Cosmópolis**, en 1892, y no obstante de él engarzan dos poemas en ella; y los románticos epigonales o de la llamada tercera generación casi todos habían desaparecido de la escena literaria, muerto Paulo Emilio Romero, Elías Calixto Pompa y Alfredo Esteller, vivían Tomás Ignacio Potentini y Alejandro Romanace, pero a éste último invitaron a colaborar en la revista. Quedaban y en plena madurez al frente de la vida intelectual del país, en periódicos y en las Academias, los poetas parnasianos. En realidad agrupaban éstos pocos nombres y su obra, aunque escasa, poseía belleza formal, pulcritud expresiva, nada desdeñables. Sumaban como buenos poetas Manuel Fombona Palacio, Gabriel Muñoz, Manuel Pimentel Coronel, Jacinto Gutiérrez Coll, Miguel Sánchez Pesquera, Andrés Mata. Por lo demás Muñoz, Pimentel Coronel y Mata sacaron poemas en las páginas de **Cosmópolis**. Sucedió con los parnasianos, así como con los simbolistas franceses, relaciones de intertextualidad. Aunque por sobre todo en los modernistas ríela la originalidad creativa aportadora innegablemente en ellos hubo un profundo conocimiento, un agudo estudio del parnasismo, y de ellos, de los parnasianos, heredan y asumen de manera prevalente la pasión por la perfección formal bella del texto literario. Leyeron mucho del parnasismo francés, sobre todo a Leconte de Lisle, a Teodoro de Banville, a José María Heredia y

a Théophile Gautier. También la obra literaria de los modernistas la presencia de una electiva afinidad acusa, por el conocimiento, por el estudio, por las lecturas, del simbolismo francés, sobre todo de Verlaine de quien admiran la musicalidad, el virtuosismo de la gran musicalidad de la poesía del simbolista gala. De estos problemas de intertextualidad no escapan los líricos modernistas venezolanos.

Apartando, pues, a los parnasianos, la ya poca literatura activa para la última década del siglo resultaba mediocre, tradicional, pacata, gris. Por eso la reacción modernista de **Cosmópolis** va más bien en vez de contra una "generación anterior" contra un vacío, una ausencia de literatura plena; y por el reto de crear una obra distinta acicateados, identificada con el espíritu renovador del modernismo latinoamericano.

Ahora bien, ¿cuál era ese "soplo de revolución" capaz de sacudir "el abatido espíritu" de la América Hispánica? Había aparecido en Latinoamérica en 1832 con el poema del argentino Esteban Echeverría **Elvira o la novia del Plata** el romanticismo; desde 1832 hasta 1882 -cuando se publica **El Ismaelillo** de José Martí- transcurrieron cincuenta años de hacer literario, de laboreo literario, suficiente para haberse desarrollado hasta su plenitud y su agotamiento el romanticismo. Habían pasado ya las grandes generaciones románticas para 1882 y sus continuadores epigonales repetían sin creación y sin aportes formas y temas desgastados, exhaustos, caducos. Los nuevos escritores otras búsquedas inician, otras lecturas, otros estudios, a fin de lograr una original expresión, para el lenguaje literario una nueva estética. Y es José Martí el primero en producir una original prosa y un nuevo verso, de igual manera el mexicano Manuel Gutiérrez Nájera. Al respecto Max Henríquez Ureña en su **Breve historia del modernismo** lo siguiente escribe,

"La reacción modernista no iba, pues, contra el romanticismo en su esencia misma, sino contra sus excesos y, sobre todo, contra la vulgaridad de la forma y la repetición de lugares comunes e imágenes manidas, ya acuñadas en forma de clisés"

El modernismo significa el movimiento literario en el cual la literatura alcanza una forma expresiva propia, crea un lenguaje artístico peculiar identificado con el sentir espiritual de los escritores de las dos últimas décadas del siglo diecinueve y de las dos primeras del siglo veinte. Representa uno de los pocos movimientos literarios centrífugos del Continente, valga decir, de un centro -Hispanoamérica- hacia el resto del mundo hispanohablante, incluida España donde su impacto dejase sentir al comienzo en escritores como Salvador Rueda y Manuel Machado, y luego tendría una meridiana influencia en los poetas, narradores y ensayistas de la Generación del 98. Define la característica nuclear, medular, del modernismo la creación del lenguaje artístico, donde se elide toda obsolencia expresiva, o por mejor decir la expresión de un lenguaje fresco obsesionado por la búsqueda y aprehensión de la belleza, por un tratamiento de la escritura literaria hacia la plasmación de la pureza, de la manifestación pura, y a su vez expresión de la espiritualidad latinoamericana, genuino sentir artístico de un hombre nuevo, ese hombre "nuevo" del Continente como diría Bolívar en el **Discurso de Angostura** por allá en 1819. Con los modernistas el lenguaje artístico pasa a ser el referente el objeto de la literatura.

Max Henríquez Ureña en su obra mencionada ut supra divide el movimiento en dos períodos; afirma,

"Dentro del modernismo pueden apreciarse dos etapas: en la primera, el culto preciosista de la forma favorece el desarrollo de una voluntad de estilo que culmina en refinamiento artificioso y en inevitable amancramiento. Se impone los símbolos elegantes, como el cisne, el pavo real, el lis; se generalizan los temas desentrañados de civilizaciones exóticas o de épocas pretéritas; se hacen malabarismos con los colores y las gemas y, en general, con todo lo que hiera los sentidos; y la expresión literaria parece reducirse a un mero juego de ingenio que sólo la originalidad y la aristocracia de la forma. (...)

