

Poetas Venezolanos del Siglo XX. Aportes para construir un Canon

Venezuelan Poets of the Twentieth Century. Contributions to Build a Canon

Miguel Marcotrigiano

Universidad Católica Andrés Bello, Caracas
mmarcotr@ucab.edu.ve

RESUMEN: Este artículo pasa revista a los principales nombres de poetas representativos del siglo XX. Herederos de un romanticismo fecundo proveniente del siglo XIX, los poetas en Venezuela –pertenecientes o no a las diversas agrupaciones de escritores que se gestaron en torno a revistas o cafés literarios, dan cuenta de una escritura lírica que va desde las vanguardias poéticas hasta los diversos estilos de la década de los noventa. Nombres como los de José Antonio Ramos Sucre, Vicente Gerbasi, Ana Enriqueta Terán, Rafael Cadenas, Ramón Palomares, Juan Sánchez Peláez, Hesnor Rivera, Eugenio Montejo, Luis Alberto Crespo, Yolanda Pantin, Luis Moreno Villamediana y Luis Enrique Belmonte, entre muchos otros, hablan de un devenir de la palabra poética venezolana que ha dejado su impronta en la poesía lírica de habla hispana.

PALABRAS CLAVE: Poetas venezolanos, siglo XX, corrientes literarias.

ABSTRACT: This article reviews the names most representative poets of 20th century. Heirs of a fruitful from romanticism of the 19th century, poets in Venezuela - belonging or not to various groups of writers who made on magazines or literary cafés, realize a lyrical writing that goes from the poetic avant-garde to the various styles of the Decade of the nineties. Names such as the of José Antonio Ramos Sucre, Vicente Gerbasi, Ana Enriqueta Terán, Rafael Cadenas, Ramón Palomares, Juan Sánchez Peláez, Hesnor Rivera, Eugenio Montejo, Luis Alberto Crespo, Yolanda Pantin, Luis Moreno Villamediana and Luis Enrique Belmonte, among many others, speak of a future of the Venezuelan poetic word that has left its mark on the lyric poetry of Spanish-speaking.

KEYWORDS: Venezuelan Poets, 20th century, literary trends.

No cabe duda de que el siglo XX venezolano ha sido el más productivo e innovador en lo que a la poesía nacional se refiere. Es este el siglo de la modernidad poética, pero también el de las vanguardias, las agrupaciones literarias, la poesía de carácter social, la poesía experimental y, para llamarla de alguna manera, la lírica adscrita a lo que algunos han denominado la post-modernidad. También es, por supuesto, la cuna donde se gesta el devenir de la palabra poética de lo que va del siglo XXI y, seguramente, de lo que está por escribirse.

Con este breve recorrido por lo que se ha dicho y hecho con la palabra poética venezolana del pasado siglo, se pretende tan sólo dar revista a algunas voces fundamentales y, consideramos, imprescindibles, cuando de la historia de la lírica nacional de este período hablamos. Recorrer diez décadas, en un lapso tan fructífero como el que nos ocupa, no es tarea sencilla. Encontrarán quienes se acerquen a este trabajo algunos –muchos– poetas cuyos nombres el entendido avalará sin mayores observaciones. Sin embargo, también algunos –pocos– a cuya presencia pudieran poner reparos. Es hartamente sabido que estas selecciones no pretenden referir un precepto, ni mucho menos. No obstante, algún estudioso de nuestra lírica pudiera objetar uno que otro nombre o, quizás, sustituirlo por otro de su preferencia.

Se indicaba hace pocas líneas lo frondoso del árbol de la poesía venezolana del siglo XX, abundante en ramas cuyas formas a veces nos parecen caprichosas, otras tortuosas, y en pocos casos más de crecimiento uniforme y hasta natural. Al final, notamos una maraña de voces, cada una con tono propio y contenido personal, aun cuando se hayan adherido a agrupaciones o proyectos poéticos de tronco común. Nuestra creencia firme es que cada poeta vale por su condición individual, por aquello que llamamos su voz propia, hace que el breve acercamiento a su palabra sea desde una perspectiva también individual, aunque en ciertos casos la convivencia en grupos, escuelas, corrientes o inclusive generaciones, transformen sus poemas en elementos constitutivos de poéticas comunes.

También se ha pretendido en este ensayo mostrar una escogencia de dos voces por década, aun cuando en oportunidades fallamos en esta intención y mencionemos tres en una o tan sólo una en otra. De tal manera que lo que se ofrezca sea sólo eso: una muestra de voces representativas. Esta forma de presentar la poesía venezolana del siglo XX necesariamente causa que se soslayan algunos nombres o sean preteridos por otros. Esto, claro está, hace que la “injusticia” se haga presente y que la selección sea perfectamente criticable, por lo menos en parte. En lugar de organizar a los poetas por la fecha de publicación de su primer libro que, a fin de cuentas, sería lo correcto, hemos optado por su año de nacimiento. Pues también es cierto que, independientemente de la primera publicación, su formación, su devenir, es sin duda lo que va condicionando una escritura que en determinado momento se revelará como única y novedosa. Así el lector tendrá la tarea (grata, por demás) de ir configurando el mapa según el criterio de la edición pública de los libros de estos autores. Por ejemplo: comenzamos la revisión con la obra de Enriqueta Arvelo Larriva, nacida en 1886, aun cuando su primer libro publicado será de 1939; es decir, ya a punto de iniciarse la cuarta década del siglo. Mucha agua había corrido entonces bajo el puente de la poesía venezolana de ese siglo, cuando la poetisa se lanza al ruedo de las publicaciones... Agua, claro está, de la que también se sirvió y sació.

