

DEL MODERNISMO A LA VANGUARDIA

Ismael Urdaneta un eslabón entre dos aguas

MARIBEL PRIETO

Lo visible es solamente una pantalla de apariencias...

un ruido que tapa la voz

Jean-François Lyotard

*No es cuestión de tristezas. Es la más
prolongada escalada del alma hasta su hueso*

[...] Es cuestión de vivir contra morir

Gustavo Pereira

LAS CLAVES DEL LIMBO

Si algo tiene un proceso de transición es el limbo, especie de tiempo detenido en el que se encuentran los poetas o escritores que les toca vivir una etapa de cambio que marca ruptura de siglo o década. De allí la decisión de incluirlos en la historia sistematizada, por año de nacimiento o fecha de publicación de los primeros libros en antologías y estudios monográficos.

Sabemos que la problemática atiende a otros razonamientos más próximos al hombre, a la mirada, a la empatía del ser con y en el mundo, vivencia personal y estética; amén de su formación, escenarios políticos y procesos propios de los avatares de la humanidad, aquí, incluyo la I Guerra

Mundial (1914-1918), antecedente que, según Arnold Hauser marca puntual y cronológicamente la Vanguardia y el comienzo del siglo XX¹. A qué dudar tal conmoción mundial, la guerra como antecedente a un período o época. La crisis bélica es el punto de erupción que ante los ojos del hombre sensible no toca fondo.

En las postrimerías del modernismo *in crescendo* hacía la eclosión de los movimientos de vanguardia mucha agua corrió fuera de la sistematización literaria y sus etapas: la primera, del 24 al 27 con la aparición de *Aspero* de Antonio Arraiz (1924) y la revista *Elite* (1925); la segunda, del 28 al 30, producción que se estigmatizó generacional, "generación del 28", y la tercera etapa, renovando el antecedente anterior se agrupó en la "generación del 36"; cerrando una periodización de publicaciones y manifiestos.

En el año 28 sobresalen dos premisas que arrojan la producción vanguardista de estos años, el primer y único número de la revista *válvula* y la Semana del estudiante, marcan la impronta del inicio de la Vanguardia en Venezuela. Beatriz González en su estudio sobre la vanguardia lírica venezolana, ciñe este período como fecha clave y de deslinde entre las formas estilísticas, formales o temáticas propuestas en manifiestos, proclamas y arts poéticas.

La presencia de la Vanguardia en Venezuela se ha ceñido a una fecha clave: el año 28, la revista *válvula* y la Semana del estudiante. Se desprende de allí que toda la producción lírica con visos de renovación anterior se marca como "prevanguardia", o bien como "tensión hacia el porvenir", o eslabón entre la generación del 18 y 28 (B. González, 1997:317)

Este año es clave para ir desechando formas, residuos que permanecieron del viejo molde. En la semana del estudiante Pío Tamayo instauró con un poema su referente historiográfico, "Demanda del Indio" dedicado a su majestad Beatriz I, Reina de los Estudiantes. En un juego paródico de homenaje a la identidad vernácula y latinoamericana, dedicado a la frivolidad que representa una reina, cultura europea "epiflogo adorable de cuento de Perrault", con relación a la tradición indígena y ancestral latinoamericana, Pío Tamayo marcó su sino como "pionero de la revo-

lución marxista y de la vanguardia del 28", según Juan Liscano, en la que "coincidió sin escribir una obra literaria representativa".

La década del 28 es en sí un *ismo* en cadena, diez años de oleaje trazan visos azules, herencia del rubendarismo y luego tendrá, en la misma década, respuesta al modernismo decadente que propondrá Enrique González Martínez (México, 1871-1952): torcerle el cuello al canon azulado, herencia del romanticismo que ya estaba saturando las formas expresivas contenidas en el fórceps lírico.

Tuércele el cuello al cisne de engañoso plumaje
Que da su nota blanca al azul de la fuente;
Él pasea su gracia no más, y nada siente
Del alma de las cosas y de la voz del paisaje
(González Martínez, 1995:318)

La vanguardia es un salto moderno en sí mismo. "Vista en su carácter dinámico, el rasgo que mejor define la modernidad, su carácter pro-teico y su modo de ser conflictivo desde los componentes diversos que la articulan y que están en una constante crisis" (Zambrano, 1993:21); una fractura que tiene su fuente en la modernidad, la vanguardia será una de las formas de la crisis de lo humano en relación con el mundo que vive pero en un *ismo* tiempo distendido. "Hay como una vuelta hacia atrás, cuando una obra, por la ruptura que presenta frente a su presente histórico, se empalma con las transformaciones renovadoras planteadas desde la reflexión teórica, las cuales resultan entonces 'modernas'". (Zambrano, 1993:44)

El modernismo² que hizo su entrada con el proyecto literario y *Revista Cosmópolis* (sus promotores Pedro Emilio Coll, Pedro César Dominici y Luis Manuel Urbaneja Achelpohl) fue "una cabeza de puente de cuanto luego valdrá como un pleno movimiento aportativo y significativo de la literatura venezolana" (Cardozo, 1991:101). Aunque permaneció con el preciosismo del símbolo parnasiano en esa "tensión hacia el porvenir o eslabón" como lo llama Beatriz González, la lírica como otras formas de expresión, el ensayo y sus publicaciones estuvo articulada a un proceso político-social.

