



José Ramón Medina

NOVENTA AÑOS DE LITERATURA
VENEZOLANA

COLECCIÓN BICENTENARIO CARABOBO

200
BATALLA DE
CARABOBO

José Ramón Medina Penalista, criminólogo, poeta, crítico, ensayista y periodista nacido en San Francisco de Macaira, Guárico, en 1919. Fue contralor y fiscal general de la República. Dirigió el diario *El Nacional* y fundó junto con Ángel Rama la Biblioteca Ayacucho. Recibió el Premio Nacional de Literatura en 1959. Produjo una extensa obra en la que destacan *Los días sedientos* y *Diez Elegías* (1953), *Razón de Poesía* (1960), *Ensayos y perfiles* (1969), *Verdadero Ser* (1982) y *Aún en el otoño* (1996). Falleció en Caracas en 2010.

« Armando Reverón

Niza, 1952

Carboncillo, tiza y pastel sobre tela

Colección Galería de Arte Nacional



141

Noventa años de literatura venezolana

JOSÉ RAMÓN MEDINA

COLECCIÓN BICENTENARIO CARABOBO

EN HOMENAJE AL PUEBLO VENEZOLANO

El 24 de junio de 1821 el pueblo venezolano, en unión cívico militar y congregado alrededor del liderazgo del **LIBERTADOR SIMÓN BOLÍVAR**, enarbó el proyecto republicano de igualdad e “independencia o nada”. Puso fin al dominio colonial español en estas tierras y marcó el inicio de una nueva etapa en la historia de la Patria. Ese día se libró la **BATALLA DE CARABOBO**.

La conmemoración de los 200 años de ese acontecimiento es propicia para inventariar el recorrido intelectual de estos dos siglos de esfuerzos, luchas y realizaciones. Es por ello que la **COLECCIÓN BICENTENARIO CARABOBO** reúne obras primordiales del ser y el quehacer venezolanos, forjadas a lo largo de ese tiempo. La lectura de estos libros permite apreciar el valor y la dimensión de la contribución que han hecho artistas, creadores, pensadores y científicos en la faena de construir la república.

La **COMISIÓN PRESIDENCIAL BICENTENARIA DE LA BATALLA Y LA VICTORIA DE CARABOBO** ofrece ese acervo reunido en esta colección como tributo al esfuerzo libertario del pueblo venezolano, siempre insurgente. Revisitar nuestro patrimonio cultural, científico y social es una acción celebratoria de la venezolanidad, de nuestra identidad.

Hoy, como hace 200 años en Carabobo, el pueblo venezolano continúa librando batallas contra los nuevos imperios bajo la guía del pensamiento bolivariano. Y celebra con gran orgullo lo que fuimos, somos y, especialmente, lo que seremos en los siglos venideros: un pueblo libre, soberano e independiente.

Nicolás Maduro Moros

PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA

COMISIÓN PRESIDENCIAL BICENTENARIA DE LA BATALLA Y LA VICTORIA DE CARABOBO

Delcy Eloína Rodríguez Gómez

Vladimir Padrino López

Aristóbulo Iztúriz Almeida

Jorge Rodríguez Gómez

Freddy Nández Contreras

Ernesto Villegas Poljak

Jorge Márquez Monsalve

Rafael Lacava Evangelista

Jesús Rafael Suárez Chourio

Félix Osorio Guzmán

Pedro Enrique Calzadilla

Noventa años de literatura venezolana

JOSÉ RAMÓN MEDINA



Índice

13 Nota editorial

BALANCE Y SÍNTESIS DE 1900-1920

LA GENERACIÓN DEL 18

- 33 El nuevo proceso
- 39 La insurgencia
- 39 Carácter y modalidades
- 51 Una generación lírica
- 63 El Círculo de Bellas Artes
- 71 El libro «Primeros poemas» de Enrique Planchart
- 77 La etapa prevanguardista
- 91 El postmodernismo americano