Como se indicara, Enriqueta Arvelo Larriva nace en 1886. Pasa gran parte de su vida en la provinciana Barinitas de entonces, en el estado Barinas, en la región llanera del país. Su formación es prácticamente autodidacta y llega a la poesía, en primer lugar, por los hechos; luego, a través de la escritura. Algunos la han tildado de poeta profundamente reflexiva y cuyos versos, tardíamente publicados por vez primera en *Voz aislada* (1939), van a representar una suerte de transición entre la tradición centrada en descripciones de la naturaleza y una fuerte interiorización del paisaje que dice de otra entonación, más moderna. Después vendrán exquisitos trabajos en *El cristal nervioso* (1941) y *Mandato del canto* (1967). Desde 1945 se radica definitivamente en Caracas y gozará del contacto y los beneficios de la intelectualidad para la que, en apariencias, estuvo ausente por diversos factores. Entre estos el ser hermana de Alfredo Arvelo Larriva (1883-1934) conocido y celebrado aedo modernista, y haber estado inmersa en un paisaje y una sociedad rural. Curiosamente, esta “reclusión” ha debido ser el germen de un proceso de internalización de un afuera que se transfiguró en una palabra exquisita y una musicalidad bastante peculiar y personal. Ha llegado a compararse a esta auténtica poeta con la enorme Emily Dickinson, quizás por las similares condiciones de sus devenires y por sus voces profundas y de búsquedas constantes en el alma a través de la palabra. Enriqueta Arvelo Larriva fallece en Caracas el 10 de diciembre de 1962. Su poesía, por donde quiera que se le mire, da cuenta de una entidad que se reconoce ajena a determinado afuera, cosa que la hace refugiarse en su palabra: *El último polvo nubló la frontera / Inquieta y sumisa, me quedé en mi voz.*

Un raro de la poesía venezolana –raro para propios y extraños– fue José Antonio Ramos Sucre (1890-1930), nuestro cumanés universal. Dueño de una voz que muchos han confundido con la de un modernista extremo, y de una escritura en prosa poética que a ratos se tizna con marcas textuales narrativas, nuestro poeta no fue descubierto por nuestra crítica sino hasta la década de los cincuenta. Mientras tanto fue prácticamente un desconocido (aunque más bien, se debería acotar, un incomprendido). El conde Siruela dio, ya en la segunda mitad del pasado siglo, un espaldarazo justo, al hacer conocer la obra de Ramos Sucre a los lectores españoles. Luego vino, como ocurre siempre con los genios incomprendidos, la justa reivindicación de una poesía que fue agua abundante en medio de una aridez intelectual que no lo comprendió. La modernidad entró a Venezuela en el siglo XX y lo hizo en varias cuotas. Una de ellas fue la de la ya mencionada Arvelo Larriva, pero mucho antes quedaría impresa en la huella de Ramos Sucre. Su obra poética está recogida en tres publicaciones: *Trizas de papel* (1921), integrado luego en *La torre de Timón* (1925), *Las formas del fuego* (1929) y, del mismo año, *El cielo de esmalte*. Este insomne, paradójico habitante de los sueños que construía, llevará su corta y pesada vida hasta las puertas del sueño definitivo, cuando atentó contra sí mismo, en dos intentos de suicidio: el segundo fue exitoso y una alta dosis de barbitúricos lo adentró en las penumbras que anunciaba premonitoriamente en sus escritos. En su poema “Preludio”, leemos: *Yo quisiera estar entre vacías tinieblas, porque el mundo lastima cruelmente mis sentidos y la vida me aflige, impertinente amada que me cuenta amarguras...*

Largo fue el paso que dio Fernando Paz Castillo (1893-1981) por el devenir de la poesía venezolana. Su lírica, que se inaugura con la primera publicación de *La voz de los cuatro vientos* (1931), se distinguirá por ser marcadamente reflexiva, llegando a la sutileza de un tono que se percibe filosófico, pero que se refugia naturalmente en unas imágenes que moderan los poemas.

Versos como estos *El cuerpo es morada pasajera / del espíritu nómada, / su consuelo, / su fiel compañía generosa, / su sombra en la llanura / sin rumores, / su imagen sorprendida, / su grito sin color / y su esperanza.*, casi seleccionados al azar, dan cuenta de esa lucha entre la imagen y el pensamiento profundo de la que habláramos. En 1964 se publica su más celebrado poema, titulado *El muro*. Es, se podría decir, una de las más preciadas joyas de nuestra poesía: el más profundo, reflexivo, contemplativo y contenido poema de nuestra modernidad literaria. De nuevo, imagen y pensamiento se encuentran, pero no ya para disputarse terreno sino para complementarse en un acoplamiento perfecto. El tono metafísico de este texto expresa la angustia de una voz que se admira ante la creación de Dios y que se rinde, amorosa, ante la presencia insalvable de la muerte: *Y sólo siento frente a Dios y su Destino, / haber pasado alguna vez el muro / y su callada espesa sombra, / del lado allá del tiempo*. Son otros libros suyos *Signo* (1937), *Entre sombras y luces* (1945), *Enigma del cuerpo y el espíritu* (1956), *El otro lado del tiempo* (1971) y *Pautas* (1973), entre algunos títulos más.