Si pensamos modernismo no en términos de "Escuela" poética sino en cuanto producción literaria articulada a un periodo-social (lo que se ha llamado la modernización) que transcurre aproximadamente entre 1880 y 1910, podremos verlo como una respuesta estético ideológica que ofrece una compleja (y aparentemente contradictoria) fisonomía, de la cual el "rubendarismo" es solo un aspecto parcial (Osorio, 1988: XVII).

El cambio de la forma surcaba a la par que el ideológico; a propósito, en *Cosmópolis* se quejaban del espíritu atrofiado por la indiferencia, la consigna de estos poetas fue: "A gente nueva, horizontes amplios."

TEMAS Y FORMAS MODERNISTAS

El poeta Ismael Urdaneta se debate entre el colorido temático: lago, palmeras, fauna marina y la crisis típica de la enfermedad espiritual de postguerra: melancolía, pena, nostalgia de la patria y la familia ausente, atmósfera nebulosa. La influencia de las formas modernistas y el inminente desasosiego que le dejó la soledad y la enfermedad en ejercicio legionario a favor de las tropas francesas, ubican a este poeta en la lírica venezolana "prevanguardista", es decir, en navegante entre dos aguas de la historiografía literaria venezolana, la cual ha traído, a medias al puerto, a sus protagonistas del margen para el análisis epistemológico de una inclusión generacional u otra.

Una generación es afinidad de pensamiento y circunstancia contextual compartida de un grupo de personas que difieren en edades pero apuestan a un sino común:

desde perspectivas posibles [...], estas muchas veces se ofrecen desde el patrón cronológico brindado por la fecha de nacimiento de los autores o por las recurrencias estilísticas-formales o temáticas que aglutinan a un conjunto de poetas, quienes en buena medida están forzosamente incluidos en los límites antepuestos en tales generaciones. (Zambrano, 1993:8)

Ismael Urdaneta venía de una guerra y tuvo necesariamente que influir en él la muerte acechando a campo abierto, sin embargo, su poesía no es explícitamente catastrófica, más bien, intenta llenar el vacío que toda guerra deja en los que posee.

Para huir del suicidio y de la vida monástica como posibles soluciones a su desolado corazón se alista en la Legión Extranjera en 1914 iniciada la I Guerra Mundial. Fue destinado al Primer Regimiento Extranjero acantonado en Bel Abbés (Argelia), enviado al cuerpo expedicionario de Oriente, peleó con gran valentía en los frentes orientales y soviéticos; en 1915 fue herido en el pabellón del oído izquierdo y amputado el pie del mismo lado por gangrena debido al intenso frío de las trincheras.

Condecorado con cuatro medallas de honor: Cruz de Hierro, Medalla de Verdún, Distintivo de Herido y Cordón de Honor al Mérito de la Legión Extranjera, además de una mención de honor de parte del coronel Geay, jefe del regimiento (1918). Contrajo matrimonio con su enfermera Teresa Pascott, con quien tuvo dos hijos.

Toda esa difícil época quedó reflejada en sus memorias que tituló *Mi vida en la Legión, Noches de Odessa* (1922), en su poemario *Cantos de Gloria y Martino* (1927) y en su correspondencia con Caracciolo Parra Pérez y César Carrizo. Prácticamente a manera personal confiesa y escribe sus traumas de soledad y errancia. En su poesía condensa el magma de una escritura torbellino escindida por la experiencia de vida rilqueana y la lectura de poetas extranjeros.

El 17 de agosto de 1921 regresa a Venezuela, fue recibido apoteósicamente en el Teatro Baralt de Maracaibo el 28 de septiembre de ese mismo año. En el Teatro Nacional de Caracas fue invitado el 12 de noviembre para relatar su odisea en la Gran Guerra.

Fue jefe de redacción de *El Herald*, publicó "Perfil del jefe" en 1925, poema laudatorio al general Juan Vicente Gómez, quien le había prometido a través de su hermano Aristides, una "imprenta" para publicar sus obras completas y poder superar su crisis económica.