En la segunda etapa se realiza un proceso inverso, dentro del cual, a la vez que el lirismo personal alcanza manifestaciones intensas ante el eterno misterio de la vida y de la muerte, el ansia de lograr

una expresión artística cuyo sentido fuera genuinamente americano es lo que prevalece. Captar la vida y el ambiente de los pueblos de América, traducir sus inquietudes, sus ideales y sus esperanzas, a eso tendió el modernismo en su etapa final, sin abdicar por ello de su rasgo característico principal: trabajar el lenguaje con arte”<sup>2</sup>

Una primera etapa exotizante, comprende desde la publicación de **Azul** de Rubén Darío en 1888 hasta 1906. Durante estos años el modernismo va prisionero de un frenesí, de una voluptuosidad por temas tomados de diversos momentos de la cultura europea como historia y mitología de la Grecia clásica; o de la Francia de los reyes, sobre todo de las cortes de Luis XIV y Luis XV; o también motivos prestados al orientalismo, de la vida y costumbres de China y Japón. Por supuesto su temática no cesa, cubren temas eternos pero a su manera, del amor sólo el amor pasión, el amor sensual (no sentimental); de la muerte la heroica, por la pasión, por la violencia; de la amada su belleza plástica, su sensualidad, su fuerza erótica o su crueldad.

Iniciase con el poemario de José Santos Chocano **Alma América** la segunda época la cual abarca hasta la Primera Guerra Mundial, 1914-1918; como bien lo indica el libro de Chocano el modernismo a partir de este momento vuelve bridas a la gran patria americana tan olvidada, vuélcense los poetas a escribir sobre el Continente. Ahora el otro gran referente, el gran tema de los modernistas será América, entendiendo por tal a la América Latina, pero sin olvidar un ápice su preocupación primigenia, el lenguaje artístico.

¿Cuál era la estructura, la naturaleza, de ese lenguaje artístico? Referíase a ello la editorial del primer número de **Cosmópolis**, “Charloteo”, cuando dice,

(...) “y hacen correr calor y luz por las venas de nuestro idioma que se moría de anemia y parecía condenado a sucumbir como un viejo decrepito y gastado” (p.4)

Si el modernismo significó una revolución de la literatura hispanoamericana, si prodújose un cambio cualitativo estético, esa revolución y ese cambio comenzó por el lenguaje literario. Uno de los rasgos rielantes, característicos, de esa distinción representalo en la poesía lírica el uso de la musicalidad novedosa. Pero esa singularidad musical descansaba a su vez en una serie de artificios formales artísticos propios del aspecto de la estructura literaria llamada ritmo.

La sonoridad es un recurso expresivo mediante el cual el poeta alcanza la eufonia, la armonía musical de las palabras, primer nivel de belleza del poema, la belleza sonora, el ludismo fónico. Pero la sonoridad, el ritmo, no siempre constituye un elemento estético aislado en el poema (musicalidad pura) sino también suele formar parte estructural de la composición y por lo tanto estrechamente vinculado al sentido de los versos, o si se quiere refuerza la significación de la obra poética (simbolismo de los sonidos). Dedúcese de ello la existencia de dos recursos expresivos artísticos sonoros: la musicalidad pura o ludismo fónico y el simbolismo de los sonidos o semántica fónica. El primero de estos recursos expresivos artísticos de la musicalidad, el ludismo fónico, sucede cuando la sonoridad, el ritmo, posee un valor propio, per se, y no va más allá de la búsqueda de un efecto estético. O como dice Kayser<sup>3</sup> (...) "una armonía de sonidos sin relación ninguna de tipo simbolista." Un magnífico ejemplo lo da el modernista venezolano Alfredo Arvelo Larriva en su sonetillo "Entre devotos".

### ENTRE DEVOTOS

Nuestra Señora la Risa  
tiene capilla en tu boca,  
y la campana está loca  
con que repican a misa.

Tocando siempre de prisa  
Angelus o Animas toca

y cuando toca se invoca  
a la Virgen de la Risa.

Que es adorable confieso  
la Virgen de la capilla;  
mas no por ello profeso

un fanatismo que humilla  
mi fe profunda y sencilla  
en el Beatísimo Beso.

(1900) (4)

Comprende la semántica fónica o simbolismo de los sonidos (el cual abarca la figura llamada por los preceptivistas tradicionales aliteración) el segundo recurso expresivo artístico de la musicalidad. Lógrase cuando los poetas resaltan en sus versos de manera notoria los significantes de las palabras para apoyar los significados, los significantes se vuelven significativos. Por lo tanto los sonidos independientemente adquieren una significación relacionada al sentido del poema o de los versos en un momento dado de la composición. Va otro ejemplo de Alfredo Arvelo Larriva en el cual con el sesgo de la copla de pie quebrado el bardo quiere transmitir el vuelo de un pájaro recién fugado de su jaula.

### **¡HASTA LA VISTA!**

Pajarito vocinglero,  
pico-de-plata parlero  
ya te vas;

y ya lejos del cautivo  
tu canto armonioso y vivo  
cantarás.



Tu trino alegre y sonoro  
como el tañido del oro  
vibrador.

cuántas ilusiones puso  
en el alma del recluso  
soñador!