Antonio Arráiz (1903-1962) es otro de los puntales en los que se apoya la presencia de la modernidad poética venezolana. En 1924 se publica su libro *Áspero*, que traería nuevas resonancias a nuestra poesía. Se gestaban los avances de la vanguardia y Arráiz contribuía con un lenguaje directo, descarnado, con temas que oscilan entre la mujer y la tierra, de hondo carácter nacional. Si antes utilizábamos la figura de Emily Dickinson para establecer un cierto paralelismo entre esta norteamericana y Enriqueta Arvelo Larriva, ahora debemos mencionar inevitablemente a Walt Whitman, a quien nuestro poeta —que vivió en los Estados Unidos de América— leyó y admiró. Alguno ha calificado la palabra de Arráiz como la de un bárbaro y no le ha faltado razón, por cuanto este aedo impulsivo y vitalista también lanzó “su graznido salvaje sobre los tejados del mundo”. Otros dos libros fundamentales de este autor y de nuestra lírica son *Parsimonia*, que escribiera espasmódicamente en la prisión gomecista, en papeles sueltos, y que su familia enviara a la Argentina donde sería impreso, en 1932, y *Cinco sinfonías* (1939), su último poemario. Arráiz fue un hombre multifacético: además de poeta y narrador, fue periodista (director-fundador de *El Nacional*, de Caracas), activista político y editor. Un par de versos, pertenecientes a su *Parsimonia*, vienen automáticamente a la memoria, cada vez que se le nombra: *Quiero estar en ti, junto a ti, sobre ti, Venezuela, / pese aun a ti misma*.

Sorprende la aparición en 1935 del poemario *Alas fatales*, de María Calcaño (1906-1956). Un erotismo marcado y una expresión de la sexualidad femenina, del reconocimiento del cuerpo de mujer, es el centro de atracción de este libro. Salvo que las investigaciones recientes hayan dado con algún otro nombre, hasta los momentos se trataba de un tema inédito en la poesía venezolana. Nacida en Maracaibo, dos títulos más completan su producción poética: *Canciones que oyeron mis últimas muñecas* (1956) y *Entre la luna y los hombres*, publicado póstumamente en 1960. Desde ese erotismo patente, mas nunca vulgar, se desprende lo que de moderno tiene su poética. Su palabra es directa, a veces cruda, desenfadada y esto —quizás— haya provocado el soslayo de la mirada de la crítica del momento. Toda una línea poética que sigue los derroteros de la poesía hecha por y desde la mujer, arranca en este breve tomo inicial de Calcaño que, a su manera, muy particular, vino a acomodarse entre los grandes nombres de la poesía venezolana de entonces, aunque los oídos sordos de la crítica no dieran cuenta de ello.

Es su actitud rebelde, frente a la sociedad de la época, un ingrediente que hallamos siempre en toda lírica de matiz romántico y vanguardista. Versos como *Ábreme la vena, / Abundante... / ¡Que la tengo estrecha! // Déjame una brecha / Que me dure / El goce / Del hombre delante.*, hablan de una valentía como pocas, de una honestidad en el decir rara vez vista en otros poetas que se pierden entre el adorno y la contemplación embelesada ante los efluvios del lenguaje que tradicionalmente es calificado como “poético”. Desde la intrahistoria, esta poeta inscribe sus versos en la modernidad venezolana.

Nacido en Canoabo, estado Carabobo, Vicente Gerbasi (1913-1992) es para muchos el gran poeta del siglo XX venezolano. Dueño de un decir que explota en maravillosos fuegos verbales, este representativo poeta perteneció al siempre citado grupo “Viernes”, suerte de buque insignia de la vanguardia poética en Venezuela. Aunque a esta agrupación pertenecieron otras afamadas voces, la de Gerbasi es, con mucho, la más conocida... y no faltan razones para ello. Su más celebrado poema es *Mi padre, el inmigrante* (1945), extenso texto que, con una imaginaria personal, a ratos proveniente del mundo onírico y del subconsciente, construye sobre la base de dos mundos, dos paisajes, el de la aldea italiana del padre y el del trópico venezolano; dos ambientes externos e interiorizados que sellarán el devenir de un inmigrante que es, a un tiempo, padre biológico y simbólico de la voz del poeta. *Venimos de la noche y hacia la noche vamos* se ha convertido en verso representativo de la poesía venezolana contemporánea y de todos los tiempos. La fugacidad de la vida, la sensación de ingrititud e indefensión ante el cosmos, parecen convertirse en el epicentro temático del texto. Elementos propios de las vanguardias, sobre todo del surrealismo, van entretejiendo una forma única y conformando uno de los más grandes poemas que ha dado la poesía venezolana a la lengua española y a la literatura universal. Su libro, *Diamante fúnebre* (1991), es asimismo uno de los más hermosos y sentidos poemas elegíacos que Gerbasi compusiera en memoria de su desaparecida y amada compañera, Consuelo. Ambos reposan en el Cementerio del Este, en la ciudad capital de Venezuela, y el verso citado pocas líneas antes sirve de inscripción definitiva en la placa conmemorativa que señala la tumba.