Enfermo y solitario decidió volver a Europa para visitar a su familia y convencerla del retorno a Venezuela. En 1927 la tabes dorsal que padecía lo obligó a regresar al trópico sin su familia, la cual no decidió cruzar el Atlántico.

Al arribar a Maracaibo publicó *Cantos de Gloria y de Martirio*, se vinculó a las peñas literarias de La Zulianita y Seremos, aunque se le respetaba como héroe no fue comprendido en su forma de poetizar.

Ese singular poeta condenado a una silla de ruedas, rico en vivencias de placer y dolor llegó al hastío debido a la parálisis cada vez más progresiva por la tabes dorsal, los angustiantes problemas económicos y la nostalgia por su esposa y sus hijos que vivían en el norte de África, todas estas aflicciones le produjeron un estado depresivo que lo llevó al suicidio el 29 de septiembre de 1928, por disparo de revólver.

De los estudiosos de su obra: Caracciolo Parra, con el cual se carteara Urdaneta, escribió un artículo en la *Revista Nacional de Cultura*; Paz Castillo lo incluye en las *Reflexiones del atardecer* y, más recientemente, en 1993, Gregory Zambrano, en un estudio sobre la lírica venezolana de los años veinte, dedica un capítulo al vate zuliano.

La experiencia de la modernidad en el Zulia se da con un grupo generacional llamados Los Mechudos, quienes en 1900 fundan el proyecto literario Ariel, y un año más tarde, la revista del mismo nombre, lectores de Rodó, Darío y Lugones inician un cambio en el quehacer literario zuliano. Serán la transición del siglo. Entre sus protagonistas se encuentran: Jesús Semprum, Butrón Olivares, Elías Sánchez Rubio y Emiliano Hernández.

En 1908 sale a la luz *Proshelios*, poetas y narradores modernistas: Ismael Urdaneta, Udón Pérez, Butrón Olivares y Elías Sánchez Rubio, ese mismo año se instala el Centro Literario del Zulia promoviendo los primeros Juegos Florales.

En 1922 la actividad petrolera toma nuevos rumbos con el reventón del pozo 'Los barrocos'. El país se transformará de rural a urbano. Comienza el éxodo hacia los campos petroleros dejando la producción agrícola y pecuaria de lado. Surge el grupo Seremos (1925) que con un manifiesto al estilo de Marinetti, pero de contenido disímil, presenta la buena nueva de cambios estéticos para las letras. A la cabeza del grupo y del poema-manifiesto, el poeta y médico Manuel Noriega Trigo, también execrado por la historiografía literaria. Este importante escritor es recordado como médico a propósito del hospital que lleva su nombre y no como representante *seremista* de la vanguardia en el Zulia.

Aquí, un fragmento del manifiesto:

Los poetas seremos

Somos los más fornidos, somos los más audaces,
los que damos el grito nuevo y hondo;
no somos la belleza, pero ella se nos brinda
en sus matices más complejos;
llevamos la Esperanza uncida a nuestro plaustro,
al plaustro que nos alza hacia el futuro.

Los *seremistas* desaparecen del ámbito cultural zuliano a causa de la persecución política. La mayoría presos, y otros al exilio, siembran la semilla para los nuevos postulados literarios futuros.

Urdaneta se suicida el mismo año en que sale a la luz su libro *Poemas de la musa libre*. Dividido en dos, este poemario con un lenguaje propio de la vivencia extranjera legionaria e influencias literarias de otros continentes, representa más que un documento generacional prevanguardista que se inserta en el 28.

Con una voz premonitoria en actitud visionaria y crítica prevé la transformación ecológica a partir de la irrupción petrolera, por otro lado, en el campo literario trastoca la imagen lacustre, herencia del romanticismo, la cual fue depositaria de la "inspiración" de los poetas cantores del lago de Maracaibo. Urdaneta avizoró los trastornos ecológicos que sufriría la "musa" de los poetas pamasianos, románticos y modernistas del siglo XIX, el lago hermoso de Baralt, cristalino de José Ramón Yepes y amado de Udón Pérez.

URBE Y LITERATURA

El segundo libro como su título lo refiere, *Croquis del lago y de la urbe* es un homenaje y al mismo tiempo la puesta en escena del nuevo rostro de la ciudad: la urbe en metamorfosis luego del despunte petrolero:

Calle del Oriente,
la "calle azul",
como te llamaban

hace 20 años,
cuando no había petróleo en nuestras playas

Era entonces
La calle de las muchachas bonitas,
La calle de los poetas,
La calle más alegre de Maracaibo

Era entonces una alameda urbana,
avenida mitad
veneciana, mitad sevillana..
(Urdaneta, 1928:79)

Ismael Urdaneta vislumbró en su conciencia poética la efervescencia ciega que obnubiló a los marabinos, la llegada del petróleo, la innovación de la oleada laboral cegó a los habitantes de la ciudad. La emigración hacia los campos petroleros deslumbraba en una Venezuela agraria y rural: "espejismo pérfido de víctimas" como la llamaría el poeta.