Juguetona e imprecisa  
tu canción miente una risa  
infantil,

un claro rumor de fuente  
un murmurio de surgente,  
en abril,

Dejas mi cárcel umbrosa  
por la mansión jubilosa  
donde está

tu dueño: la noble y fina  
mujer de gracia latina  
que te da

todo su dulce cariño;  
la que te llama su niño  
y su amor,

y pone -fragante y rico-  
un largo beso en tu pico  
de cantor.

Díla mis melancolías,  
mis amarguras sombrías,  
mi altivez,

y díla que te permita  
venir siquiera en visita,  
otra vez.

Pico-de-plata parlero,  
pajarito vocinglero,  
ya te vas!

¡Adios! Lejos del cautivo  
tu canto armonioso y vivo  
cantarás... <sup>5</sup>

Suma como otro recurso expresivo artístico entre estos bardos la metáfora plástica. En verdad todos los modelos de metáforas usaron, la funcional, la axiológica, la afectiva; mas destaca en relieve por su abundante uso la metáfora cuyo plano evocado encarna una naturaleza material, tangible, plástica. Sacan los modernistas el léxico de los planos evocados de sus metáforas plásticas de un círculo significativo de referentes: fulgentes metales (oro, acero, plata, platino), piedras preciosas (rubí, diamante, amatistas, etc.), piedras nobles (mármol, malaquita), maderas estimables (cedro, caoba, sándalo), flores, astros (Venus, Sirio, constelaciones como la Osa Mayor, la Cruz del Sur), perfumes (opoponax); en definitiva todo un vocabulario sensual, noble, culto: lo cual denotaba su afán de evadirse de la "vulgaridad" de su época americana, de un Continente en crisis y decadencia, de allí su escapismo hacia lo cortesano, hacia lo aristocrático. Sólo será a partir de 1906 cuando ellos comprenden lo impropio de escurrirse de su realidad, por cuanto ellos forman lo más insigne de la intelectualidad de estos países, territorio de su formación, de su conciencia y de su moralidad el cual no pueden evadir ni olvidar por cuanto ellos son los poetas de Hispanoamérica, y entonces el léxico del plano evocado de sus metáforas plásticas también se nutrirá ora de ese gran referente, el mundo de la América Latina, aunque siempre desde su perspectiva de artistas. Por supuesto dicho léxico no se restringe sólo a las metáforas, constela toda la poesía y la prosa modernistas. Corrobora todo ello el patetismo y la autenticidad de estos bardos. E.G. Yakolev en su ensayo "Acercas de la naturaleza emocional y racional de la creatividad artística" al respecto de la metáfora puntualiza lo siguiente,

(...) "La metáfora puede considerarse como expresión figurativa de conceptos, como transferencia de los rasgos sustanciales de un objeto a un fenómeno individual mediante el descubrimiento de la semejanza o de la diferencia. Pero lo principal consiste en que la imagen metafórica lleva implícita determinado concepto; además, la metáfora es polisemántica. El pensamiento metafórico de un artista no se desliza por la superficie de la realidad, sino que penetra en su esencia."<sup>6</sup>

Hay tres metáforas plásticas de Rufino Blanco Fombona paradigmáticas sobre el particular, dos pertenecen al poema "La vida" y otra a "La petición al hada".

"Las trenzas de mi amada  
son un chorro de libras esterlinas."

Y a continuación,

"y surge su cabeza de las blancas  
coberturas del lecho  
como el dibujo de un pintor de hadas."<sup>7</sup>

La tercera,

(...) "caravañas  
de sueños y ambiciones  
por mi cerebro pasan."<sup>8</sup>

He aquí otra metáfora plástica, pertenece al poema "Rayo de luna" de un poeta modernista menor, Víctor Racamonde.

(...) "y en la pura  
y límpida corriente el pez dormido  
es un bajel de plata en miniatura."<sup>9</sup>

Otro recurso expresivo estético de los modernistas lo distingue el predominio de la palabra nominal en su escritura. En verdad y por supuesto van presentes los tres estilos, el verbal, el

nominal adjetival, y el nominal sustantivo, pero prevalece este último. En los románticos, quienes se detuvieron más en los pensamientos y los sentimientos manejaron en abundancia el estilo nominal adjetival por cuanto éste va regido por un contenido sensórico sentimental conceptual, para construir atmósferas etéreas donde predomina lo espiritual, un aire de matices, el poeta quiere comunicar una conceptualización precisa, delimitada, pero desea de consuno dejar en el lector un mundo de sugerencias y de musicalidad íntima. Mas de igual modo valléronse del estilo verbal en vista de la capacidad del verbo de transmitir acción, movimiento, actividad, de cargar un contenido afectivo-conceptual, marcar su sello particular de intensidad, emoción, pasión. Los modernistas se recrean en la palabra, su objetivo primario es el lenguaje. Hay fruición, disfrute en el manejo de esta materia prima de la literatura, por ello resaltan el sustantivo. Las construcciones nominales sustantivas buscan la expresión de lo tangible, de la plasticidad, prestar un poco los valores de la pintura y la escultura a la escritura. Porta además un contenido sensórico-conceptual orientado hacia la objetividad y el goce sensual, artístico del lenguaje. En ese afán de destacar la sustantivo substantivan el verbo mediante la hipóstasis por el frecuente recurrir al infinitivo, el correr, el salir, el amar; o la metátesis del adjetivo, lo azul, lo pálido, lo cálido. Léase a manera de ejemplo el siguiente soneto de Carlos Borges, poeta modernista nativo.