Poseedor de una extensa obra poética publicada, que va desde aquellos primeros *Ocho poemas* (1939) hasta *Vaivén* (1999), Juan Liscano (1915-2001) es otro de los nombres que no deben olvidarse al referirse a la poesía venezolana del pasado siglo. Este autor no lo es sólo de la fabulosa obra poética que generó, sino que además fue un ensayista apasionado, un gestor cultural como pocos, un exquisito editor y, en suma, una figura intelectual a tenerse en cuenta. Entre sus obras en otros géneros escribió y publicó una de las historias literarias más consultadas cuando se emprenden trabajos de investigación en la materia: *Panorama de la literatura venezolana actual* (1973). Entre su extensa obra, hay una vertiente que conviene mencionar y es la de su poesía erótico-cósmica. *Cármenes* (1966) es quizás el libro más emblemático en este orden de ideas. En este, la trascendencia del alma a través de la carnalidad, el acto sexual como correspondiente terreno a su doble en la épica estelar del universo, constituyen el núcleo temático sensible de gran parte de su obra. El poema “Pareja sin historia” es simbólico en este sentido. En él leemos: *Se huelen se gustan se desean. / La libertad que encuentran los deslumbra. / Ascenden en una isla espacial entre los astros. / Pareja sin Historia / pareja constelada.* De

obligada mención son también sus libros *Nuevo mundo Orinoco* (1959), *Fundaciones* (1981), *Myesis* (1982) y *Recuerdo del Adán caído* (2006), tardíamente publicado aunque su escritura corresponde cronológicamente al título que sigue a su *Ocho poemas*. En su escritura ensayística también se deben mencionar *Espiritualidad y literatura: una relación tormentosa* (1976) y *Los mitos de la sexualidad en Oriente y Occidente* (1988). Tiene una importante labor en pro del folklore y fue, junto con Mariano Picón Salas y Arturo Úslar Pietri, una de las más altas cotas de la intelectualidad venezolana del siglo XX.

Ana Enriqueta Terán (1915) es uno de los hitos vivos de la gran poesía escrita por mujeres del siglo que antecede a éste. Cultora por igual del verso tradicional (una verdadera maestra del endecasílabo) y del verso libre no carente de cuidado ritmo y elevada musicalidad, se presenta a la historia de la poesía venezolana con su libro *Al norte de la sangre* (1946). Le siguen a éste otros títulos no menos dignos de importancia: *Presencia terrena* (1949), *Verdor secreto* (1949), *Testimonio* (1954), *De bosque a bosque* (1971), *Libro de los oficios* (1975), *Música con pie de salmo* (1985), *Casa de hablas* (1991), que recoge toda la obra publicada hasta entonces, y *Albatros* (1992). El rigor de la estructura de muchos de sus textos acusa su formación clásica. Luego de un período de mutismo resurge con nuevo vigor y con toda la fuerza espiritual que se respira en muchos de sus libros. Según cierta crítica, le agrada que le mencionen con el calificativo femenino de poetisa, el cual remite a la vinculación de la palabra con lo sagrado, pues se erige en una suerte de sacerdotisa que oficia a través del poema. La doble figura que encarna la hablante de sus poemas se escinde entre la hechicera, la mujer sagrada, y la poeta, diosa que crea a partir de la materia prima del espíritu. En su poema “Piedra que habla” nos dice: *La poetisa cumple medida y riesgo de la piedra de habla. / Se comporta como a través de otras edades de otros litigios. / Ausculta el día y sólo descubre la noche en el plumaje del otoño. / Irrumpe en la sala de las congregaciones vestida del más simple acto. / Se arrodilla con sus riquezas en la madriguera de la iguana...* Un verbo elegante, de garbo, poderoso, altivo, alcanza tal plenitud que, a través de la alquimia de la lengua y el poema, hacen de esta una de las más grandes poetas de nuestra historia lírica.

Otra cuota de obligada mención al momento de trazar la historia de nuestra modernidad poética, es la que se cumple con el paso de la Venezuela agraria a la Venezuela petrolera, tal y como lo sentenciará Elena Vera (1985) en su estudio de los años que van de 1958 a 1983. Tal momento está signado, según nuestra aeda investigadora, por la llegada de dos poetas fundamentales: Juan Sánchez Peláez (1922-2003) y Hesnor Rivera (1928-2000). Ambos practican un surrealismo propio de cada uno de ellos, ambos estuvieron en contacto con el grupo “Mandrágora” de Chile, que inició esta corriente en Latinoamérica; ambos pertenecieron a las ciudades más conmovidas por el auge petrolero y el desarrollo económico y social, como lo son Caracas, en un caso, y Maracaibo, en el otro. Pasa por el laboratorio anímico, que representa la poesía, toda la experiencia de vida y el resultado es una palabra signada por un nuevo lenguaje (fragmentarismo, psiquismo activo, impersonalidad, cierta condición de incomunicación o de comunicación diversa, y uso del poema en prosa, entre otras características). Sánchez Peláez debuta con un libro extraordinario que no va a ir muy atrás de los venideros. Se trata de *Elena y los elementos* (1951). En este el erotismo, un lenguaje centrado en las imágenes y alejado de los

conceptos, destellos del subconsciente y ordenamiento sintáctico caprichoso, dan cuenta de una búsqueda propia que continuará, de alguna manera en *Animal de costumbre* (1959), *Filiación oscura* (1966), *Un día sea* (1965), *Lo huidizo y lo permanente* (1969), *Rasgos comunes* (1975), *Por cuál causa o nostalgia* (1981) y *Aire sobre el aire* (1989). De este poeta, estas líneas: *los témpanos engullen gaviotas en mis caricias. / El mundo pesa inicuo y solemne en mis raíces. / Acepto tus manos, tu dicha, mi delirio.* Hesnor Rivera, en cambio, publicará con cierta tardanza su primer libro, *En la red de los éxodos* (1963), al que le seguirán muchos títulos entre los que se pueden mencionar *Superficie del enigma* (1967), *Persistencia del desvelo* (1976), *Elegía a medias* (1978), *El acoso de las cosas* (1981) y *Los encuentros en las tormentas del huésped* (1988). En ellos la nostalgia, un sentimiento de dolor por la vida y una sensación de amatividad inconclusa se traducen en imágenes particularísimas que se resuelven en una poética única y de hondo sentido lírico. Del poeta Hesnor, un pequeño fragmento de su infinitas veces antologizado poema “Silvia”: *Las mujeres que me amaron / de seguro han muerto. / Ellas pertenecían a una raza distinta. / La atmósfera de llama necesaria a sus cuerpos / desapareció una noche con los astros.*