La contaminación, la llegada de extranjeros, familiares para Urdaneta, fue motivo para la crónica que con recursos líricos metonímicos bosqueja como en una maqueta el antes y después de la llegada del petróleo. Las palmeras pasan a ser torres, el lago una balsa de aceite y al alca-traz, el pájaro buchón, le han improvisado "un canto de cisne en su garganta afónica"

Los nuevos contactos extranjeros, para aquel entonces exóticos, hoy forman parte de la cultura del zuliano. En este sentido podemos dividir la influencia tropical lacustre en la poesía de finales del siglo XIX y principios del XX en un antes y después de *el lago petrolizado*.

Urdaneta no perteneció a ningún grupo literario, aunque influyó en la primera etapa del grupo "Ariel", (modernistas que homenajearon a Rodó, colocándole al grupo literario el nombre del libro del escritor uruguayo) publicó sus primeros trabajos en *El Ciudadano* y la revista *Los nuevos ideales* del grupo Proshelios.

En 1908 publica su primer poemario: *Corazón romántico*, el cual le valió la fama, al decir de Jesús Semprum, con él partió a Caracas, y ganó

un certamen con "Los Libertadores", poema épico en ocasión de celebrarse la fecha patria del 19 de abril. Tuvo gran reconocimiento entre los intelectuales venezolanos; el jurado estaba integrado por: Julio Calcaño, Felipe Tejera, Pedro Emilio Coll, Andrés Mata y Luis Churión.

Con un prólogo del poeta margariteño Pedro Rivero, comienza el libro *Poemas de la musa libre*, editado *post mortem*, destaca sus bondades como hombre, patriota y poeta de la musa libre. Con el tema general del poemario y palabras alusivas al mar, la aventura y el petróleo, el prologuista da cuenta de la vida artística y personal en un tono afectivo, íntimamente relacionado con una amistad cercana.

En general, la obra se ubica desde un sujeto enunciador que traspone personalidad a otro y, a la vez, a él mismo. En tercera persona abre este libro de poemas y su yo enunciador es "El Navío": "El navío, al partir, / iba con todas las velas arriba, / [...] En el puente de aquel navío, / también iba una juventud corsaria: / veinte años con fe y sin ley...". El ímpetu que enrumba la lectura es ese navío que luego sufrirá, como en toda empresa naviera, sus vaivenes, dolores, penas y alegrías desde diferentes perspectivas, la religiosa, la familiar, la moral y la geográfica ecológica.

Se entiende que el sujeto lírico no está fuera del cuerpo ni actúa signado por una musa que lo toca; este está en estrecha relación con el mundo vertido a la actitud frente a la vida que el poeta asume: "El navío tuvo proezas y gallardías: / libró a cautivos, sin rescate, / y fue hidalgo en todo momento, / con niños, ancianos, mujeres y vencidos".

La metáfora de la expedición del barco es trasladada a la vida personal del autor, sus hazañas, su experiencias y complejidades. El poema finaliza con un navío que jadea *entre las tempestades*, en sus "cuarenta años de luchas, de rebelión y de melancolía".

Justamente la vida del autor se cierra a los 40 años, es interesante observar que en la mayoría de sus textos, los finales son de una gran espiritualidad. Poder trascendental que lo sobrepone por encima de los males.

El hombre reta a la contrariedad, no sucumbe fácilmente ante la derrota, se recupera por medio de su situación espiritual, enlace que se hace posible por la palabra que nombra su yo desdibujado, aunque se sepa incierto el esplendor de un porvenir fatalmente aciago. No intenta más allá

de lo inmediato: "Por eso, ¡jamás! / ¡El navío se hundirá primero / antes que enarbolar su bandera blanca!"

EL SUJETO MODERNO

El sujeto lírico expresa al poeta en su autenticidad. Urdaneta no utiliza la metáfora convencional, compara la vida de la Legión y justifica la pugna o la guerra con hechos heroicos de temas bíblicos e históricos. Sus roles están entramados en los títulos de sus poemas y en sus personajes. "El sujeto de la modernidad aparece escindido entre su propio perfil individual y el rol que le impone la exigencia colectiva de la sociedad. Todo ello lo convierte en víctima y en vencedor, en ser preterido y en héroe" (Zambrano, 1993:37).