### **BLASON**

Ni el cóndor de mis Andes, ni el sañudo  
catmán, señor de mis soberbios ríos,  
ni el jaguar fiero de indomables bríos,  
fueron blasón de mi preclaro escudo.

¡Por español, por fiel, por noble y rudo,  
de no ser tu león a los bravíos  
impetus, Madre, de los pueblos míos,  
sólo cuadra el corcel libre y desnudo!

El corcel de Bolívar, de Pelayo,  
de Covadonga y de Junin, el mismo  
a quien no abate ni amedrenta el rayo,

aun cuando sufra su terrible azote:  
y en cuyo lomo -asiento de heroísmo-  
cabalga eternamente Don Quijote.<sup>(10)</sup>

Entre los artificios formales estéticos pertenecientes a la ruptura del sistema lógico de la lengua los modernistas destacaron con relativa insistencia dos, la sinestesia y los desplazamientos calificativos (integrado éste último en la figura llamada por la retórica tradicional *silepsis*). Emplea, como una manera de ampliar el radio connotativo de la sintaxis del verso, la sinestesia al imbricar en la expresión literaria la relación ilógica entre impresiones de los sentidos para ampliar el aura de sugerencias del poema. En el lenguaje literario la correspondencia lógica y natural de los sentidos con el mundo no siempre se mantiene sino por el contrario suélese establecer una ruptura de esa logicidad a través de enlaces irracionales, mezclas de impresiones sensoriales.

Una bella obra modernista dejó José Tadeo Arreaza Calatrava; los inmediatos ejemplos de sinestesias a él pertenecen.

(...)

Alma carne de azucena  
puesto de hinojos besé,  
hundido en azules éxtasis  
por la gracia de su pie. ("El adios")

(...)

¡Ay, cuan amargos mis pasos inciertos!  
Por metafísicos, foscos desiertos  
marchan mejor los inmóviles muertos...  
("Via Crucis sentimental")

(...)  
y a un **aroma de dolor**, ¡ay!, más dulce que un  
placer  
abre con delicia suma los ojos mi corazón:  
("Visión angélica del mal")

(...)  
(...) **Mudos cristales**  
se estremecen incendiados.  
Embriagan de **sol sonoro**  
la tierra en éxtasis ávido  
las nubes, ubres de fuego  
del cielo, azul campanario.

(...)  
**¡Purpúreos himnos bizarros**  
de mis bucares floridos! ("Lira del trópico")

(...)  
Si el ruiñeñor te veda su **crystalino trino**,  
para ti el soplo **oscuro del misterio** divino  
mueve mi fronda, ¡Soy un árbol de dolor!  
("El poeta") <sup>(11)</sup>

Consiste el desplazamiento calificativo, así llamado por Carlos Bousoño en su **Teoría de la expresión poética** <sup>(12)</sup>, en sacar el adjetivo de su posición lógica en el sintagma para colocarlo en otro lugar del mismo donde el vínculo sustantivo-adjetivo no resulte pertinente mas sí sorprendente, todo lo cual produce un efecto grato en el lector, estético por la vía del asombro al provocar la ruptura del sistema tradicional de uso de la lengua. Ruptura de la cotidianidad diría Bergson, fragmentase así la rigidez, lo conservador y pragmático del lenguaje. El desplazamiento calificativo corresponde a un tropo mayor conocido en las preceptivas clásicas como silepsis: el uso de una palabra en sentido figurado con respecto a una cosa y en sentido literal (lógico) con respecto a otra.

Escribirá el poeta modernista falconiano Elías David Curiel  
en su poema "Toda el alma",

con incienso de místicos aromas

o en "Madrigal"

en la abierta sandía de tu boca

o en "Eros"

Pero una llama negra fluida de tus ojos<sup>13)</sup>

Reflejó el modernismo en Venezuela, por lo menos en la poesía lírica, de manera bastante fiel en su original obra los relieves estilísticos y las preocupaciones estéticas de ese movimiento literario. A los aportes universales del modernismo en la expresión lírica presentes en los bardos nativos, enriquecen ellos con la circunstancialidad venezolana: la luz, el colorido, los aromas del paisaje geográfico; la vida social y política del país; los aires de la época; y algo más inefable, las peculiaridades del sentir, las emociones y pasiones del venezolano, afinan para levantar una poesía de alta calidad artística en el torrente mayor del modernismo continental.

Rufino Blanco Fombona (Caracas, 1874; Buenos Aires, 1944). Fue un genuino representante de esa escuela literaria. Manuel Díaz Rodríguez lo considera (...) "el más modernista de los poetas de su generación, y uno de los más pulcros y elegantes prosadores modernistas de América"<sup>14)</sup>. Y Max Henríquez Ureña en su **Breve historia del modernismo** lo define como

"Propulsor del modernismo en Venezuela fue Rufino Blanco Fombona (1874-1944). Aunque la mayor parte de su obra está en prosa, fue él quien llevó el acento modernista a la poesía venezolana."<sup>15)</sup>

Mas a ello se hace necesario agregar cuál representó el gran referente de sus versos: el gran tema, la gran preocupación, y no es otro sino su vida misma. Sus grandes pasiones estuvieron señaladas por una vocación vitalista, la vida signada por el espíritu de la aventura por los caminos de la lucha personal y política, el arte, la literatura y el amor sensual. Su biografía, por lo demás rica y hermosa, figurará como el nutriente vivencial nuclear de **Patria** (1895), **Trovadores y trovas** (1899), **Pequeña ópera lírica** (1904), **Cantos de la prisión y del destierro** (1911), **Cancionero del amor infeliz** (1918), sus poemarios fundamentales.