Uno de nuestros poetas más conocido allende nuestras fronteras es Rafael Cadenas (1930). Perteneció al grupo “Tabla redonda”, que nace a la vida literaria con la democracia, en el año 1959. Entre sus objetivos destacan la denuncia de la realidad venezolana, una oposición vehemente a determinadas tendencias intelectualistas de ciertas agrupaciones y, sobre todo, defender la libertad del creador. Este vocablo —es fácil suponer— estaba de moda pues los nuevos vientos democráticos (Venezuela salía de la dictadura del General Marcos Pérez Jiménez) alcanzaban todos los órdenes. Cadenas no fue ajeno a las luchas políticas y hasta sufrió el exilio en la isla de Trinidad. Se dio a conocer con su *Cuadernos del destierro* (1960), escrito en su estada en la isla de la expatriación. Antes había publicado unos poemas juveniles en el año 1946 (*Cantos iniciales*) y *Una isla* (1958), pero no fue sino hasta su *Cuadernos...* cuando se muestra como un poeta con voz única, personal y con hondo contenido lírico. Luego aparecerá su afamado “Derrota”, texto solitario publicado en *Clarín del viernes*, en 1963 y luego recogido en varias publicaciones que incluyen otros libros. Igualmente dignos de mención son *Falsas maniobras* (1966), *Intemperie* (1977), *Memorial* (1977), *Amante* (1983) y *Gestiones* (1992), libro que mereciera el Primer Premio Internacional de Poesía Juan Antonio Pérez Bonalde el mismo año en que fue publicado. Los diversos registros de su voz van desde el poema que revienta los diques de contención del lenguaje, en imágenes atrevidas y ritmo estremecedor, hasta el texto breve, refugiado en los silencios, de carácter sentencioso o epigramático. En todos sus poemas observamos a una entidad que se autoanaliza, que lidia en contra de factores como el tiempo y el espacio, que surge prácticamente victorioso de las derrotas que le infligen la vida y el entorno. Los textos de carácter amoroso (siempre auto analíticos) se ofrecen en un ropaje orientalista o, en algún caso, místico. Suyos son estos versos pertenecientes a *Gestiones*: *¿Quién es ese que dice yo / usándote / y después te deja solo? // No eres tú, / tú en el fondo no dices nada.* En el año 2009 se le reconoció con el Premio FIL de Literatura y Lenguas Romances que otorga la Feria Internacional del Libro en Guadalajara, México.

Ramón Palomares (1935), nacido en Escuque, estado Trujillo, es una de las grandes voces vivas que posee nuestro país. Hizo su pasantía por el mítico grupo “Sardio” y compartió con otros grandes de nuestra lírica. No obstante la originalidad de su propuesta, fundada en la internalización de un paisaje natal, ofrecido en una lengua que se nutre de regionalismos y del “estado mágico” que va configurando en su interior, lo hace digno de mención. Varios de sus libros son parada obligada al recorrer los senderos que brinda nuestra poesía: *El reino* (1968), *Paisano* (1964), *Honras fúnebres* (1965), *El vientecito suave del amanecer con los primeros aromas* (1969), *Adiós Escuque* (1968), *Alegres provincias* (1988). Los dos primeros títulos ya hablan de esa voz particular que hemos descrito. Algunos se refieren a esta poesía como “telurismo mágicista”, pues las imágenes de la tierra, el paisaje propio, están teñidos de visiones mágicas y hasta fabulosas. La necesidad de buscar un nombre para describir lo que antes no se ha visto ya dice mucho del contenido novedoso de sus poemas. El autor ha recogido los pasos de otros registros (el poema de evidente temática histórica, el texto que funde la descripción fuertemente poética con pasajes narrativos, la elegía de matiz patriótico), mas es con su telurismo mágicista con el que entra con pie firme en nuestra historia poética venezolana. *Pajarito que venís tan cansado / y que te arrecostás en la piedra de beber / Decíme. ¿No sos Polimnia? / Toda la tarde estuvo mirándome desde No sé dónde / Toda la tarde*, se puede leer en *Adiós Escuque*, y podemos ver acá ese tono mágico o mágicista del que hablaríamos.

