

REFLEXIONES HETERODOXAS SOBRE POESÍA VENEZOLANA CONTEMPORÁNEA, 1940-1980

Lubio Cardozo

«Porque jamás será buen rapsoda el que no tenga conocimiento de las palabras del poeta, puesto que para los que le escuchan es el intérprete del pensamiento de aquél; función que le es imposible desempeñar si no sabe lo que el poeta ha querido decir. Y todo esto es muy de envidiar».

Platón, Ion o de la poesía.

Ninguna disquisición de crítica literaria sobre poesía pretende substituir la lectura de los poemarios. Se sabe ya como sólo en ese encuentro con los textos, de ver y oír, prodúcese la verdadera intimación intelectual y sensitiva, el misterioso goce de lo lírico; si se llegase a una dilucidación aproximada de la concepción del mundo, del o de los vates, nunca a su riqueza rítmica, a su semántica fónica, a su orbe de sugerencias. Por eso estas reflexiones, fruto de muchas lecturas de versos, apuntan más bien hacia un intento de nombrar para la historia ciertos momentos del desenvolvimiento de la creación poética venezolana, cuando y donde han levantado los bardos un significado hacer de un trascendente valor artístico innegable, a partir de 1940.

II

¿Cómo orientarse en esta aventura espiritual de inquirir sobre la poesía contemporánea del País? En esa enorme pluralidad expresiva cuatro constantes esencialidades hay presentes de cualquier manera en la enunciación lírica de este tiempo, las constituyen: la identificación substancial con la verdad epocal, el humor como salvación, la asunción del dolor y una vocación composicional encauzada al logro de la belleza. Arman ellas cuatro una razón suficiente para adentrarse en ese bosque de la palabra encantada.

El ser de la verdad (*alétheia*) de estos poetas se afinca en la historia, en el quehacer historiable. Las actividades, mayormente dolorosas, del hombre. Por supuesto de la circunstancia y la presencia del trovador no escapa su obra, entendida como el poema único, permanece detrás de su lenguaje lírico, inmerso en su poesía todo él, como constructor de una artísticidad de lenguaje, mas también como testigo y éste establece el

puede con esa peculiar verdad de estos cantores, la historia, lo epocal. Concatenados sucesos del País nativo al devenir fatal del mundo, así como la acción coetánea universal dejada caer como lluvia sobre Venezuela.

El ser del humor (mordacidad, sátira, ironía, risa = katágelos = burla, escarnio) de estos vates de las últimas décadas: En unos más, en otros menos, surge la maravilla del humor en ellos de la impotencia social, en el desaliento de no poder influir en el despliegue de la vida colectiva del Estado. Una vez más ratificase la condición de «albatros» del poeta, mas entonces como videntes al fin trata de conjurar con la risa y la sonrisa, con la ironía, el sarcasmo, lo epigramático, la sátira, la mordacidad y la irreverencia, como actos mágicos, la marcha apesurada del hado de la humanidad en esta Nación. Ante la máscara de seriedad aplastante de los fastos de la media centuria quedan entonces la sonrisa, la risa y la burla. Por ese sendero del humor ellos también a la poesía arriban. Con el sortilegio del humor en verdad la historia no enmendarán mas queda la palabra viva cual una tea iluminante de la esperanza, del futuro.

El ser del dolor de los vates de estos años aunque puede tener raíces, e innegablemente las posee, en el rodeante orbe referencial epocal en esencia nótrese de la condición existencial, del curarse del mundo entorno y de la naturaleza inherente de lo humano. Martin Heidegger en su ensayo «El habla en el poema» dice,

(...) «Por lo demás, todo lo que vive en concordancia con el sentido del alma se imbuye del rasgo fundamental de su propia esencia, o sea, el dolor. Todo lo que es vivo es doloroso. (...) Acorde a esta relación de aptitud, todo lo que vive es apto, es decir, bueno. Pero lo bueno es dolorosamente bueno. De acuerdo con el alma grande, todo lo que es dotado de alma es no sólo dolorosamente bueno, sino además, y sólo de este modo, también verda-

dero. (...) El dolor sólo es verdaderamente dolor cuando sirve a la llama del espíritu.» (1).

Sobre el ser de la belleza en estos trovadores, de su *lumen naturale*: Todo lo anterior —verdad, humor dolor— entraña parte de la naturaleza ética, noble —el *agathós*— de la poesía de ellos; su hondo humanitarismo, su autenticidad y su valentía al fin y al cabo encarnan la concepción de lo calológico en su nivel semántico. O con palabras de Werner Jaeger en su *Paideia*,

(...) «la relación entre el aspecto ético y estético no consiste solamente en el hecho de que lo ético nos sea dado como una 'materia' accidental, ajena al designio esencial propiamente artístico, sino en que la forma normativa y la forma artística de la obra se hallan en una acción recíproca y aun tienen, en lo más íntimo, una raíz común.» (2)

Sin embargo, para ser más exigente, también a la par de su significatividad la belleza (*kálos*) composicional se hace presente, ésta viene dada por el ritmo y por un actualizado, y en buena medida original y aportativo, uso de los recursos expresivos artísticos de la lírica. Aunque predomina, no de modo exclusivo, el verso libérrimo, éste equilibra su ausencia de métrica con un adecuado ritmo en sus niveles fluido, caudaloso y constructivo (Kayser). Cumpliéndose así aquella afirmación de Martin Heidegger en su mencionado ensayo «El habla en el poema»: (...) «Antes de ser un decir en el sentido de la afirmación, hacer poesía es, durante la mayor parte del tiempo, un oír». (3) Es saludable aclarar sobre los recursos expresivos estéticos, un poco más allá de una alegación hipotética, como a partir de los años sesentas se inaugura un proceso ódico distinto a la media centuria anterior, se estrena una nueva retórica aún no investigada ni siquiera de manera parcial no obstante revélase, innegablemente, cual surtidor nutricio de la lírica posterior a esa década, cuando no directamente entonces como una respuesta dialéctica a su fuerza y a su reto.

III

Ahora bien, ¿se trata en este escrito de generaciones literarias, de movimientos literarios o de décadas? Si se inclina por la década ello no va más allá de un apoyo histórico y organizativo para orientarse en ese dilatado plexo de autores y títulos. Mas para el juicio valorativo de la exposición en verdad se parte del fenómeno de la iniciación. Todo acto iniciático en la creación artística, cuando se es auténtico y se ha arriesgado en ello una fuerte carga de existencialidad, compromete el espíritu en esa ceremonia secreta con el arte, con la literatura. Significa un pacto misterioso entre el poeta y la palabra, entre el trovador con todo su bagaje de pensamientos, emociones, sentimientos, de sus intuitivas o racionales visiones y revelaciones del mundo, y su lenguaje. Este funcionará desde ese momento como repositorio de todo ello y evidencia expresiva de esa ánima intelectual y sensitiva. Por eso, los años de iniciación poética marcan, signan, buena parte del destino creativo del bardo. Esta fidelidad a la palabra poética evolucionará con los años, oteará otros horizontes culturales, vibrará con ritmos nuevos, mas su esencia mantendrá en buena medida las substancias primigenias.