Abarcó casi todos los quehaceres literarios, ensayista, crítico (constituye uno de los historiadores y estudiosos más inteligentes de su propio movimiento), novelista, cuentista, panflelista, y autor de tres obras testimoniales sobre su propia vida y época, **La novela de dos años** (1929), **Camino de imperfección** (1933) y **Dos años y medio de inquietud** (1942).

No satisfecho con sólo vivir para escritor asume un rol donde la responsabilidad creadora hácese colectiva, conviértese Blanco-Fombona en editor de la literatura y la historia latinoamericanas y desde España, a partir de 1914, con la Editorial América, irradia autores y obras del Continente americano hacia todos los confines del mundo. Igual en su momento a Bello, el demostrar la existencia y divulgar la cultura humanística engendrada por estos pueblos valía esa abnegada labor como una manera de defender con recitura el derecho a la libertad, la democracia y la vida de la América Latina.

He aquí un poema poco conocido de Rufino Blanco Fombona, muy de él, con su estilo, su léxico, y sobre todo su fuerza con un no pequeño dejo de violencia.



## **BEBEDORES DE SANGRE**

Al sucumbir el toro  
empurpurando el pavimento, un coro  
visionario se llega a la matanza,  
fijos los ojos en la abierta herida,  
en ese rojo manantial de vida,  
y en tropel se abalanza.  
Allí el anciano de armiño,  
allí la dama de cera,  
y el encanijado niño,  
de rostro blanco y de violácea ojera.

Toman el vaso de caliente púrpura  
que el labio puede soportar apenas,  
con la esperanza de que torne rojas  
las casi exhaustas y azulinas venas.  
Una mujer, los ojos de turquesa,  
mancha sus dedos de lirio con violentos carmesies;  
otra, morena, al rodar unas gotas de frambuesa  
constela su corpiño de rubies.  
Avido bebe un joven,  
amante, como buen tísico, de la mujer y la vida,  
que piensa en lo inevitable:  
cuando los fuertes le roben  
el amor de la querida.  
Asoman a los ojos de una anciana  
perlas de ternura importuna,  
al ver a su hija, la cabeza cana,  
y la color de luna.

Y mientras gime, clamorea y zumba  
el grupo visionario y macilento,  
que veloz, como ráfaga de viento,  
corre a hundir sus miserias en la tumba:  
los matarifes, las gargantas blancas  
y los puños al aire, y arma al cinto,  
con sus murmullos y sus risas francas  
pueblan todo el recinto.<sup>18</sup>

Alfredo Arvelo Larriva (Barinitas, 1883; Madrid, 1934). Poseyó un muy especial don para el ritmo del verso. Su gran pasión estética: la de dotar de musicalidad trascendente su poesía, transmitirle sonoridad superna, ritmo interior y manifiesto. Por ello tituló no gratuitamente sus poemarios **Enjambre de rimas** (1906) y **Sones y canciones** (1909). Caben dentro de ese gran carácter formal de su lírica preocupaciones muy específicas como la denuncia de la injusticia de la política venezolana de su tiempo, sobre todo del gomecismo del cual fue Alfredo Arvelo Larriva una víctima; dolor por la soledad y abandono de la provincia venezolana, en la cual el poeta vivió y ponderó con cabal conocimiento; el erotismo exacerbado; todo ello en una escritura poética elegante, viril, fuerte, a veces cargada de amargura y en otras de humor e ironía sabios.

-- De su modernismo afirma José Ramón Medina,

(...) "Sin embargo, el suyo era un modernismo peculiar, nada ortodoxo, nutrido con especiales énfasis, en el cual aparece, con fuerza irrefragable, la sólida presencia del mundo venezolano, repartido en seres, realidad, geografía, esencia histórica y aspiración a una definición de la idiosincracia nacional"<sup>17</sup>

Al través de su música, de los sobresalientes perfiles de su lírica, contéplase de modo notorio la contextualidad en torno a la creación del poeta, sobre todo el drama existencial de su vida, la cual duró escasamente cincuenta años, y de ella, una de las mejores épocas del hombre, su juventud plena, la pasó en prisión. En 1900, apenas con dieciocho años de edad, por motivos personales sufrió encarcelamiento hasta 1910; y luego otra vez a la cárcel, por razones políticas, desde 1913 hasta 1921. La soledad, la tristeza, reprimidos impulsos de vivir y de amar, prenderán como flores constantes entre su poesía.

## INVOCACION A PAN

¡Oh viejo Pan, sonoro de tus cañas  
en los bosques oscuros y sonoros,  
en los torrentes de salvajes coros,  
en los vientos que azotan las montañas;

Arde un fuego viril en las entrañas  
de mi ser, como el celo de los toros  
que en el redil, bajo solares oros,  
braman por el verdor de las campañas.

¡Oh viejo Pan, que encelas y alborozas  
los labios laboriosos del mancebo  
en los senos lozanos de las mozas!