En el poema titulado "Mi Cristo" se interpone ante la tercera persona el posesivo "mi" justificador de una creencia y compromiso más consigo mismo que con una tradición judeocristiana. Describe y justifica la muerte, causa noble de salvación del redentor. Se ve reflejado en héroes antiguos, aunque no mitológicos, sí de referencia cronológica:

De haber vivido en épocas más nobles, / Mi cristo me habría alcanzado la gloria, / porque habría perecido en las Cruzadas / degollando infieles, bajo los estandartes / reales de San Luis, el muy gloriosos santo de los reyes de Francia. / En todas partes hay "infieles" / blancos o negros por matar (Urdaneta, 1928:23)

Al Cristo humanizado, hombre y divinidad al mismo tiempo, lo define como el verdadero hermano de los enfermos y de los poetas, "porque Él es el más luminoso de todos / los que han visto los siglos". Las lecturas previas evidencian la comparación del redentor con los grandes sabios de la humanidad: Buda, Sócrates, Mahoma. En cuanto a la ética, se refiere a Hugo, Shakespeare, Dante, como "modeladores del verbo en la suprema expresión lírica".

En el lecho de muerte, al finalizar el poema, vuelve la recurrencia a una esperanza de vida y salvación, sin diferencias jerárquicas, pide de tú a tú al Salvador, que sea liberado de la pesadumbre espiritual mediante

símiles de situaciones angustiosas de la historia bíblica. Desea salvación para un cuerpo que vaga en la vigilia del delirio, la pena y el dolor de una enfermedad, el cuerpo pide liberación, no en manos de la parca sino de la salvación terrenal, la resurrección de Lázaro.

Librame de este molino de mi lecho / más duro que el de la plaza / pública de Sansón. / ¡Déjame crecer los cabellos! / Impide que me devoren los leones, / como a Daniel! [...] "No me dejes cortar la cabeza como al bautista / [...] Y si aún no me he dado cuenta /de que estoy muerto / ¡Cristo mío, ordéname como a Lázaro: / levántate y anda!... (Urdaneta, 1928:25)

El cuerpo del hombre toca la tierra y se sabe vivo, si no se halla, un limbo lo atrapa, en el limbo no hay tiempo, más que angustia y desasosiego, él está encerrado en su propio círculo de Dante, el de los desasosiegos. Desde el 'otro', refleja la mirada en un doble o yo impersonal ramosucreano; por medio del sueño, la vigilia o el insomnio viaja a otros mundos. "He querido imitarlo y, sentado, solo, / en el patio de mi casa, / me he puesto a contemplar el espectáculo".

Desdoblado, enuncia el personaje del caído de un cuento que puede ser una reminiscencia de viaje, él mismo o un imaginario personal de su visión desde el afuera: "He aquí el personaje que he imitado / [...] Érase un caído feroz de un país bárbaro..."

La representación del imaginario del viajero está alimentada por culturas y vivencias aglomeradas, entrelazadas en el tejido de una imaginación que traspasa los límites reales pero también los irreales, (convenciones). El demiurgo construye toda una red de relaciones del mundo vivido como los ensueños y aventuras de Ludovico Ariosto o las cruzadas de Torcuato Tasso. Así, en su *modus* expresivo, apreciamos el poema: "...todas las noches, / bañaba su alma atormentada en el piélago de la creación".

Un juego de lenguaje marino, de palabras alusivas al navegante, suplanta los oficios como el de *La maestra* en capitán de un buque (los alumnos) e, incluso, en el cuerpo de la mujer en gestación como plataforma del buque-ventre.

Estos sujetos buques están cargados de un porvenir, aunque no se sepa cuál, la imagen es la del navío como una sucesión de metáforas sobre la vida, un sujeto enunciador que a partir de una conciencia y visión de mundo se universalizan en poemas "de temperamento místico", [...] de madurez melancólica" (Paz Castillo, 1992:183)

Este libro, escrito en plena vanguardia viene de un oleaje modernista. En su ímpetu es un poeta de transición. "En las obras se destaca el versolibrismo, una actitud antirretórica y un claro desenfado verbal, atienden [sic] hacia esa nueva orientación de la lírica nacional" (Zambrano, 1996a: 267)

EL "SOLITARIO" INGLÉS: EL JUEGO DE LOS DOBLES MELANCÓLICOS

El melancólico es un extranjero en lengua materna

Julia Kristeva

Si un poema define la ruptura con el viejo modelo del adorno, es "El 'solitario' inglés". No hay en este texto de preavanguardismo sino la instalación de un lenguaje poético nuevo, el recurso del sujeto escindido en un yo lírico-lúdico que sintoniza con el desasosiego propio de quien se encuentra en la más absoluta paupérrima soledad.