LA VANGUARDIA Y EL SURREALISMO EN VENEZUELA

- 111 Definición de la vanguardia
- 137 El Grupo Viernes

ESBOZO DE LA NARRATIVA VENEZOLANA

- 159 Apunte general

- 175 La novela en Venezuela
- 183 La obra de Rómulo Gallegos
- 189 El cuento

EL ENSAYO

- 211 Los positivistas

BALANCE Y CRÓNICA ENTRE 1940 Y 1968

- 239 La promoción de 1942. El grupo «Contrapunto».
- 239 Promociones, tendencias y revistas a partir de 1950
- 247 Sentido y naturaleza de la reacción
- 251 La razón esencial del hombre
- 253 La importancia capital del año 1943
- 265 La poesía, un cuadro dinámico
- 269 Una revisión de valores: Contrapunto
- 283 La otra tentativa
- 287 Un libro, un poeta y una promoción

APUNTE FINAL SOBRE EL CUENTO Y LA NOVELA

- 327 El cuento, un género en ascenso
- 345 XX años de cultura en Venezuela

La DÉCADA DE LOS OCHENTA

- 367 Visión crítica de diez años

- 389 Bibliografía

Dedicatoria

*A mis nietos José Ramón, Diana Josefina, Ramón Elías,
Francisco Javier y María Beatriz.*

Nota editorial

La primera vez que José Ramón Medina presentó al público una panorámica de la literatura en Venezuela fue en 1969, bajo el título *50 años de literatura venezolana (1918- 1968)*. Señalaba en ese entonces el auge, en la narrativa, de tendencias que rompían con las “referencias e intereses localistas” y se incorporaban a las búsquedas que ganaban terreno en el ámbito de la literatura de la época. Señalaba, también, una marcada propensión al desarrollo de la cuentística en contraste con un descenso de la novela. La poesía mostraba contrastes más marcados entre voces tradicionales, y otras de cierto arraigo vanguardista, con propuestas que rompían con esos linajes. Junto a nombres que ya tenían el peso de la consagración, aparecían otros de quienes aún estaba por verse cuáles serían su trayectoria y evolución.

El principal mérito del trabajo de Medina era ese: dar cuenta de hasta dónde había llegado el quehacer literario –que incluía también el ensayo– y dar una idea del horizonte hacia donde parecía poder avanzar. Pero cuando en 1981 lanzó el título *Ochenta años de literatura venezolana*, su trabajo adquirió un valor mayor: ahora, en un mismo libro, se les podía seguir la pista a aquellas propuestas que a finales de los 60 empezaban a abrirse paso; se podía contrastar lo que hubo con lo que había sin tener que dispersar esfuerzos en la revisión simultánea de varios corpus.

Al sumarse en 1991 la revisión hecha hasta 1990, la obra de Medina terminó de ganar valor en un doble sentido, histórico y crítico: ayudaba a leer los cambios de época y los procesos propiamente estéticos. Como él mismo lo señalara en la nota preliminar de esta tercera entrega que ahora rescatamos, su nueva panorámica procuraba hacer visibles “los cambios del tiempo reformador del lenguaje, la estética y la creación en general”.

Medina presentó su trabajo no sin cierta manifestación de cautela, consciente de que la exhaustividad de una investigación como esta puede ser menor a la dimensión real del objeto estudiado: “Deberá establecerse que un periodo de noventa años de producción se convierte en una dificultosa red de cambios, indagaciones, alternos puntos de opinión, rechazos y complejos cuadros teóricos que al ser ordenados cronológicamente pueden modificarse o ser mal interpretados en su síntesis limitada al proceso crítico. La aceleración evolutiva en la diversidad y los caprichos del tiempo, está representada en la alternativa renovadora del propio creador o en el testimonio claro de su movimiento procesal”.

Nos advierte, de esa manera, que en esta gran panorámica seguramente habría que hacer ajustes, sumar nombres, replantear enfoques, lo cual refuerza la valía de su esfuerzo porque no es un trabajo que busca sentar un canon, sino un mapa para explorar y ampliar el alcance del estudio del devenir de nuestra literatura. Como él mismo lo dijo, quiso poner al alcance del público un documento de trabajo: “Esta visión panorámica de la literatura venezolana ha recorrido algunos años de transformación cultural, tratando de ser clara y accesible al grupo de lectores que le han estado dando protección”. Ahora queda que las lectoras y los lectores de hoy sumen la panorámica de los últimos 20 años, para lo cual ya tienen aquí una referencia.