Mi juventud se muere sin amores:  
mañana, sin el ósculo de Febo;  
primavera, florida de dolores...<sup>18</sup>

José Tadeo Arreaza Calatrava (Aragua de Barcelona, 1885; Caracas, 1970). Puede apreciarse en buena parte de los poemas de José Tadeo Arreaza Calatrava la canónica de la retórica modernista de la primera época: lenguaje cosmopolita nutrido de cultura grecolatina y de la Europa de los siglos XVI y XVII: el amor sensual, la muerte pasional; un léxico de colores, piedras preciosas; un holgorio por todo lo voluptuoso de la vida cotidiana; queda en ello fiel a la escuela modernista y su originalidad por lo tanto resulta compartida. Pero hay otra parte de su poesía donde sí allega motivos novedosos para el modernismo venezolano y acorde con la segunda época del movimiento, el retorno al referente americano, vuelta de la mirada hacia la América Latina. Es el llamado "pathos cívico", de viejo abolengo en la tradición lírica nacional desde los poetas bellistas: poemas construidos en torno al sentimiento por la Patria, memorativos poemas a efemérides, a héroes, a batallas, a actitudes cíviles. La civilidad nativa se reconoció y sintióse enaltecida al apreciarse cantada en rigurosos poemas de la talla de "Canto a Venezuela", "Canto a la Batalla de

Carabobo", "El 19 de Abril", "Canto al ingeniero de minas". Tal vez este cariz tan importante en la obra de José Tadeo Arreaza Calatrava se explique mejor debido a su arribo relativamente tardío a la corriente literaria. En 1911 salen sus primeros poemarios, **Canto a Venezuela y Canto de la carne y del reino interior. Cantos civiles.** Y en 1913 su último libro representativo dentro de la corriente, **Odas, La triste y otros poemas.**

He aquí un poema de viejo corte modernista.

### **¡OH! DE LA CARNE FIESTAS LUJOSAS !**

**¡Oh! de la carne fiestas lujosas!  
Deshojad rosas, deshojad rosas  
sobre la forma bella y triunfal,  
sobre la Carne desnuda entre  
trémulas gemas, que sobre el vientre  
fingen purpúrea sierpe mortal!**

**La fina bestia nerviosa ruge  
melosamente... La seda cruje...  
Crispa los labios suave furor...  
Y ella se pasma... ¡divina pena!  
Del sacro huevo que brotó a Helena  
baña sus muslos el resplandor!**

**¡Oh! de la Carne fiestas lujosas!  
Deshojad rosas, deshojad rosas  
sobre la forma bella y triunfal!  
¡Venus difunda su gracia eterna!  
¡Al sacro vientre, mi ansia moderna  
ciña purpúrea sierpe mortal!...<sup>19</sup>**

Elias David Curiel (Coro, 1871; se suicidó en la misma ciudad en 1924). Pobreza social, ignavia, estrechez económica y yerma geografía particulariza la vida en el ambiente donde vivió

Elias David Curiel. Una sociedad provinciana, atrasada, pacata, sin mayor producción en lo económico, inmersa en un paisaje desértico encarnan las circunstancias exteriores rodeantes de la existencia del poeta. De formación intelectual autodidacta pero feraz, el modernismo literario valió para él la manera de poder escapar por medio de la creación poética de esa sociedad ultraconservadora, de la solapada pugnacidad religiosa entre judíos y católicos (Curiel poseía ascendencia judía), de la fealdad de su contexto. La estética modernista, novedosa y revolucionaria, aunada a la capacidad artística del poeta, a su rico venero imaginativo permitieronle abrir ventanas hacia sensuales paraísos poéticos donde sólo allí él viviría, subsistiría al ardecido medio hostil, difícil, inhóspito de la época en su provincia. Es por ello Elias David Curiel entre los modernistas venezolanos el creador de universos alternos.

En verdad en su obra de creación el escritor inventa un universo, insito al texto y paralelo a la realidad, frente a la circunstancialidad del autor. Mas en el caso de Elias David Curiel el poeta es capaz de romper los lazos, las conexiones, los enlaces, las ataduras con las verdades objetivas de la realidad, o por mejor decir, exigir del lenguaje su máxima fuerza creadora e imaginativa, sus universos alternos se cargan de una poesía sorprendente. El poeta entonces ha dejado atrás, en su escritura, los referentes inmediatos, lo verificable y lo verosímil, y toma prestado del sueño su mecanismo en la disposición de sus ingredientes constitutivos, su estructura libre en la distribución de los elementos de sentido, y con la *texné* tomada del arreglo fabulario de los sueños, y a su vez saltando el bardo con su imaginación del lado onírico inventa ese otro universo para el cual hay dos palabras definidoras: mágico o maravilloso en el sentido no superlativo sino exacto de esos dos vocablos, lo mágico, lo maravilloso. Lugar imaginario, atemporal y aespacial y no obstante tan cercano al lector, basta leer el poema y he allí el otro universo fuera de la circunstancialidad, construido con la imaginación liberada por la senda de lo sueños y embellecido por la poesía. Sin tiempo histórico real aunque puede apoyarse en una historia inesfable del pasado, del presente. Sin geografía reconocible pese a haber un

espacio utópico por cuanto las cosas dentro de él dispónense de acuerdo a la estructura onírica, y utópico además por cuanto ese universo gusta, va hermoseado por el arte, y el lector entra en él incitado por el espíritu de la aventura.