Otro poeta que ha trascendido nuestras fronteras y se ha hecho un público seguidor, sobre todo en España, es Eugenio Montejo (1938-2008). Publica bajo su firma (que no es su nombre auténtico: Eugenio Hernández) y bajo de algunos heterónimos, tales como Blas Coll, Sergio Sandoval, Tomás Linden y Eduardo Polo. Montejo es, sin duda, y junto a quienes le acompañan en esta selección, uno de nuestros poetas mayores y más estimados. Con un decir que se desliza suavemente ante las pupilas del lector, escritura sin tropiezos, sentida y sensible, generadora de los versos más enternecedores de nuestra poesía toda, arranca su devenir en estas lides con la publicación de *Élegos* (1967) y *Muerte y memoria* (1972). Pero no será sino hasta la aparición de *Algunas palabras* (1976), *Terredad* (1978), *Trópico absoluto* (1982) e inclusive *Alfabeto del mundo* (1986) y *Adiós al siglo XX* (1992), cuando su verso se consolida y alcanza matices, se podría decir, enormes, de palabra bien pensada y mejor escrita. Luego vendrán *Partitura de la cigarra* (1999), *Papiros amorosos* (2002) y *Fábula del escriba* (2006) –todos ellos publicados en España– que lo consolidarán como figura internacional en los países de habla hispana. Bajo el heterónimo de Eduardo Polo escribirá uno de los libros más ingeniosos y sentidos de la poesía infantil venezolana: *Chamario* (2003). Desfilan por sus libros casi todos los sentimientos, pero siempre tamizados por una inteligencia nítida, capaz de colocar la emoción bajo la vista atenta de la lucidez poética. La veta amorosa y erótica de su poesía es, para muchos, la de mayor alcance. Pocos como Montejo son capaces de crear versos como estos: *Estoy tocando la antigua guitarra / con que los amantes se duermen. / Cada ventana en sus helechos, / cada cuerpo desnudo en su noche / y el mar al fondo, inalcanzable*.

Bífida es la columna vertebral de la poesía de Gustavo Pereira (1940). Por un camino se va hacia una poesía comprometida más que con lo social, con su concepto de justicia. Se viste entonces de un verbo terriblemente implacable. La palabra es más directa porque la línea recta

es el camino más corto para el ataque, sin remilgos, emboscadas; siempre con compromiso político y dedo acusador. Acá se inscriben títulos como *Hasta reventar* (1963), *Preparativos del viaje* (1964) o *Los cuatro horizontes del cielo* (1973). El otro sendero de su poesía conduce a territorios más conciliados con temas personales, sentidos desde la intimidad, pero auscultados con un ojo que no escapa a esas vetas más profundas de donde brotan sus somaris, suerte de textos emparentados con algo del decir de los haikus orientales. Es una vertiente mucho más lírica –si se quiere– y cercana a determinada expresión espiritual. A esta etapa pertenecen títulos como *El libro de los somaris* (1973), *Segundo libro de los somaris* (1979), y *Vivir contra morir* (1988), entre otros. Veamos, como muestra, este “Somari”: *Déjame extraer la última / moneda de mi manga / por ti señora / La última moneda del sol / Un pájaro a lo lejos Tal vez el mar / Parroquianos fumando / y este ridículo poema en tu nombre / amor mío amormío.*

Herederio de una línea cierta de la poesía venezolana de todos los tiempos (que arranca desde Andrés Bello, inclusive antes, y pasa por Pérez Bonalde, Lazo Martí, Gerbasi por nombrar sólo algunas estaciones), Luis Alberto Crespo (1941) insiste en el paisaje, primero como verdad externa, pero casi de inmediato como experiencia interiorizada y sublimada en la palabra. Un paisaje que no es marco ambiental sino, sobre todo, parte del ser entero del hombre. Crespo ha sido, en el sentido de las agrupaciones literarias, un poeta solitario. Ha escrito y publicado al margen de todo aquello que implique seguir pautas y directrices comunes. Inicia su obra con dos libros de similares características: *Si el verano es dilatado* y *Cosas*, ambos de 1968. Dos años después, en 1970, publicará *Novenario*, en el mismo estilo; en 1976, *Costumbre de sequía*, que recogerá sus libros anteriores e incluirá los hasta entonces inéditos *Rayas de lagartija* y el que da título a la compilación. Los primeros se muestran con una temática que será común a toda su producción, la de la tierra natal, la de su Carora de los primeros pasos: la aridez se apropia de su propuesta esencial y alcanza no sólo el paisaje que muestra sino incluso el lenguaje. A partir de *Rayas de lagartija* el lenguaje se hace más estrecho, condensado, no se desborda ya en lo anecdótico y confesional, sino que se contiene en una forma que represa el “cuento” en favor de la imagen que lo contiene. Su experiencia acumulada en sus años de estudio en Francia lo pone en contacto con lecturas que, paradójicamente, lo harán volver a su derrotero vital en Venezuela, a sus imágenes fundacionales. Luego vendrá una larga lista de títulos –incluso todavía su obra promete muchos más– entre los que destacan *Resolana* (1980), *Entreabierto* (1984), *Señores de la distancia* (1988), *Mediodía o nunca* (1989), *Más afuera* (1993), *Duro* (1995), *Lado* (1998) y tantos más. Este poeta no canta el paisaje, las voces de sus poemas parecen abismarse ante el paisaje, ante detalles de éste y de sus hombres, y desde allí apenas balbucea sus emociones y reflexiones. Domina la imagen como pocos y es capaz de elaborar textos como el que sigue: *Yo no tengo que mirar ese pájaro / para que siga ahí / dándome belleza // Sólo necesito observarlo / en el recuerdo // Y la rama tampoco necesita estar / si se estremece // Me basta cerrar los ojos / para que tiemble / para que la roce con el monte el suspiro.*