El, como todos los que regresaron de los campos de batalla, se encontró con una vida nueva, que casi no le pertenecía. Tragedia que quisieron disimular, bajo un gesto de indiferencia o de puerilidad, muchos de estos audaces o confiados propagadores de nuevas fórmulas poéticas. (Paz Castillo, 1992:191)

Ismael Urdaneta con este poema intenta ridiculizar al hombre y su circunstancia, representa en una parodia la *persona*, máscara en latín, de un juego de cartas (el azar) para expresar su ocio, apatía y desgano por su tragedia. El que viene a posarse es el "solitario" inglés de un sujeto líri-

co rimbaudiano: "Yo soy otro", el que aprehende de la realidad pasada o inmediata la médula del poema.

Para entender el sentido del sujeto lírico, Combe nos remite al contenido del yo creador (lenguaje) pero también al ser de la persona en sí misma con independencia de la obra, ya que todo lenguaje viene dado por un sujeto ético responsable de actos y de palabras del sujeto poético y real, "una actitud del escritor voluntaria y responsable frente al lenguaje".

Yo juego un "solitario" inglés
 en la baraja francesa,
 pasatiempo que me enseñó un griego
 en una taberna de Salónica.
 El internacionalismo de tales circunstancias
 —además, yo era entonces legionario de Francia—
 me han hecho simpático, entre los muchos
 existentes, este "solitario" inglés
 (Urdaneta, 1928:34)

Dice Hölderlin que el reino de acción de la poesía es el lenguaje y ese lenguaje es diálogo, "somos uno y propiamente nosotros mismos". El solitario entrecomillado expresa el doble sentido de práctica solitaria que se da por el uno contra uno, el uno se opone al otro, se desdobra el sujeto para actuar desde una posición especular en contra de un adversario fabulado (como la ciudad de donde viene la fábula, la antigua Macedonia) que devuelve sobre sí mismo la baraja; el segundo sentido lo expresa la soledad del que solo se enfrenta al pasatiempo, tiempo estático en el que no se avanza. La paradoja de Zenón: el tiempo que corre en los pies del aligero Aquiles no avanza, aunque él presuponga movimiento, finalmente, queda vencido en la carrera por la tortuga. Corre y no avanza como Alicia en el país de las maravillas.

La imagen del pasatiempo es la espera de nada, correr y no avanzar como en las cascadas de Escher, una ilusión óptica que crea movimiento. El azar es el laberinto del "solitario" inglés que espera la fortuna del azar, a la espera de nada, es un juego ilusorio: "Que eres figura del dado que hago girar en tu encuentro con mi fortuna"³. No hay factor que estimule el

triunfo del "solitario", ya que su contrincante es él mismo. Ganarse a sí mismo es ganarle a nadie, la crisis del vacío, en palabras de Lipovetsky.

Toda imagen es una operación del espíritu humano, nos dirá Schelling, el solitario Ismael se ha hecho simpático ante los personajes que la baraja le brinda, quienes reafirman su soledad: "me han hecho simpático, entre los muchos existentes, este "solitario" inglés".

En el entretenimiento, el que juega, ejerce la pantomima que justifica la estrategia del triunfo frente al adversario, habla de combinaciones, metódica, carácter, entrada y salidas de ases, reyes que no ocupan pero distraen. El que juega y gana no quiere que la suerte se termine, como el que se está divirtiendo no quiere que la diversión acabe. Pero la vida humana es una pantomima que oculta el sentimiento profundo del que quiere estirar el tiempo para no enfrentar la realidad.

Juego y soledad son afines en cuanto a estado de ánimo entretenido, distraído en la trivialidad que oculta el instante eterno del drama personal:

Lo juego cuando estoy solo,
desde luego, y no me dan ganas
de leer, ni quiero escribir
y, sobre todo, cuando me sobrecoge
el pavor de que me asalte el recuerdo,
(Urdaneta, 1928:34)

LA EXPERIENCIA VIVIDA

El sujeto lírico asume su jugada en soledad y el desgano por la lectura y no querer escribir ni hacer nada, es un *moebius* de prolongación infinita del tiempo. El no hacer nada acompaña entretener el tiempo del insomnio que es una de las formas de la enfermedad: la *tabes dorsal*.

Y porque ahora no puedo improvisar andanzas
como antes, esclavo de mi lecho,
de un sillón, o del auto,
-maldito "tabes dorsal"|-

este "solitario" inglés
me ofreces frecuentes ocasiones
de enfrentarme al azar (Urdaneta, 1928:34)

La enfermedad física y la espiritual atrapan al cuerpo, el impedimento físico paraliza el espíritu; enfermedad y soledad conforman una poética vida. Esclavo de sí mismo y limitado físicamente escoge el azar como devenir del que ya no espera, sino nada.

[...] En la madrugada,
la campanada es el suspiro
de bronce que exhala
el pecho de atleta de la torre.
Y yo, como el reloj,
Tampoco puedo conciliar el sueño.