Aunque define el rasgo más resaltante de la poesía de Elías David Curiel posee otras riquezas lingüísticas y complejidades ideológicas. Óptima en neologismos de su exclusivo uso -inventor de lenguaje- con los cuales dota de tremenda fuerza sus versos. Palabras como "ilunación" (fenómeno lunar paralelo a la insolación), "emperlar" (producir perlas), "emparaisar" o a veces "emparadizar" (crear paraísos, sueños), "selenizar" ( caer bajo los efectos de selene, la luna), "obsediente", "abejear", "joyante", "taxión", entre muchísimos más. Ofrece mayor dificultad el idearium de Curiel, sobre todo en los niveles éticos y religiosos, por cuanto su andar cotidiano entre el judaísmo familiar y el catolicismo de una ciudad tan tradicionalista como Coro, más su autodidactismo pleno de lecturas de paganismo clásico, ocultismo, su poesía dotan de una tramada urdimbre ideológica.

Previo a la lectura de "Mal de luna" se hace necesario una breve explicación. En una región pobre y desértica como lo era Coro y sus alrededores a comienzos de siglo, careciente de verdes prados, negada de jardines de perpetua floración, de frondosidades, sin palacios con estatuas de deidades, el bardo escribe un excelente poema modernista de ambiente y de quimera.

### **MAL DE LUNA**

Blanca noche. Me enfermo de mal de luna. Un prado. Surtidores.  
Estatuas. Indecisas penumbras. Temblorosas claridades.  
Una niña, en su blanco peinador semi-envuelta, entre las flores,  
me espera, junto a una de las marmóreas míticas deidades!

Esa desconocida, que me aguarda, a los tímidos fulgores  
de las rubias estrellas en un pensil cuyas frondosidades  
penumbrosas acendran perfumes de sus labios tentadores,  
suda el humor divino de las divinas voluptuosidades!

Sentado, junto a ella, sobre un banco de musgo, entre las rosas  
y en medio a las estatuas, -pentélico cenáculo de diosas-,  
le diré que del arte, del que ella es símbolo, el amor es cuna

Me exprimirá un racimo de uvas en la boca con un beso.  
Morderé una manzana: su corazón. Y en mi memoria impreso  
su amor, será mi alma la visión de un jardín lleno de luna!<sup>20</sup>

Publicó sin embargo, hacia el final de su vida una composición donde el poeta revela en verso esa dramática dualidad de laceria y fantasía, realidad y sueños, circunstancia y poesía. Con palabras crudas la titula "Zona ambiente"

### ZONA AMBIENTE

Vivo vida monótona, la calma  
de la muerta ciudad que fue mi cuna,  
en donde emparedada, como en una  
bóveda ardiente, se me asfixia el alma.

Floreció el nupen en mi estéril calma.  
Fue la aridez de mi región la cuna  
de mis estrofas, donde encuentro una  
línea de amor para la sed del alma.

Cuando es mi pecho del fastidio cuna  
e intento entonces respirar en una  
canción de hielo mi tediosa calma;

si la intención no halla en el estro cuna,  
mi nativa ciudad me parece una  
bóveda ardiente en que se asfixia el alma.<sup>21</sup>

Carlos Borges (Caracas, 1867: Maracay, 1932). Poeta modernista menor. Viene lo de menor, en lo fundamental, por su no abundante obra poética; apenas un poemario en vida editó, el resto quedó diseminado en publicaciones periódicas de la época, recogido después en libros posteriores a su muerte. Tal vez no significó para él la creación poética lo primordial de su compleja existencia, aunque una decena de sus poemas cabrían honrosamente en una antología cabal de la lírica modernista venezolana. Su celebridad como escritor acontece por vías no vinculantes con la calidad literaria. Una, por su notabilidad como orador, dejó piezas interesantes en su oratoria sagrada y política; otra por su gomecismo fanático, al extremo de constituir sus únicos versos publicados en vida los reunidos bajo el título **La gesta de Gómez: los trabajos de Hércules**, de 1925, petulancia de comparar los hechos político-militares del dictador con las célebres faenas del semidios de la civilización grecolatina.

Obsérvanse al comienzo de su escritura poética dos tendencias marcadas, hacia lo religioso por una parte, y hacia una poesía de alto relieve erótico, rayando en lo pornográfico a veces; y ello ayudó a su fama no tanto por lo erótico-sensual, por lo demás peculiar a la literatura modernista en su primera etapa, sino dada la condición de sacerdote católico de Borges. Cercano al final de su vida fusionó en su escritura el ejercicio sacerdotal con una poesía más religiosa y menos "pagana" pero no obstante en ella aún sobreviven rasgos de la corriente literaria.

Apréciase algo del sabor de la poesía modernista de Borges en el siguiente sonetillo:

#### **VERSOS DE ALBUM**

Reina la rosa en tus floreros  
y hácenla guardia las espinas,  
cual las espadas palatinas  
de cien galantes caballeros.



No son pálidos aceros  
que ama el laurel, sino las finas  
gentiles hojas argentinas  
donde se miran los luceros.