Es este, pues, el criterio tomado en cuenta para juntar a los poetas en el tiempo, su coincidencia en su iniciación en la escritura lírica.

IV

Ha solido considerar la crítica al movimiento poético gestado a partir de 1940 un volver al hontanar lírico de los Siglos de Oro españoles, y también como un rechazo en lo formal al versolibrismo de la «Generación de Viernes», y en lo conceptual un afincamiento en la realidad ambiental, en la circunstancia nativa, cual puerto firme ante el desasosiego del onirismo de

los viernistas. Sin embargo, no todo resulta tan sencillo; en vez de un retorno al pasado ellos representan la evolución y la acumulación de conocimientos artísticos de movimientos poéticos anteriores. Heredan las formas métricas tradicionales como una prueba de la inmortalidad de éstas aunque no de su permanencia constante; insuflan vida tanto al hermoso orbe de la tierra nativa —la tierra— cuanto al recuerdo de la belleza de la casticidad, pero a la par de esta fuerza de la tradición los vates del 40 además reciben los descubrimientos calológicos de la vanguardia, sus recursos expresivos artísticos, ductos de las ideas y del lenguaje de la psiquis. Sobre todo la prospectiva estética novedosa composicional traída al País y afirmada en sus versos por José Pío Tamayo, armonizada en la realidad venezolana en *Aspero* (1924) de Antonio Arráiz, y en los primeros poemas de Luis Castro y Miguel Otero Silva. Por eso la lírica de los mejores bardos del 40 muestra tal calidad comparable con lo mejor de los movimientos literarios anteriores y tan tributaria como aquéllos.

Fue en verdad fecundo en la creación y publicación de poesía en Venezuela en el período comprendido entre 1940 y 1948, abundancia de poemarios con una ristra de rasgos comunes tanto en su expresión artística como en sus planteamientos existenciales imposibles de pasar desapercibidos en cualquier intento taxonómico de la historiografía literaria del País. Después de unos cuantos años y visto en la perspectiva del tiempo algunos críticos han coincidido en considerar a esos bardos conformantes de una indudable generación de escritores, la del 40. No podrían faltar en un estudio detenido de la lírica nativa, en ese capítulo, los siguientes autores significativos —aunque no los únicos— con sus obras escritas o publicadas en ese lustro: Juan Beroes (*12 sonetos*, 1942; *Clamor de la sangre*, 1943), Juan Liscano (*Contienda*, 1942; *Del alba al alba*, 1943), Carlos Augusto León (*Los pasos vivientes*, 1940; *Canto de mi país en esta guerra*, 1944). Aquiles Nazoa (*Aniversario del color*, 1943; *El transeúnte sonreído*, 1945), J.A.

Escalona-Escalona (*Isla de soledad*, 1943; *Soledad invadida*, 1947), Pedro Pablo Paredes (*Silencio de tu nombre*, 1944), Jean Aristiguieta (*Alas en el viento*, 1942; *Destino de quererte*, 1942), Rafael Angel Insausti (*Desasosiego de los horizontes*, 1942), Luz Machado (*Ronda* 1942; *Variaciones en tono de amor*, 1943; *Vaso de resplandor*, 1946), Carlos César Rodríguez (*Los espejos de mi sangre*, 1944), Luis Beltrán Guerrero (*Secretos en fuga*, 1942), Ana Enriqueta Terán (*Al norte de la sangre*, 1946), Tomás Alfaro Calatrava (*Afortunado naufrago*, 1942; *Octavillas de la vigilia y de la melancolía*, 1945), Ida Gramcko (*Umbral*, 1942; *Cámara de cristal*, 1943; *Contra el desnudo corazón del cielo*, 1944), Benito Raúl Losada (*Casimba*, 1943; *Soledad y Angustia*, 1945), Elisio Jiménez Sierra (*Archipiélago doliente*, 1942), entre algunos otros más.

Percíbese en esa rútila poesía una profesionalización, serenidad, seguridad y riqueza espiritual nacidas del buscado y turbador encuentro, de naturaleza inmanente, con la tradición lírica del País y del Continente de habla española venida, digamos desde un «siempre». Recogía a su paso todo lo posible sumable, en el proceso del enriquecimiento dialéctico de la cultura, de la rica herencia formal de la insurgencia del vanguardismo venezolano (1924-1935) y de su decurso de digerimiento o institucionalización en los años posteriores a dicha fecha, valga decir *viernismo* (1936-1941). Y sus relaciones laterales contemporáneas en el horizonte internacional con, por ejemplo, el grupo colombiano Piedra y Cielo (1939 y ss) integrado por los bardos Jorge Rojas, Gerardo Valencia, Eduardo Carranza, Arturo Camacho Ramírez, Darío Samper; o con el movimiento argentino Martín Fierro (1940 y ss) cuya figura más representativa era el poeta Francisco Luis Bernárdes, el autor de *La ciudad sin Laura*. Toda esa herencia y todas sus lecturas en una sana ambición intelectual desembocaron, más sed de autenticidad raigal, un desarrollado propósito esencial, no manifestado en proclamas librescas mas sí en el sistema arterial profundo de los versos de esos poetas de la llamada

Generación del 40 (aunque ortodoxamente definiría el lapso 1940-48, porque a partir de esta última fecha privan las preocupaciones ideológicas y las búsquedas de una nueva realidad artística la de *Contrapunto* y su prolongada huella hasta bastante entrada la década del 50). Más allá de las investigaciones estéticas del poema, o junto a ellas, se imponía un replantearse del ser venezolano, hispanoamericano, y a su vez algo del entroncamiento con cuanto quedó de positivo del sedimento hispánico, lo cuantitativamente poco en relación a los valores, pero vivamente grande por su pertenencia al fin y al cabo al hombre universal, todo ello confrontado con el drama de ese tiempo, días de utopías revolucionarias y guerras hecatómbicas, la difícil década del 40. Y además el acercamiento devoto hacia el elemento persistente, imborrable a lo largo de casi cinco siglos, la nobleza del idioma. En fin, indagación ontológica de una razón de existencia, una justificación trascendental de la vida, por lo tanto la defensa implícita de los aportes universales de la tradición hispanoamericana y a partir de acá, o mejor dicho, entre estas fronteras, sí al borme estético del lenguaje, camino insoslayable de toda creación poética legítima.