Dos grupos protagonizaron la poesía venezolana de los años ochenta: *Tráfico* y *Guaire*. Sin embargo, esos años traían en las alforjas mucho más de lo que mostraba la “publicidad”. Indudable es, ciertamente, el aporte que tales agrupaciones hicieron pues, desde el manifiesto de “Tráfico” (que comienza con la parodia de uno de los versos más representativos de la poesía

nacional, *Venimos de la noche y hacia la calle vamos*, reconstruyendo el ya citado de Vicente Gerbasi), se decía de la necesidad de que la poesía girara su mirada hacia la cotidianidad, hacia el acontecer minúsculo o mayúsculo que pasaba a nuestro lado. El poeta debía volver a lo que le afecta, a lo que está ahí, evidente, pero que se encuentra tan cerca que a veces no se aprecia con claridad, y dejar de lado el embeleso ante imágenes engañosas de una “noche” que se resuelve, muchas veces, en artificio. De esos grupos, Yolanda Pantin (1954) ha sido la poeta que, con mucho, se destaca ante sus compañeros de generación. Quizás se deba esto a que no se quedó enganchada a la propuesta grupal y comprendió que la cotidianidad no era solo la calle y lo conversacional, sino que también lo que ocurría dentro de sí. Su primer libro, *Casa o lobo* (1981) muestra una poética centrada en la memoria de la infancia, la casa familiar y hasta el paisaje. Textos escritos en prosa poética que recuerdan que hay otras formas posibles para el hecho lírico. Un libro que sabe correr riesgos. *Correo del corazón* (1985), en cambio, es un excelente trabajo que se encamina dentro de la propuesta de “Tráfico”: lenguaje conversacional y temática centrada en lo exterior, por lo que de inmediato este se puede ver. El libro fue su carta de presentación a un público masivo (otro de los logros de estos grupos, popularizar la poesía) y desde entonces su nombre ha alcanzado altas cotas. *Las mujeres solas recitan parlamentos / estoy sola / y esto quiere decir que está con ella / para no decir que está con nadie*, dirá en su conocido poema “Vitril de mujer sola”. Posteriormente experimentará otros senderos y logrará meritorios títulos, cada uno con su buena cuota de aporte a nuestra lírica: *La canción fría* (1989), *El cielo de París* (1989), *Poemas del escritor* (1989), *Los bajos sentimientos* (1993), *La quietud* (1998), *La épica del padre* (2002), *El hueso pélvico* (2002), entre otros. *Su Poesía reunida, 1981-2002* fue publicada en el año 2004. Recientemente ha visto la luz un libro bastante particular, *21 caballos* (2011), que viene a confirmar que se trata de una poeta grande, en búsquedas constantes.

Una de las voces de los ochenta, fuera de agrupaciones, pero marcada por la impronta común de esos años, es la de María Auxiliadora Álvarez (1956). La autora proviene del mítico taller de poesía que coordinara en el Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, en la ciudad de Caracas, el poeta Luis Alberto Crespo, y del que salieran también otros importantes nombres de la poesía de esa década. Asistía callada a las sesiones, a escuchar lo que los demás mostraban, y sorprendió a todos con unos poemas desgarradores, de construcción novedosa, valientes, donde daba cuenta de otro lado del mundo femenino. Esos poemas aparecerían después en su libro *Cuerpo* (1985). Allí leemos: *procreo / en lugar seguro / segrego / el líquido adecuado / espero / las larvas / entre los cartilagos / de los toros tibios / deposito sus tendones / en la boca de mi hija / todos los mediodías / digieres / vértebra y vena / y te ríes / me quieres sólo a mí...* Le han seguido *Ca(z)a* (1990), *Inmóvil* (1996), *Pompeya* (2003), *El eterno aprendiz* (2006) y *Resplandor* (2006). La editorial Candaya, de España, publicó un libro compilatorio, *Las nadas y las noches* (2009) (con prólogo de Julio Ortega, el afamado crítico peruano), y contentivo de un disco compacto con una selección de textos leídos por la autora. También Monte Ávila Editores hizo lo propio con los poemas reunidos de sus libros en *Lugar de pasaje* (2009). Las crudas imágenes, la visión de un mundo femenino otro, distinto, la ira, el desengaño y el reclamo, y un código particular, ajustado a una interioridad y a un mundo propio que puede despertar una

nueva conciencia en los demás, hacen de la poesía de María Auxiliadora Álvarez un hito obligado cuando de revisar la poesía venezolana de todos los tiempos se trata.