LOS EDITORES

Balance y síntesis de 1900-1920

Ninguna historia puede concebirse limitada por épocas, períodos o años, de manera que el flujo constante de los hechos esté como encerrado en estancos separados. Hay acontecimientos que traspasan inevitablemente sus áreas cronológicas naturales y cuyas proyecciones y consecuencias se precisan, con toda nitidez, en la perspectiva del tiempo venidero. El fenómeno se da, quizás, con mayor relevancia en el campo de las ideas, de la obra artística y del producto, en general, del pensamiento humano.

Por eso es imposible —y en todo caso ingenuo— pretender detener con fáciles manejos metodológicos la huidiza materia literaria, que pudiéramos identificar metafóricamente con el curso inapreciable de un río, vuelto a veces sobre sí mismo en meandros, coincidencias e insistentes repeticiones de su propio caudal, burlando de este modo el sentido lineal del tiempo.

Tal es la experiencia que revela el examen en profundidad de la literatura venezolana. No es posible cortar, como de un tajo, lo que va del siglo pasado al presente. Decir: esto fue ayer así, y ya quedó fijado en la historia del acontecer de nuestras letras como simple materia de estudio; y esto lo de hoy, revestido de un nuevo signo. Es tal la vigencia del pasado y el hecho literario se nutre de tal forma de su propio origen, que es necesario buscar el hilo conductor que une los factores de la creación del pasado y del presente, y señalar su robusta

presencia como obra unitaria en el tiempo. De allí que sea cuando menos tarea inútil separar el siglo XIX de la literatura venezolana, que es prácticamente de formación, con los esfuerzos que precisa la acción colectiva de las generaciones del siglo XX, que es, a su vez, de afirmación y síntesis de las realizaciones precedentes. Nada se crea de la nada ni por azar y la ley de la tradición preside eficazmente la total manifestación del quehacer literario en Venezuela.

De este modo se comprendería, sin mayores riesgos, cómo el siglo XIX proyecta sus razones y circunstancias en el ámbito literario del siglo XX.

Por eso, las letras venezolanas del siglo XX aparecen en sus momentos iniciales como la simple continuación de todo el rico proceso que caracteriza los últimos tiempos del siglo XIX. No existe, por lo tanto, rompimiento visible entre ambos períodos. Sobre todo, hay un movimiento, el modernismo, que persiste con indudable fuerza y consistencia en las formas expresivas del nuevo siglo.

Iniciado en Venezuela en 1895, a decir de los estudiosos, el modernismo surge como la proyección literaria del positivismo que había penetrado decisivamente en las enseñanzas universitarias de la época, seguido muy de cerca por el evolucionismo y el lamarquismo. Mientras la historia y la sociología acordaban su ritmo a las coordenadas del positivismo y autores como José Gil Fortoul, Laureano Vallenilla Lanz y otros acometen la ingente empresa de escribir la historia nacional, con base en una documentada experiencia de interpretación científica de los hechos, la preocupación artística en la prosa se manifiesta en hombres como Manuel Díaz Rodríguez, Pedro Emilio Coll y Rufino Blanco Fombona, que representan la vanguardia combatiente de la nueva escuela. El relato y la poesía se unen así al ensayo y aun a la crítica, con fundamento objetivo, para caracterizar las complejas variaciones de la actividad literaria de la época. En cierto modo la influencia saludable del positivismo transpone el siglo XIX y abona el esfuerzo de los jóvenes escritores del momento, que aparecen adscritos entusiastamente a la nueva tendencia de las letras americanas, cuya influencia había alcanzado decisivas zonas del pensamiento venezolano. Por eso, para el modernismo no existen líneas divisorias

entre 1800 y 1900. Rigurosamente entendido, puede decirse más bien que la primera década del siglo sirve, en realidad, para consolidar las manifestaciones creadoras de esa escuela en el ámbito nacional.