Definen los poetas mencionados en párrafos anteriores la paradigmática —en el sentido de ejemplaridad— de esa Generación; mas el paradigma de ellos, a este modo de ver, leer y oír, lo encarna Juan Beroes: Nacido en San Cristóbal en 1914, muerto en Caracas en 1975, iníciase en la literatura con una poesía de alta exigencia de artísticidad, en esta actitud de una composicionalidad estetizante, alimentada de sublimes ideas sobre el amor, el deseo, el arte, e inclusive de conceptualizaciones provenientes de la Antigüedad Clásica, sobre todo del neoplatonismo de Plotino, o la trasvasación de estos planteamientos metafísicos y místicos en obras de escritores del humanismo renacentista como los *Diálogos de amor* de León Hebreo. Epoca ésta de su anagogía al través del arte en libros cual *Doce sonetos* (1943), *Clamor de la sangre* (1943), *Cantos para el abril de una doncella* (1948), *Texto de invocaciones* (1948),

Retablillo de la Anunciación (1953) y *Poemas itálicos* (1956), del mismo se copia apenas una estrofa de su soneto «ANTE EL DAVID DE MIGUEL ANGEL»,

«David, honda solar: desde esa tu blancura
vuela y desciende a mí que en mi materia muero,
y mueve con las alas de tu mármol ligero
mi sangre que solloza por besar tu hermosura».
(...)

Ciclo del poema joya, pues, donde todo el lenguaje del poeta se arremolina y acaba en un objeto artístico exquisito, puro, reflejo tangible de la busca de la perfección del espíritu al través de la belleza. Mas luego en el trovador se da un cambio insólito, sin dejar de trabajar el verso con esmero, hay un retorno a la realidad geográfica e histórica de Venezuela. Vuelve a la Patria en sus estrofas y para ello ningún mejor guía sino ir tras los pasos del Andrés Bello de las silvas americanas. Hay ahora gozo, fruición, de su entrega a la circunstancia nativa, y como Bello escribirá estrofas como ésta de *Los deshabitados paraisos* (1967) de su segundo ciclo,

(...)
«La guanábana encendía
vaga luz de transparentes ámbitos nutricios,
y la piña ceñuda,
—trofeo de las armaduras vegetales—
erizaba con zumos de sus lunas secretas
volcánico escalofrío».
(...)

(«CANTO VI»)

Sorprenderá siempre la poesía de Juan Beroes, por su densidad espiritual y su belleza cual norte firme en el texto; por su riqueza vivencial fluida al través del tejido de los vocablos exaltados en la propiedad de una elocución robustamente hermosa; por su lírica construida en el religioso silencio de su

bizarro jardín interior resguardada de toda concesión mezquina con daño para el arte y también para el alma.

En direcciones contrarias se mueve la lírica de Benito Raúl Losada (Maturín, 1923). Comienza con *Casimba* (1943) con un postnativismo donde recoge la experiencia de la infancia y adolescencia en aldeas y hatos de Monagas, cantado en versos sencillos, por lo general en el popular octosílabo. Sin embargo, a partir de *Soledad y angustia* (1945) empieza a operarse en él un cambio apuntado hacia una poesía donde dialogan lo vivencial y el misterio de la creación artística. Apréciase una evolución permanente donde predominará lo segundo sobre lo primero, un preguntarse en versos de una requeriente abstracción sobre el ser de lo poético, de la palabra, para pergeñar versos como en su composición «TESTIGO» de uno de sus últimos opúsculos hasta el presente, *Magia desnuda* (1991),

«A veces quiero desatarme
y freno ímpetus hundo los ojos del grito
y con cerrojos
aprisiono el fragor

Pero hay que liberar
algo
Los signos
son testigos de cargo»

Elisio Jiménez Sierra y Carlos César Rodríguez han levantado su emotiva lírica sobre la materia de la nostalgia, uno sobre las pasadas alegrías y otro por el voluntario destierro de las tierra y parajes genésicos.

V

Pese el tremendo peso estético de la «Generación del 40», en el seno de la década surge un grupo en torno a una revista,

distinguidos por su deseo de permanecer en sintonía con las corrientes artísticas y el pensamiento de ese su momento presente. Pluralidad de búsquedas y expresiones dentro de una pasión de actualismo: *Contrapunto*. Aunque por sus páginas circularon escritores de diversas hornadas en verdad el núcleo responsable de la revista no hacía mucho tiempo había comenzado su fantástica aventura creativa.

En marzo de 1948 aparece, pues, en Caracas la revista *Contrapunto*, morada bajo la cual cobíjanse una serie de escritores entre ensayistas, narradores, dramaturgos y poetas, de estos últimos han desempeñado un papel cardinal Alí Lameda, José Ramón Medina y el poeta paradigmático de esa promoción: Juan Manuel González. Define la primera intención escritural de estos bardos su evidente diferenciación de los vates del 40. En el editorial del N^o 1 de la revista, titulado «Razón de *Contrapunto*», afirman:

(...)

«Con respecto a las pasadas generaciones venezolanas procuraremos fidelidad a nuestra conciencia histórica. Pero precisamente porque amamos el pasado nos resistiremos a hacerlo anacrónico. Nadie como el propio corazón humano sabe que para amar sinceramente una cosa es menester dejarla en libertad de que ella muestre su vigor por sí misma. Esta, y sólo ésta, será nuestra actitud frente a los hombres que en la lucha por conquistar para el espíritu estas tierras inéditas nos dejaron la altura que ahora disfrutamos.

Contrapunto hemos llamado esta revista, porque ella será una discusión generosa sobre los objetivos de esta contienda que debe realizar la cultura venezolana en sus próximos años. Una discusión generosa entre las más variadas concepciones ideológicas y estéticas.

Por el espíritu abierto a toda las señales con que se expresa el mundo desde su intimidad y no por una

respuesta común, hemos cerrado filas en esta revista. Nuestro único sectarismo será el de permanecer fiel a la realidad espiritual del presente.» (...)