La hora despierta
cercana con sus toques vigilantes,
(Urdaneta, 1928:34)

Goethe vincula toda creación con la experiencia vivida, confiesa que sus escritos son fragmentos de una gran confesión. Si recordamos *Las cuitas del joven Werther*, la subjetividad del narrador-escritor-poeta, no hace más que llevarlo al suicidio, una extensa subjetividad lo embarga y su desahogo lo contiene un diario a veces fechado como Urdaneta en su poesía.

El adversario del solitario juego es el adversario del solitario hombre, él es su contrincante en un no tiempo eterno:

Es este adversario maligno y burlesco
el que por burlarse de las tantísimas veces
que le salí al encuentro, desafiándolo
o mofándome de su enigma;
es este merlín bufón y trágico
el que me oculta los ases

o impide la salida de los reyes,
para envenenarme el pasatiempo.
(Urdaneta, 1928:34)

El designio de la muerte es fulminante, cada vez más la enfermedad le oculta el triunfo, representado en los ases, la enfermedad se nombra desde el afuera, en tercera persona mientras que la salida del jugador está impedida por la contrariedad, como un bufón se asoma y se retira.

Una fuerza lo impele y reta a la enfermedad, él sale de frente como en batalla, aguerrido, a luchar contra la carta adversa: enfermedad a la cual decide darle fin volitivamente, como la "partida" en doble sentido del solitario inglés:

[...] Y termino por enviar a paseo
naipes franceses y "solitario" inglés,
exactamente como hago en los "solitarios"
de mis luchas contra la suerte,
cuando la vida me niega una carta de triunfo.
(Urdaneta, 1928:34)

La tragedia personal depende de un golpe de dados. Ante la adversidad, el poema cierra con la palabra triunfo, negando afirma su actitud de triunfo ante la enfermedad maligna y burlesca. El sujeto ético postula su yo creador, en la concepción baudelaireana testimonia la dimensión moral en concordancia con su yo poético y el cuestionamiento del yo desde el lugar de la enunciación de la enfermedad, la soledad y la melancolía.

BIBLIOGRAFÍA

- Baudelaire, Charles, *Las flores del mal*. Oveja Negra, Bogotá, 1984.
- Bosch, Velia, *Gente del Lago, 44 poetas del Zulia*. Fundación Zuliana para la Cultura. Caracas, 1984
- Cardozo, Lubio, "La poesía modernista venezolana". *Revista Actual*, 20 (101-149) Mérida, 1991.
- Castro, José Antonio, "La modernidad poética en Venezuela". *Revista Dominios*, 13 y 14 Universidad Rafael María Baralt, Cabimas, 1997-1998
- Combe, Dominique, "La referencia desdoblada: el sujeto lírico entre la ficción y la autobiografía", *Teorías sobre la lírica*. Arcolibros, Madrid, 1999.
- Cruz, Jacqueline, "Discursos de la modernidad en las culturas periféricas, La vanguardia latinoamericana". *Revista Hispamerica*, 76-77. Gaithersburg Pueblo Ct, 1997
- Dávila, Luis Ricardo, *Formación y bases de la modernidad en Hispanoamérica*. Trópicos/ ULA, 2002.
- Fernández Moreno, César, *Introducción a la poesía*. Fondo de Cultura Económica, México, 1962
- Forster, Merlín H., "La segunda vanguardia frente a la primera". *Las vanguardias tardías en la poesía hispanoamericana*. Consiglio Nazionale Delle Ricerche / Complutense / Bulzoni Editore, Roma 1993.
- Gadamer, Hans-Georg, *Estética y hermenéutica*. Editorial Tecnos, 1984
- _____. *Verdad y método II*. Sígueme, Salamanca, 1994
- González, Beatriz, "Aspectos para una categorización de la vanguardia lírica venezolana". *III Simposio de docentes e investigadores de la literatura venezolana*. Universidad de los Andes, Tomo II. Mérida, 1997.
- González Martínez, Enrique, "Los senderos ocultos" (1911) *Poesía Volumen I*. El Colegio Nacional, México, 1995
- Guédez, Víctor, *Vanguardia Transvanguardia Metavanguardia*. Fundarte, Caracas, 1999
- Heidegger, Martín, *Arte y poesía* Fondo de Cultura Económica, México, 1995
- Henríquez Ureña, Max, *Breve historia del modernismo*. F.C.E. México, Buenos Aires, 1962
- Hernández, Luis Guillermo y Parra J., *Diccionario General del Zulia*. B.O.D. Caracas, 2002