El modernismo tiene así una doble función en la literatura venezolana de fines de siglo, igualmente, se expresa y cristaliza al alborear del siglo XX. Por una parte, representa el cuadro de la poesía una necesaria reacción contra el saldo romántico, lagrimeante e intrascendente, vencido por una sensibilidad que buscaba nuevas vías de expresión. En otro sentido, orientado hacia el campo de la prosa (ensayo, cuento, novela), el modernismo significa una postura singular en cuanto a riqueza estilística, que tenía que ver con el problema de la forma y del lenguaje, la originalidad del tema, fundado en el asunto de la forma, y la densidad del pensamiento orientado por una especie de búsqueda de la realidad a través de la experiencia estética. La instrumentación de este proceso artístico había sido lenta y laboriosa, pero una vez conseguida irrumpe con violencia inusitada en las cansadas experiencias de la literatura nacional que caracterizan el momento. Esta reacción liberadora frente al fenómeno literario y la nueva actitud —más humana ante la historia viva— llegarán más tarde a constituir rumbo decisivo para las manifestaciones del naturalismo y aun para servir de refuerzo expresivo al mejor criollismo venezolano en el campo de la narración.

Naturalmente, el modernismo no está solo, aunque señorea por encima de otras tendencias. Todavía persisten oleadas románticas y rezagos neoclásicos, junto a las tentativas distintas de la nueva estética. Será válido por eso también para la prosa insistir en aquella caracterización que Picón-Salas hacía de la poesía venezolana finisecular, al decir que se orientaba en una triple corriente: modernista, sentimental y nativista.

El modernismo desborda, pues, los precarios límites del siglo XIX y abre una de las más ricas manifestaciones de la prosa y del verso venezolanos. El nativismo en poesía y el criollismo en prosa, tienen algo que deberle también —según veremos—.

La mirada hacia atrás nos muestra cómo una diversa legión de escritores nacionales, entre los cuales se hallan novelistas, ensayistas e historiadores, hace acto de presencia en el campo modernista a finales del siglo XIX. Pedro Emilio Coll, Manuel Díaz Rodríguez, Pedro César Dominici, Luis Manuel Urbaneja Achelpohl, Rufino Blanco Fombona, Rafael Cabrera Malo, Eloy G. González y Santiago Key Ayala, aparecen entonces como capitanes de la briosa iniciativa. Frisan en los veinticinco o treinta años unos y otros. Es la juventud literaria de entonces que quiere librar una batalla por las nuevas formas estéticas. Entre ellos, un espíritu de noble, pero atrabiliario carácter se acoge fervorosamente a los postulados del movimiento. Es Rufino Blanco Fombona¹: polígrafo, autor de obra extensa y variada, vida de aventura y rebeldía, trashumante viajero por Europa, residente en Madrid, que «quiere imprimir al modernismo un poderoso aliento primitivo y bárbaro», como dice Mariano Picón-Salas. Pero, precisamente, ese «aliento primitivo y bárbaro», contrastante con los ideales esteticistas del modernismo, no viene a ser otra cosa en el fondo que el arrebatado poder de la esencia telúrica nacional, indomeñable en el espíritu del escritor venezolano, pugnando por conquistar el mundo de la prosa —y a ratos el de los versos— con la violencia característica de su temperamento volcánico y tropical. O, para bien decirlo, un criollismo disfrazado de modernismo en sus mejores momentos. Sus novelas *El hombre de hierro* (1907), *El hombre de oro* (1915), sus variados ensayos sociológicos e históricos, y su poesía son una muestra valiosísima de ese rico período de las letras nacionales.