En 1949 Juan Manuel González (1924) su poemario primigenio publica, *Estación de la luz*, bajo el signo de *Contrapunto*. En su mester de poeta Juan Manuel González a la literatura del País ha aportado un oficio lírico novedoso en sus proposiciones semánticas y de una turbadora riqueza de lenguaje cuyo objetivo una decantada pureza de la expresión lírica devela. Un innato sentimiento lírico se vertió en largos versos —alejandrinos, octonarios— poseedores de una hermosa musicalidad cargada de sentido, una evidente fónica identificada con la elocución de sus composiciones comunicantes de su desasosiego ontológico cardinal, el misterioso destino del ser de lo humano, de reconocerse parte del orbe, carne de universo aunque de la asunción de ese destino separado por la brevedad de la vanidad de la razón, de la ambición cotidiana, de las pasiones, de los sueños, presunción de no otra cosa sino un pedazo de naturaleza consciente enamorada del cosmos: se da sólo en la intuición intelectual del trovador, del vidente la deseada fusión con las cosas, la afueridad del artista y la interioridad del mundo se encuentran y de ese abrazo místico el poema germina,

«Oh alta mariposa del mundo, cuerpo de alas movidas por el tiempo,
sombra derramada sobre mis huesos, materia inicial de mi materia,
quiero que antes de volar más allá de mis sentidos,
de mis hombros limitados por las piedras, de mis manos unidas en la
muerte,
no ignores que soy fugaz llama, distante de tu cintura,
miseria del hombre que ha olvidado el culto milenario de las estrellas»
(...)

(«LIGERA NOCHE», de su libro *Las estaciones juntas*, de 1961)

La década de los años cincuentas trajo la dictadura y ésta produjo un cierto desorden en la continuidad de la creación poética en el País. Desde la Independencia el intelectual venezolano siempre ha tenido un gesto de empeño con el destino político de la Nación, y en la mayoría de los casos contra el campo del rey, valga decir, del lado de la democracia. Durante la dictadura frustráronse muchas vocaciones literarias al posponer éstas ante el compromiso de la resistencia. Para otros, en cambio, la lid alimentó sus poemarios como sucedió con los primeros opúsculos de Ernesto Jerez Valero. Y quienes ya tenían una obra hecha, o en camino, para ese momento, los bardos del 36, del 40 y de *Contrapunto*, continuaron silenciosamente su labor, a veces compartida con el riesgo de la búsqueda de la salida democrática para el Estado. Mas, en esos dos lustros además de Jerez Valero concurren cinco poetas quienes a lo largo de su vida han dejado una producción lírica interesante: Marco Ramírez Murzi (aunque su primer texto data de 1948, en los años cincuentas edita cuatro libros de versos de mucha significación), José Lira Sosa (Maturín, 1930 - Porlamar, 1996), Alfredo Silva Estrada, Juan Sánchez Peláez, Dinisio Aymar. ¿Cómo, de cuál modo influyó en ellos la dictadura? Tal vez en sus cantos de soterrada intransigencia, en su aislamiento, su civilidad, su tristeza, su escepticismo o encerrándose en el laberinto del poema absoluto, abstruso. Mas en verdad no se puede generalizar, precísase encontrarse con sus estrofas. Además esta década no se ha explorado por la crítica.

La vasta labor creativa de Ernesto Jerez Valero (*Las Piedras*, 1923) ha dejado hasta el presente más de diez poemarios editados. Un vasto diálogo del bardo con los hombres y la vida, complejo universo de lenguajes, fábulas, temas, preocupaciones espirituales imposibles de abarcar en esta sucinta exposición; apenas si decir de modo somero las dos grandes tesis de

pensamiento sostenedoras, vistas desde un primer acercamiento global, de sus textos. El primer ciclo de su meditación poética quedó registrado fundamentalmente en tres libros, *Grito incontenible* (1954), *La soledad del hombre* (1956), y *Los trigales difuntos* (1960), opúsculos signados por una poesía del dolor del hombre transido por la injusticia y la miseria de la condición humana en esos años difíciles de la dictadura, sobre todo para las personas de condición humilde pero con sentido de la libertad y de la dignidad de ciudadanos. Poemas robustos, varoniles, fuertes, escritos en versos a veces ásperos por ser espejo fiel de esa década.

(...)

«Raíces de mi tierra: petroleros
que llevan en sus manos zodiacales
la primera agonía, la última muerte,
el grito, el corazón, la cruz del pueblo;»

(De «LA NOCHE ES UNA CITA»)

Más en los años sesentas en el poeta se da un retorno existencial profundo a su nativa geografía andina, y es ésta, con su paisaje, sus hombres, sus problemas, la saga familiar, la conformante del segundo gran ciclo de su pensamiento lírico. Pero no resulta tan sencillo este regreso, acompaña una reflexión compleja sobre el origen genesiaco del ser de los pobladores andinos, su naturaleza hecha de la misma esencia de la roca de Los Andes, su alma y su carne nacidos de la piedra gris de la serranía. Razón poética del risco como esencia y existencia. La roca se hizo mirada, ideas, voz en el hombre serrano. *Del génesis* (1962) y *Del diario de un parameño* (1964) recogen esta experiencia lírica.

Más de quince opúsculos de versos prueban la vocación de Marcos Ramírez Murzi (San Antonio del Táchira, 1926) por este mester donde el arte y el espíritu dialogan en ese tratar de entender los misterios. Pródigo, sereno o desesperado, con

reflexión o a veces con pasión, crédulo o escéptico, poco a poco sus libros abriéndose han ido la trocha de su existencia. Sus cogitaciones sobre el olvido, el símbolo polisémico de la noche, su compromiso absoluto con el amor y el padecimiento del sortilegio de la soledad estructuraron la urdimbre de sus versos para legar a la poesía del País la escritura de la eterna angustia: vivir para morir.

(...)

«El hombre es un instante,
alto y delgado fuego contra el viento,
en la mitad del mar.»

(«EL COLOR DEL HOMBRE»)

Comienza a dar a conocer sus versos Dionisio Aymará a mediados de la década del cincuenta. A lo largo de sus dieciséis poemarios hasta el presente (1993) el escritor ha movido su inquisitivo yo como un desesperado y apasionado peón en el tablero del mundo. Con monólogos y diálogos dejando va su testimonio de existir y en el cual rielan de manera patética su nunca perdido asombro ante la avasallante realidad, su exaltación del ego, su ético acercamiento a la historia y sobre todo a Bolívar, sus múltiples apoyos en la noche, la fuerza santa de la ira, su dolor por la destrucción social nacida del lado persistente de la irracionalidad humana. Ha caminado en el tiempo su elocución lírica desde una poesía adjetival, preocupada por la musicalidad, por el ritmo —la *vocalitas*—, por los efectos calológicos, donde sus preocupaciones armonizaban con la artísticidad de las composiciones, hasta una expresión nominal substantiva, sometida ahora la palabra a humilde soporte de las ideas, de las afirmaciones conceptuales, de las acusaciones enardecidas, de la exasperación.