- Kristeva, Julia, *Sol negro, depresión y melancolía*. Monte Ávila Editores, Caracas, 1997
- Lacan, Jacques, *Escritos II. Siglo XXI*. México, 1975
- Lasarte, Javier, "Historia de Vanguardia". *Juego y nación* Fundarte / U.S.B., Caracas, 1995
- León, Eleazar, *Hechura de palabras*. U.C.V. Caracas, 1992
- Lipovetsky, Gilles, *La era del vacío*. Anagrama, Barcelona, 1996
- Liscano, Juan, *Panorama de la literatura venezolana actual*. Alfadil Ediciones, Barcelona, 1984.
- Mármol, Luis Enrique, *Antología poética*. Dirección de Cultura Universidad de Carabobo, Valencia, 1976.
- Medina, José Ramón, *50 años de literatura venezolana*. Monte Ávila editores, Caracas, 1979
- Osorio Tejeda, Nelson, *La formación de la vanguardia literaria en Venezuela (antecedentes y documentos)*. Academia Nacional de la Historia, Caracas, 1985
- _____. *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*. Biblioteca Ayacucho Nº. 132, Caracas, 1988
- Parra, Jesús Ángel, "Ismael Urdaneta, precursor de la vanguardia". *Revista Zuliana*, No 1. Fundación Zulia para la Cultura, Caracas, 2002
- Parra, Juan Darío, "Una nueva voz: Ismael Urdaneta". *III Simposio de Docentes e Investigadores de la Literatura Venezolana*. Universidad de los Andes, Tomo I Mérida, 1997.
- Paz Castillo, Fernando, "Ismael Urdaneta". *Reflexiones de atardecer Tomo III*. La Casa de Bello, Caracas, 1992.
- Pereira, Gustavo, *Poesía de bolsillo*. Fondo Editorial del Caribe, Anzoátegui, 2002
- Plata, Enrique, "Los movimientos literarios en el Zulia: una visión panorámica". *Revista Puerta de Agua*. Tercera época Nº.13, Secretaría de Cultura del estado Zulia, Maracaibo, 1995.
- Rilke, Rainer Maria, *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*. Losada. Buenos Aires, 1979
- Rimbaud, Arthur, *Una temporada en el infierno*. Monte Ávila Editores. Caracas 1986
- Riobueno, Ihana, "José Pío Tamayo: Una conspiración del silencio" (Elementos para una revisión de la Vanguardia literaria en Venezuela) *Revista Actual*, 20 (150-185) Mérida, 1991.

- _____. *El discurso de la armonía (im)posible*. Fundación casa de las Letras Mariano Picón Salas/CDCHT-ULA. Mérida, 1996
- _____. "Vanguardia y revistas en Venezuela: Re-visiones". *Lecturas y relecturas*. Primer encuentro de investigadores de literatura venezolana y latinoamericana. Mérida 1997. Instituto de Investigaciones Literarias "Gonzalo Picón Febres"/ULA, Mérida, 2001
- Sainz de Medrano, Luis, "La poesía hispanoamericana tras las vanguardias históricas". *Las vanguardias tardías en la poesía hispanoamericana*. Consiglio Nazionale Delle Ricerche / Universidad Complutense. Bulzoni Editore. Roma, 1993
- Torrealba Lossi, Mario, *Los años de la ira*. Editorial Ateneo de Caracas. Caracas, 1979
- Urdaneta, Ismael, *Poemas de la musa libre*. Taller Gráfico, Caracas, 1928
- Vargas, Vilma, *El devenir de la palabra poética*. UCV, Caracas, 1980
- Wetzlawick, Paul, "Componentes de realidades ideológicas". *La realidad inventada*. Gedisa, Barcelona 1992
- Zambrano, Gregory, *Modernidad y vanguardia en la poesía venezolana de los años veinte*. Trabajo de grado. Maestría Iberoamericana. Universidad de los Andes, Mérida, 1993.
- _____. "Ismael Urdaneta, ¿poeta posmoderno?". *Revista Voz y Escritura*, 6-7 (263-268), Mérida, 1996a.
- _____. *La tradición infundada*, Fundación Casa de las Letras Mariano Picón Salas /CDCHT-ULA 1996b
- _____. *De historias, héroes y otras metáforas* (estudios sobre literatura hispanoamericana) UNAM, México, 2000

NOTAS

- ¹ Citado del prólogo a *Manifiestos, Proclamas y Polémicas de la Vanguardia Literaria Hispanoamericana* de Nelson Osorio Tejera, p. IX. Biblioteca Ayacucho, 1988.
- ² "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 XIX y de las dos primeras del siglo XX". (El subrayado es mío para marcar la estela del modernismo que predominó en los poetas de la vanguardia, generación del 28). Cardozo, Lubio, La poesía modernista venezolana. *Revista Actual*, p. 106, Mérida, 1991.
- ³ Aristóteles citado por Lacan en *Escritos II*, p. 39, siglo XXI, México, 1975.