¡Oh Rosa y Reina! fiel cohorte  
cela tus próceres encantos:  
¿Dónde a tu gloria los adversos,

si los poetas son tu corte  
con las espinas de sus cantos,  
con las espuelas de sus versos? <sup>22</sup>

(1909)

Victor Racamonde (Valencia, 1870; Caracas, cárcel de la Rotunda, 1908). Poeta modernista menor y de obra relativamente poca. Su existencia apenas treinta y ocho años cubrió de un deambular signado por una agresiva bohemia. Aparece su único poemario en vida en 1897 **Mis versos**, aunque mucha obra esparcida en periódicos de Valencia y de la capital dejó. Resulta la escritura lírica de Racamonde muy fiel al léxico modernista convencional: oro, acero, plata, diamante, rubí, mármol, perfume y toda la constelación de nombres de lugares, de personajes y de dioses prestados de la mitología clásica. Define quizás su aporte substantivo dentro de la poesía modernista su permanente reflexión sobre el hombre y su destino, el inquirir acerca del hombre y sus pasiones embargantes. La angustia existencial ocupa buena parte de su poesía.

Describe el triste final de su vida en palabras patéticas  
Elisio Jiménez Sierra,

"Era de noche oscura del alma. Y era también su tenebrosa soledad de preso, poblada de indescifrables presagios. De pie, junto a la reja del calabozo, velaba el carcelero fariseo, el que con mano asalarada y criminal espolvoreaba de vidrio

molido las mezquinas raciones; y afuera, por las calles de la sonriente Caracas, corria de boca en boca su nombre salpicado por el lodo del escarnio, como en las épocas felices había corrido para la alabanza y la admiración<sup>23</sup>

Parecieran ser "Rayo de luna", "Para mañana", "Carta lírica", "Requiem", "En la tarde", "Canción" sus poemas más representativos de su modernismo. Léase el último de ellos.

### **CANCION**

La vida pasa  
como la sombra de una gaviota  
sobre las aguas...

Fulgura el oro de las estrellas  
en la onda diáfana,  
cae un pedrusco  
y desaparece la visión áurea:

así los astros de la alegría  
y el arco iris de la esperanza  
pueblan la vida, cuando de pronto  
cae un guijarro dentro del alma,  
doliente, acerbo  
cual una lágrima.

La vida es niebla que se evapora  
rápidamente, pero más rápidas  
son esas nubes,  
son esas ráfagas  
tras que corremos cual unos locos  
desde la infancia,  
soplos de dicha y halos de gloria  
que nos deslumbran y nos embriagan  
que vierten mieles,  
que engendran albas,  
pero que viven lo que la sombra  
de la gaviota sobre las aguas.<sup>24</sup>

Se ha modelado este ensayo en torno a seis poetas representativos del modernismo venezolano. No son, por supuesto, los únicos; sobre todo en la provincia existieron bardos continuadores del movimiento -nombres como los de Elías Sánchez Rubio, zuliano, o el cumanes Juan Miguel Alarcón, o el valenciano Manual Alcázar, entre varios más- pero ellos constituirían el objeto de un estudio más extenso.

## NOTAS BIBLIOGRAFICAS

- (1) Max Henriquez Ureña, **Breve historia del modernismo**. México Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica /1962/ p. 12.
- (2) Idem. pp. 33-34
- (3) Wolfgang Kayser, **Interpretación y análisis de la obra literaria**. 2a. ed. Madrid, Gredos /1958/. p. 165. (Bíbl. Románica Hispánica).
- (4) Alfredo Arvelo Larriva. **Obras Completas**. Caracas /Congreso de la República, 1977/v. 1., p. 67 (Bíbl. de Temas y Autores Barineses)
- (5) Idem. pp. 110 y 111.
- (6) LAESTETICA, **La estética marxista-leninista y la creación artística**. Moscú, Progreso /1980/. p. 252
- (7) Rufino Blanco-Fombona. **Pequeña ópera lírica. Trovadores y trovas**. Madrid, Editorial-América, 1919, p. 69.
- (8) Idem, p. 71.
- (9) Victor Racamonde. **Sus mejores poesías**. Trujillo, Ejecutivo del Estado Trujillo, 1958, p. 50

- (10) Miguel Mosqueda Suárez, **Vida y obras completas de Carlos Borges**. Caracas (Tall. Cromotip) 1971. p. 380
- (11) José Tadeo Arreaza Calatrava, **Poesías**. Caracas, Ministerio de Educación. Dirección de Cultura y Bellas Artes, 1964. pp. 40, 45, 47, 53-54, 129. (Bibl. Popular Venezolana, 98. Selección de Oscar Sambrano Urdaneta. Prólogo de Fernando Paz Castillo. El subrayado es de L.C.).
- (12) Carlos Bousoño, **Teoría de la expresión poética**. Madrid, Gredos /1956/. pp. 71-80 (Bibl. Románica Hispánica)
- (13) Elías David Curiel, **Obras Completas/** Gobernación del Estado Falcón/ 1974. pp. 14, 23, 25.
- (14) Prólogo a **Trovadores y trovas**. Vide Rufino Blanco Fombona, **Op. cit.** p. 141.
- (15) Max Henríquez Ureña, **Op. cit.** p. 293.
- (16) Rufino Blanco-Fombona, **Op. cit.** pp. 159-161
- (17) Alfredo Arvelo Larriva, **Op. cit.** p. 15
- (18) Idem. p. 155
- (19) José Tadeo Arreaza Calatrava, **Ob. cit.** p. 133.
- (20) Elías David Curiel, **Ob. cit.** p. 31
- (21) Idem. p. 109
- (22) Miguel Mosqueda Suárez, **Ob. cit.** p. 302
- (23) Victor Racamonde, **Op. cit.** p. 29
- (24) Idem. p. 55