De su libro *Todo lo iracundo*, de 1992, léase este «EPI-TAFIO»,

Detente, peregrino: aquí reposa
lo que fue del cuerpo, júbilo o quebranto,
de quien consigo mismo luchó tanto
que selló con su sangre cada cosa.

Deshabitado ya, bajo esta losa
yace el que fuera hueso del espanto
y carne de pasión y piel de llanto,
piel, también, del deseo, misteriosa.

Iracundo, rebelde, de algún modo
tuvo su hoguera, su clamor, su sierra,
su apagado laurel de sangre y lodo.

Vivió con su destino siempre en guerra
como se debe, así se pudra todo
sin sonido debajo de la tierra.»

VII

Los años sesentas nacieron con una paladina contradicción hondamente dramática, por una parte Venezuela salía de la dictadura y se abría a la democracia, pero por otra se añoró con vehemencia mayor patriotismo, independencia y autonomía de régimen, con plurales beneficios sociales. Mas no sucedió así. En verdad no hubo cambios profundos, lo nuevo no sobresalió del léxico político. Cundió la frustración entre muchos estamentos sociales. Enaltecíó la sensibilidad ética de los intelectuales jóvenes la protesta, la empinó a grados superiores de lucha. No obstante toda esta situación histórica enriqueció la producción artística por cuanto a los escritores les abrió inéditos horizontes de la realidad estructural del País, de la política, de la economía, de la terrible dependencia. A este emplazamiento fértil en conflictos y opimo en invenciones en la latitud de la imaginación, respuestas a los retos de ese dinámico momento nacional, se añadirán los aportes mundiales de la

década, al lado de las revoluciones estéticas y conceptuales en todas las disciplinas humanísticas sumaríanse revoluciones sociales, los movimientos insurgentes en todas las regiones del Tercer Mundo. Dos lustros riquísimos para Venezuela, con un alto saldo positivo de obras trascendentales para el arte, la literatura, la poesía, pero en el otro platillo de la balanza un resto negativo de muerte, destrucción, torturas, cárceles. Entonces, el optimismo y el escepticismo construyeron su laberinto y su paradoja.

La paradigmática de estos años agonales, donde de una u otra manera los referentes de la contextualidad la obra lírica penetran, va representada por los poetas Juan Calzadilla, Gustavo Pereira, Caupolicán Ovalles, Víctor Valera Mora, Rafael Cadenas, Ramón Palomares, Jesús Sanoja Hernández, Lydda Franco Farías, Edmundo Aray, Arnaldo Acosta Bello, José (Pepe) Barroeta, José Antonio Castro, Argenis Daza Guevara, Jorge Nunes, entre otros. Hablar de todos ellos, como bien lo merecen, sería lo justo; mas en vista de la brevedad de este escrito se destacarán tres figuras en cuya poética hubo una respuesta a los tremendos desafíos de la época, por la vía del ludismo y del humor líricos.

Tal vez la evolución formal, trascendental, de la escritura poética de Calzadilla lo define el perseguir en ella apartarse paulatinamente de lo calológico en sí mismo para apuntar a lo lúdico. Aparece la emoción estética de su lector no sólo en el deleite de la lectura artística sino en la medida como la inteligencia acciona al descifrar las antinomias, los juegos del intelecto, los proloquios, y avanzar en el singular jardín de su lenguaje sembrado de extrañas florecencias lingüísticas. Usa el ludismo de palabras y frases para sumir su pensamiento en muchos aspectos del entorno humano: la existencia misma, la poesía y su escritura, el azar, el encabalgamiento del éxito y del error, el tiempo, el fenómeno de la memoria, el cuerpo y la palabra, el paisaje y la mirada, la alienación y la muerte. Todo

ello muy presente, por ejemplo en *Tácticas de vigia*, opúsculo de 1982, donde también riela una constante ensamblada en toda su lírica, ese humor ingenioso y fino.

«Al concluir la redacción de su texto levantaba la página escrita y la miraba a contraluz. Verificaba entonces que la transparencia del soporte no dejaba ninguna duda acerca de la inanidad de lo escrito.»

(«EJERCICIO DE ESTILO»)

Ocupa el humorismo en la literatura un nivel de entusiasmo equivalente a la poesía. En ambos el lenguaje una sublime complejidad adquiere hasta alcanzar tal grado de sutileza capaz de despertar en el lector/oidor esa exaltación sin nombre en el caso de la poesía, o esa rutilante emoción cuya expresión de inteligencia la define la sonrisa, raras veces la carcajada, el humor. Tratamiento, en ambos casos, muy especial del ludismo de las palabras para tocar con ellas la zona misterio del alma donde anida el sobrecogimiento (para la poesía) o el *locus* donde mézclanse el ingenio y el júbilo asordinado cuyo rostro lo encarna la sonrisa. Juan Calzadilla ciñe ese difícil espacio de la expresión literaria. Allí la poesía no apunta a la belleza pura sino hacia la gracia, la agudeza, lo ameno del escribir para envolver con las frases conceptuaciones encarriladas hacia latitudes profundas más allá de la aparente realidad de cuanto se suele entender por existencia, muerte, arte plástico, poesía y poética, la objetividad, el tiempo, las pasiones, et cetera. Todo este pensar encauzado por los rieles del humor pulcro, elegante, lastrado con proporcionales dosis de escepticismo, lejos de cualquiera tosquedad y sí apoyado en un hondo sedimento humanístico, como al fin y al cabo debe corresponder a un vate muy exigente siempre consigo mismo y con su entorno intelectual.

«El cero justifica que nos hagamos de él
una imagen redonda.
Pero la representación exterior no basta
para saber qué hay en su interior.
Necesitamos que los bolsillos nos lo expliquen
para poder creer que no contiene nada.»

(«BALANCE»)

Siempre junto al mar, sobre la tierra solariana del oriente del País, bajo cielos cálidos, legando ha ido, constante, tenaz, Gustavo Pereira sus palabras de fe de su pasión de vivir y de escribir. Su poesía constituye su testigo de este inseparable arrojado de gozo de andar y cantar su andanza. Poeta valiente en el difícil mester de ejercer la dignidad y de poder decir, sin ambages, con la materia de su corazón, la esperanza o la derrota de los sueños. Hecho a la manera del mar sus versos resultan también así, poseen ritmo de ola, textura de arena, sorprendentes como las naves, llevan alas de gaviotas, alegría de pájaros, de espuma de crestas, de eros, de agonía, de melancolía, de dolor, de anhelos, de frustración, de gloria, de historiar de sí mismo al fin, y además de su tiempo.