Llegamos así al fin del siglo XX venezolano, su última década, que no debe considerarse como cierre de un ciclo sino, más bien, como prelude de una poesía que se está haciendo y que ya se muestra con perfil propio y prometedor. La última década del siglo ofrece una variopinta nómina de voces, muchas de ellas con pulso propio y firmeza en el trazo de sus poéticas, pese a la brevedad que supone su historia de escritura. Casi todos son poetas que rondan una media de tres o cuatro títulos. La mayoría, alcanza sólo el par de publicaciones. Esto, y la cercanía que ofrece el fenómeno de esa poesía finisecular, coloca en alerta a cualquier estudioso. Pero, a la fecha, más de una década después de haberse verificado, ya podemos formarnos un panorama de quiénes pueden considerarse poetas dignos de encontrarse en esta selección. Dos voces nos permiten apostar por la calidad de su trabajo, con la relativa seguridad que dan estas visiones, de entre la inmensa cantidad de poetas valiosos, hijos de esos años. El primero de ellos es Luis Moreno Villamediana (1966), oriundo de la ciudad de Maracaibo. Posee en su haber cuatro títulos en el terreno de la producción poética: *Cantares digestos* (1995), *Manual para los días críticos* (2001), con el que obtuvo el Premio Internacional de Poesía Juan Antonio Pérez Bonalde en el año 1997, *En defensa del desgaste* (2008) y *Eme sin tilde* (2009). Recientemente –año 2011– fue distinguido con el Premio de Poesía Eugenio Montejó, en su primera edición, por su libro *Laphrase*, de próxima publicación. Si un calificativo cabe para distinguir su poesía, éste es “inteligente”. Se presiente y siente en sus poemas una entidad para la que no pasan inadvertidas las vicisitudes de la imagen y el hecho que abriga. El lector tiene la sensación de que no está únicamente ante un “sentidor” que expresa emociones, sino ante una voz que maneja a su voluntad el verbo, la palabra metamorfoseada en tropos, el ritmo y el latido profundo del poema. Es siempre uno que se encuentra en constante búsqueda de sí mismo y lo hace a través del lenguaje, sobre todo, pero también de la experiencia propia y ajena. Ajena por cuanto lo que le sucede al otro puede rebotar contra él mismo, pues somos “animales” de un corral común. Las preguntas frecuentes en sus poemas confirman tales búsquedas. También los versos que invitan a la reflexión, a perderse en la memoria de lo que fue o de lo que nos hubiera gustado que haya sido: *ojalá hubiera sido, yo, Niño en otra parte, / con la misma familia; / tengo nostalgia de todo lo omitido / desde siempre, una lámina, distinta sin duda, con las mismas personas / de esa fotografía...* Con la obtención del Premio Pérez Bonalde, este joven poeta venezolano añadía su nombre ante otros enormes de la poesía latinoamericana que se habían hecho con dicho galardón anteriormente: el venezolano Rafael Cadenas, el argentino Enrique Molina, el cubano Roberto Fernández Retamar y el peruano Javier Sologuren.

El otro poeta que destacamos en este grupo de fines del siglo XX es Luis Enrique Belmonte (1971). En 1998 recibe el prestigioso Premio Adonais, que se otorga en España a la joven poesía, galardón alcanzado por su trabajo *Inútil registro* (1999). Antes habían visto luz sus libros *Cuando me da por caracol* (1996) y *Cuerpo bajo la lámpara* (1998). Luego vendrían *Paso en falso* (2005), *Pasadizo – Poesía reunida 1994-2006* (2009) y, más cercano en el tiempo, *Compañero paciente* (2012). Este poeta, psiquiatra de profesión, comparte con Moreno Villamediana la inteligencia en el poema y éste como territorio para la búsqueda de sí y de las verdades tras la

que andamos desde el inicio de los tiempos. Caracterizan sus textos un evidente cuidado de la palabra, una delicada estructura que se patentiza en los aspectos gramaticales particulares y un vocabulario selecto que ofrece a ojos del lector su mundo personal. Queda el receptor delimitado por las paredes del poema y evita así caer en la trampa de dejar que su imaginación se escape con reflexiones infinitas. Los poemas de su *Inútil registro* dicen de una precisión de neurocirujano que persigue con su instrumental quirúrgico el alma humana, sea lo que sea que entendamos por ésta. *Traspasar el cristal / donde nos espera la llama / de una vela que ayer apagamos, / y entrar con los presagios que no se cumplieron. / Las flores desaparecidas encima del desván, las flores / que el tiempo transfiguró en cenizas e insectos, / quizá allí, tras el cristal, exhalen aromas olvidados / de su paso por la niebla / donde se queda lo que se fue para ser otra cosa.* Observamos, en estos versos del libro citado, la exploración de la que habláramos, búsqueda del ser, aventura de la palabra, ánima que cobra vida bajo la luz temblorosa del verso.

Este ensayo, absolutamente personal, ha pretendido tan sólo arrojar juicios que contribuyan a conformar un canon de la poesía venezolana gestada, escrita y publicada durante el siglo XX. Es de advertir que muchísimos son los nombres de extraordinarios poetas que no se mencionan acá y que un lector versado eche de menos. Sabemos, también, que el mapa traza caminos, pero que sólo quien se aventura en el terreno codificado en esta representación es quien tendrá la certeza o, tal vez, la duda que persigue. Asimismo podrá, quien se acerque a estas líneas, presentir o hacerse una idea de lo que se está conformando como la lírica nacional del siglo XXI, ya en marcha: la poesía venezolana que siempre será promesa de buena lectura y mejores vientos en la comarca literaria de habla hispana.

Bibliografía recomendada

- ARRÁIZ LUCCA, Rafael, 2002, *El coro de las voces solitarias*. Caracas. Fondo Editorial Sentido
- MARCOTRIGIANO L., Miguel., 2002, *Las voces de la hidra. La poesía venezolana de los años 90*. Caracas / Mérida. Universidad Católica Andrés Bello / Ediciones Mucuglifo.
- PANTIN, Yolanda y Ana T. TORRES., 2003, *El hilo de la voz. Antología crítica de escritoras venezolanas del siglo XX*. Caracas. Fundación Polar
- PÉREZ CARMONA, Antonio, 2004, *Viaje por la poesía venezolana y el orbitar universal*. Caracas. Consejo Nacional de la Cultura.
- RIVAS D., Rafael y Gladys GARCÍA R., 2006, *Quiénes escriben en Venezuela. Diccionario de escritores venezolanos (siglos XVIII al XXI)*. Caracas. Edición de autor (Impresos Minipres).
- VARGAS, Vilma, 1980, *El devenir de la palabra poética –Venezuela siglo XX–*. Caracas. Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.
- VERA, Elena, 1985, *Flor y canto. 25 años de poesía venezolana (1968-1983)*. Caracas. Academia Nacional de la Historia.