Poeta, pues, muy importante en la Venezuela surgida a partir de los años sesentas.

Tiene el humorismo lírico en Gustavo Pereira uno de sus más conspicuos representantes. Si se recogieran todos los versos de Pereira donde riela la jovialidad, lo satírico, lo irónico, la dicacidad, lo sarcástico, lo mordaz, se formaría un atractivo volumen de sal ática, su antología de poemas del más depurado humor. Vayan como pequeños regalos estos ejemplos,

«SOMARI

Tengo en los huesos un legado
del que no me puedo librar
¿Qué hacer para escapar del polvo?

«APOLLINAIRE HERIDO EN EL FRENTE DE GUERRA

Apollinaire
ya
tenía
la cabeza rota».

Dejando ha ido a lo largo de su vida intelectual José Antonio Castro (Barcelona, 1930) una obra poética de gran interés. Honesto, justo, estudioso y poseedor de una gran sensibilidad artística en su actividad de escritor, su lírica por lo mismo ha sido expresión ante todo de su espiritualidad y a su vez también reflejo del acontecer venezolano desde los años sessentas en adelante. Ha trabajado sus estrofas con entusiasmo y profesionalidad a fin de dotarlas de una belleza cónsona con los nuevos tiempos de la modernidad, a la altura del exigente lector de hoy. A su venustez subordina fábula y lenguaje pero mantiene a la par de aquélla su conceptualidad, su reflexividad, por cuanto en estas últimas va su diálogo con el entorno, con la historia, con los hombres de su sociedad. Por supuesto, lo dicho no debe entenderse de una manera lineal; hay ocasiones cuando su poesía traduce dolorosamente la realidad desesperante, en otras priva un afán de levantar el poema absoluto, la joya, ofrendar la belleza. En otras oportunidades a todo lo anterior se suma su fino humor, su gracejo escritural, sus sutiles y ágiles agudezas entretajadas en sus estrofas. Léase a manera de muestra,

«CONFECCION DE UNA BOMBA CASERA

Para confeccionar una bomba casera hay que seguir con precisión las instrucciones, los libretos magníficos donde se habla sin rubor de poesía; hay que consultar a la madre, porque ella sabe bien los ingredientes para que nada falte, para que la esperada bomba tenga las coloraciones necesarias y el sabor mortuorio. Las mujeres que aman pueden meter la mano en el asunto pues hay un elemento

indispensable en su confección, un elemento sin el cual no volarían las cabezas odiadas, las ventanas odiadas, los automóviles odiados».

VIII

En los textos de muchos poetas de los años setentas apréciase cierta añoranza intelectual y compromiso por todo cuanto significó para Venezuela los dos lustros anteriores, los del 60 cuando en verdad se sucede una ruptura con respecto al mester lírico de media centuria anterior: En el decurso de los sesentas los vates de el Techo de la Ballena, de *Trópico Uno*, de *En Haa*, solidarízanse en su discurso lírico, por distintos caminos, con la radicalización de la lucha política en ese tiempo por parte de las fuerzas progresistas, la guerrilla, las huelgas, los comandos urbanos, y también se halla innegablemente un afán de identidad con las novedosas formas artísticas de la década dimanantes de diversas latitudes del mundo. Arrojará todo ese complejo universo espiritual por un lado una escritura poética cargada de humor, de mordacidad, de sátira, de ironía, de sarcasmo, dicaz, desparpajada y valiente por la pluma de Juan Calzadilla, Víctor Valera Mora, Gustavo Pereira, Caupolicán Ovalles, Edmundo Aray, Jesús Sanoja Hernández, José Antonio Castro, Luis José Bonilla; por otra parte una lírica preocupada por encontrar mediante la revelación de la belleza el ser de lo nativo, del complejísimo entorno venezolano, la naturaleza de nuestra génesis, o como dirá Elena Vera «nuestra difícil identidad» (4), cual se atisba en el Rafael Cadenas de esos lustros, o en Ramón Palomares; o ya una poesía tocada por una ontología de la esencialidad de la creación artística, de lo poético, de la palabra, o del cantor por el sentido de su *existencia* igual a la aventura de ser en el mundo, localizada en los bardos de *En Haa*, Argenis Daza Guevara, Jorge Nunes, Aníbal Castillo, y quien esto escribe, entre algunos otros más. Pues bien, la memoranza, la presión histórica de la década así como este

cúmulo de experiencias estéticas en el ámbito de la producción lírica de alguna manera se hace sentir en los trovadores de los años setentas. No son los únicos pero en la paradigmática de este tiempo no pueden faltar los nombres de Hanni Ossott, Eddy Rafael Pérez, Rafael José Alvarez, Douglas Gutiérrez, William Osuna, Jesús Serra, Eugenio Montejo, Blas Perozo Naveda, Alberto Añez Medina, Gabriel Jiménez Emán, y cinco poetas a quienes este trabajo dedicará una breve atención: Pablo Mora, Tito Núñez Silva, Teresa Coraspe, Alberto José Pérez y Celso Medina.

Pablo Mora vive en la provincia del extremo occidental del País, el Táchira, mas cruzan por sus libros vientos universales, preocupaciones por la paz, por la guerra nuclear. Con un lenguaje turbador, lúdico en muchas oportunidades, sabe enraizar lo tipológico con la genuinidad, los valores eternos del hombre con la tradición literaria de Los Andes, amalgamadas inquietudes epocales con su circunstancia regional,

(...)

«De repente se me viene encima mi aldea sin molinos
sus casas de cal sus floridos cafetales sus veredas
sus esquinas húmedas de llorar por dentro
de tanto ser testigo

y entonces

respiro el aire que olvidé de niño.»

(Almácigo, 1978)

Tito Núñez Silva (Maracaibo, 1946) ha involucrado con la creación su vivir de manera radical, definitiva y valiente, sin ambages, sin ningún interés bastardo, sólo movido por su pasión hacia el misterio de la palabra en su función escrutadora de la furtiva y difícil belleza del alma. Religiosidad también podría llamarse ése su acercamiento patético a la poesía. Verso y vida una unidad indisoluble constituyen en el trovador para quien no hay otro entusiasmo mayor en esta breve gratuidad

sino cantar los pasos del peregrinaje por la comarca de los días.

(...)

«Cual pájaro vuelo del silencio al sueño
Cual luciérnagas paseo luces en la noche
Soy la voz del canto».

(...)

(«ADARGA»)

Aunque su primer poemario, *Las fieras se dan golpes en el pecho*, de Teresa Coraspe, data de 1975, portaba ese opúsculo sin embargo toda una carga espiritual proveniente de la década anterior; resultaba como un hermoso eco de aquella bella y terrible década. Pero luego, paulatinamente, su obra lírica se enriquecerá con las reflexiones sobre su propia aventura de poeta por el territorio de la soledad, del amor. Para los años ochentas las composiciones de Teresa Coraspe se han tornado más recónditas, con versos portadores de claves secretas — *Vértice del círculo*, 1987—: la autora atrapa, revisa, ausculta su contextualidad más estrecha, más íntima, así como su circunstancia epocal, de donde saldrán los frutos densos de sus poemas, intensos, de una pasionalidad soterrada, para enfrentar el entorno. Luego aparecerá la ciudad, su ciudad, vista desde la contradicción entre la ciudad real, difícil para el universo de los afectos del bardo, y la urbe ideal construida sólo con los materiales de la oniria, el orbe de los sueños donde la realidad se comparte con lo imaginario,

«El mundo empieza
 en la puerta del fondo
Afuera se perdió todo ritmo
la magia ya no existe
Todo golpea
Estas calles vacías
soledad inmersa en los suburbios
Uno pasea y se ausenta

hacia una ciudad imposible
La única que podemos vivir».

La tradición lírica del Estado Bolívar tiene en Teresa Coraspe, armada con la voz de la modernidad, continuación y proyección decorosa.

Alberto José Pérez (El Samán, Apure, 1951) ha publicado hasta el presente —1996— seis poemarios donde se recoge el auténtico y bizarro testimonio de un hermoso existir, donde la acción vital de este llanero identificado con su paisaje y su gente subordinase siempre a la poesía. Hombre de una poliedricidad de emociones Alberto José Pérez, telúrico, arrojado, amoroso, con un franco juicio de la camaradería y del apego filial, alegre y melancólico, llena con sus vivencias de ríos, llanuras, montañas, caballos, perros, pájaros, árboles, frutas, mujeres, sus odas iluminadas por su nobleza escritural.

«Las mujeres que he amado
dicen
que mis ojos son hermosos
y que tengo los labios
más apetitosos de la tierra
que poseo la piel más exquisita
que en hombre alguno hayan disfrutado
pero que en definitiva
mi belleza radica
en que también tengo algo de bestia
eso dicen»

(Marca).

Celso Medina (Cumaná, 1954) es un mago, un fascinador del espíritu, cada uno de sus opúsculos líricos inventa el espacio de la maravilla. Toma del referente de su circunstancia marina los materiales toscos y con su singular creatividad construye un sueño real de las palabras. Abre una caleidoscópica vereda, el

lector se extravía plácido por el laberinto de la quimera y cruza así una aventura de lenguaje.

La andanza por las páginas de los opúsculos poéticos de Celso Medina significa *faire une promenade* por un jardín prodigioso donde la realidad y el sueño confunden sus murallas: biografía esfumada en deseos de posibilidades imaginativas, vivencias o fantasmas evocados, discernimientos o verdades cual «especie cargada de magia», la aventura nocturnal del héroe perseguido por los desasosiegos de una religión asimilada a su «estirpe» desde «los confines de la vieja raza» y de cara a ella el reclamo del yo lírico de su fruición de pecar, el erotismo entre la afabilidad temperante y la fiesta de la carne, un «reino» atravesado por vehementes efluvios de las brisas marinas; en versos desbordados, en estrofas perifrásticas de palabras hilvanadas con las hebras de la belleza y de la inteligencia.

«XI

Qué vahos rezuman
estos jardines,
adocenados por tu tumba
No mantendrán tu frugalidad
y rondarán como fantasmas
las sábanas esteladas de muertes
Cómo saber si tu sombra
sigue el ritmo agotador de tu vida
Qué atavíos
debo traer para entrar en tu reino»

(*Misterios gozosos*, 1979).

IX

Si un rasgo signa el universo poético de los años ochentas es la absoluta libertad creativa, la *libertas indifferentiae*. Siguen

sus propias intuiciones artísticas los trovadores. A la Caracas intelectual, letrada, del mero filo del ochenta y del ochentiuño la sacude un grupo de noveles poetas agrupados en torno al Taller Calicanto dirigido por la escritora Antonia Palacios, y en los grupos literarios Guaire y Tráfico. Discurre y escribe con respecto a Guaire Rafael Arráiz Lucca lo siguiente:

(...)

«A Nelson Rivera Prato, Luis Pérez Oramas, Armando Coll, Domingo Sosa, Leonardo Padrón y a mí nos movía el muy juvenil (todos estábamos alrededor de los 20 años exactos) afán de conversar sobre los textos que se repartían en el grupo, bien de alguno de sus miembros o de autores que particularmente nos interesaban. Para finales del año 80 decidimos llamarnos *Guaire* y comenzar a rodar sobre un mínimo piso común: nacimos en Caracas, nos iniciábamos en la escritura, nos seducían las voces que cantaban sobre circunstancias similares a las nuestras y queríamos elaborar un discurso propio en el que pagáramos poco tributo a las formas poéticas ya conocidas en Venezuela porque, por sobre todas las cosas, estaba claro que la poesía que se hacía en el país no llegaba a interpretarnos definitivamente.» (...) (5).

Cristaliza en 1981 Tráfico, conformado entre otros por Igor Barreto, Yolanda Pantin, Miguel Márquez, Rafael Castillo Zapata. Pertenecen también a estos años, y a Caracas, los nombres de Elena Vera —poeta interesante y autora de invaluable obra crítica insustituible para el conocimiento cabal de la lírica venezolana de la segunda mitad del siglo —Jesús Salazar, Alejandro Bruzual. Pero Caracas no es el País. Otros excelentes cantores se encuentran diseminados por toda la geografía venezolana. Llegan a la memoria Alberto Jiménez Ure, Alberto Hernández, Arturo Mora Morales, Mireya Krispin, María Luisa Lazzaro, en Mérida; Antonio Mora —director del grupo y de la revista *Zaranda*, en San Cristóbal—, Julio Valderrey. Esta sucinta explicación de crítica literaria resalta-

rá la obra todavía en ciernes de cuatro bardos, nacidos y residenciados en la provincia, a quienes se les ubica en esta década: Rosalina García, Paúl González Palencia, Néstor Rojas y Gonzalo Fraguí.

Pocas poetas venezolanas contemporáneas han discurrido con tanta exigencia, hondura y extensión el singular fenómeno del amor como Rosalina García (*Humocaro Alto*, 1946). Lo canta no sólo cual momento sagrado, encantatorio del cuerpo sino lo irradia, lo concatena hacia otros aspectos hallados en la erradumbre terrena: con el reto de la eternidad, el sabor y el palpar de la existencia, la finitud, el alma, la Nada, la divinidad. Elucidaciones sobre la sensualidad y el misticismo, la oportunidad de ser y la interrogante de la muerte. Por cuanto al fin y al cabo el cuerpo y el amor simbolizan el centro real del mundo de quien posee en abundancia de lo intelectual y de lo sensitivo. Muestra todo ello la casa primaria del alma, el don propio del oferente, su única posibilidad en su única oportunidad manifiesta. Rosalina García entrega su entorno humano de amada y amado, terrenal (ctónico) y divino (uránico), sensualismo y misticismo, en versos de rítmica dulzura la poetización del cuerpo y del amor como sus fulgurantes aportes a la lírica venezolana de las últimas décadas de este siglo.

«EL VERANO

Uno es el bosque herido con mi amor;
una,
su aridez
después de las candelas.

Su ceniza ardiente en mi vestido
hace rescoldo al sueño
y más se enciende
con el paso fugaz
de tu hermosura.

Ascético Señor
brasa me vuelves:
-ni huesos-
arrebatado temblor
de las candelas.»

(De *Intima brasa*, 1987)

Digno continuador de la tradición lírica de Coro Paúl González Palencia (1944) es autor hasta el presente de cinco poemarios donde se comunica a cabalidad su mundo, su espiritualidad, su artisticidad: *Alegatos al fuego* (1981), *En el olor confuso de los climas* (1983), *Hábitos* (1986), *Casa plena* (1989), *Testamentario* (1993). Ocupa, pues, sin lugar a dudas una posición significativa en la poesía venezolana de la década del 80. Dueño de un lenguaje lírico novísimo, de necesaria dificultosa estructura composicional, de versos exigentes, para poder allegar a su ósea verdad a la par de ofrecer un horizonte estético aportador, por eso su trabajo calológico enriquece el espíritu de quien atraviesa atónito por sus cantos, a la vez de revelar una peculiar psiquis de artista auténtico, su modo de atisbar el dolor terrenal, sus vivencias, la vividura de su contemporaneidad, la bifrontalidad del amor y el desgarramiento, su paisaje, su nostredad, y algo muy importante, su dicaz discurrir en sus estrofas sobre la palabra y la poesía mismas.

«Qué largas se han puesto
las secas mañanas de Paraguaná
padre
De esta cal dispersa y de estos huesos
que el sol señala hablan tus ojos célicos
de capitán por testamentario encargo
de la mar»
(...)

(*Alegatos al fuego*, «41»).

Néstor Rojas (El Tigre, 1961) poeta de una gran madurez escritural, donde la intuición estética, la cultura, la videncia conforma un primer estadio a partir del cual se revela su imaginario, su cognoscibilidad ódica de su realidad, la expresión patética de su teluria de comarcas por donde el andariego desplaza su mirada, su olfato, su palpar, su oír, sus elucidaciones para luego a su vez transfigurarlos en lenguaje fulgurante armado con los versos de sus opúsculos poseedores de una alta calidad poética: *Transfiguraciones* (1989), *Diario de «El Fulmar»* (1992), *Sepia* (1992), *Ocre* (1994).

«¿alcanzaré la tierra
y el monte
de los altos yopales
que es la casa
del trueno?

que el alma me lleve
a mi región salvaje:

murichi, tierra de pájaros».

(*Ocre*).

Se han consubstanciado existencia y poesía en la obra de Gonzalo Fraguí (Mucutuy, 1960) para alegar la atestación de la quimera y del asombro de la aventura de vivir. No sólo ha trocado el poeta su infancia y juventud verso a verso, detrás de ello va lo esencial de su escritura: Cómo la vida, con sus misérrimas y dolores, incluida la muerte, significa perpetuamente una maravilla tan sorpresiva y admirable por su gratuidad y compleja belleza, cuya única expresión capaz de cautivarla y ofrecerla en signos traducibles para el alma no puede ser otro sino el de la lírica. Para corroborarla el bardo se ha desnudado de toda simbología perifrástica y ha puesto de testigo su propia vividura, oscilante siempre entre el amor y la tristeza, en las páginas de cuatro poemarios de prestancia, *De otras adverten-*

cias (1989), *El poeta que escribía en menguante* (1990), *De poetas y otras emergencias* (1991) y —hasta esta fecha, 1996— *La hora de Job* (1995).

Yo nací en un pueblo sin luz
mi hijo nació en una casa con computadoras
no tendrá que hacer las tareas con velas
y su corazón
será un papagayo de colores»

(«CONFESIONES»).

X

Como ha podido observarse, esta somera disquisición de crítica literaria representa una visión personal de la poesía venezolana contemporánea, a partir de 1940 hasta los años ochentas. Reflexiones heterodoxas si se quiere, o con palabras de Jaeger (...) «negación de lo convencional y (...) revelación de lo problemático» (...) (6), apartadas de nociones oficiosas de manuales y revistas ocupadas del tema, aunque en ciertos aspectos se hizo necesario recurrir a fuentes bibliográficas. Resultado, en fin, de muchas lecturas de poemarios, de diálogos y/o intercambio de cartas con algunos de sus autores. Proceden los poetas nombrados, para «guardarse de una mala inteligencia», de todas las regiones del País, los más significativos, de acuerdo no sólo al placer de lector —aunque sí muy importante— sino además al hallar en ellos, a la par de rasgos fenoménicos tal su exigencia y un alto respeto por la escritura lírica, respuestas esenciales a diversas interrogantes estéticas y espirituales en torno a la poesía misma, a la palabra, al ser actual del hombre, de Venezuela, del Continente, y de otros retos epocales. Se devuelve, pues, en exégesis el agradecimiento por el obsequio de esos trovadores de un paseo por el bosque de la palabra encantada.

NOTAS

- (1) M. Heidegger, *De camino al habla*. Barcelona (España), Odós, 1987. pp. 58, 60 - 61.
- (2) W. Jaeger, *Paideia: los ideales de la cultura griega*. Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 1992. p. 49.
- (3) M. Heidegger, *Op. cit.* p. 65.
- (4) Elena Vera, *Flor y canto. 25 años de poesía venezolana*. Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1985 (Col. Estudios, Monografías y Ensayos, v. 65).
- (5) Rafael Arráiz Lucca, *El avión y la nube (Observaciones sobre poesía venezolana)*. Caracas, Contraloría General de la República /1991?/ p. 49.
- (6) W. Jaeger, *Op. cit.* pp. 322-323.





Actual 50