Por otra parte, Jacinto Gutiérrez Coll, Miguel Sánchez Pesquera, Gabriel E. Muñoz, Carlos Borges, Andrés Mata y Udón Pérez representan las últimas

[1]_ Rafael Ramón Castellanos, *Rufino Blanco Fombona. Ensayo bibliográfico*, Caracas, Congreso de la República, 1975; Ángel Rama, *Rufino Blanco Fombona íntimo*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1975 y *Rufino Blanco Fombona y el egotismo latinoamericano*, Valencia, Universidad de Carabobo, 1975; Rafael Ángel Rivas, *Fuentes documentales para el estudio de Rufino Blanco Fombona*, Caracas, Centro de Estudios Latinoamericanos «Rómulo Gallegos», 1979.

voces de la lírica venezolana del siglo XIX; pero junto con Lazo Martí y Rufino Blanco Fombona imponen la fórmula transicional de lo que va a ser, a partir de entonces, la poesía de signo contemporáneo en nuestro país. Sin apartarse completamente de los anteriores, mas en busca de la propia revelación y del propio estilo a que los fuerza la nueva sensibilidad, surgen asimismo dentro de esa órbita de atracción insuperable, Sergio Medina, Juan Santaella, Alfredo Arvelo Larriva, J. T. Arreaza Calatrava y Elías Sánchez Rubio. A pesar del neto corte modernista de estos poetas, hay en ellos todavía cierto tono romántico no desterrado del todo, o a veces, como es el caso de Sergio Medina, una clara manifestación del nativismo, hábilmente equilibrado con los toques formales del modernismo. Destacan en el grupo la voz de Alfredo Arvelo Larriva, adhiriendo plenamente a los postulados de ese movimiento, y la maestría de J. T. Arreaza Calatrava, en quien ya se anuncian los rasgos inconformistas que habrán de colocarlo, a la postre, en el grupo de los postmodernistas conjugando con su gran fuerza expresiva los valores del simbolismo y de una especie de naturalismo venezolano, que va a tomar en la novela su realización más efectiva.

Este signo inconformista encontrará seguro camino en la reacción que prospera con los poetas del año 18, cuya presencia abre el sentido más plenamente contemporáneo y universal de la poesía venezolana de nuestro tiempo.

Entre los autores más calificados que todavía hablan con resuelta decisión el lenguaje modernista, está Manuel Díaz Rodríguez². A Díaz Rodríguez se le tiene como el exponente más caracterizado del modernismo entre nosotros, en

[2]_ Estudios sobre su obra: José Antonio Castro, *Narrativa modernista y concepción del mundo*, Maracaibo, Universidad del Zulia, 1973; Rafael Di Prisco, *Acerca de los orígenes de la novela venezolana*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1969; Lowell Dunham, *Manuel Díaz Rodríguez, vida y obra*, México, Ediciones De Andrea, 1959; Luis Beltrán Guerrero, *Modernismo y modernistas*, Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1978; José Pascual Buxó, *La perfección del amor en los cuentos de Manuel Díaz Rodríguez*, Maracaibo, Universidad del Zulia, 1966; Fernando Paz Castillo, *Manuel Díaz Rodríguez entre contemporáneos*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1973;

cuanto a la prosa se refiere. Sus obras: *Sensaciones de viaje* (1896), *Confidencias de Psiquis* (1896), *De mis romerías* (1898), *Ídolos rotos* (1901), *Sangre patricia* (1902), y algunas obras dispersas, revelan aquella fina sensibilidad que, dentro de la mejor calidad de un cuidado estilo, pasa con seguridad del ensayo al cuento y a la novela, idealizando el contenido pastoril de la virgen naturaleza venezolana: ruda, fresca, vital, llena de luz, cruzadas por tipos y costumbres de peculiar acento autóctono; sin embargo, Díaz Rodríguez hereda y refunde por decirlo así, las características, elementos y valores más significativos del modernismo en una prosa elegante y cadenciosa, de singulares atractivos y exquisita resonancia. Esto nos fuerza a retornar al ámbito original de la tendencia entre nosotros —la llamada generación del 95— para decir que «el sentido moderno» que esa generación «da a la obra literaria se funda, principalmente, en la fuerza y el color de la palabra, en la eficacia del tema, en la sensación del ritmo».³

De otro lado está la figura señera e imponente de Rufino Blanco Fombona, representante indiscutible del primer modernismo venezolano tanto en la novela, la poesía, la historia y la crítica, según dejamos dicho precedentemente.

Como en la vida misma, él irrumpe desechando un poco los «refinamientos estilísticos» a la «sutileza de pensamiento» de algunos de sus compañeros de generación, para darse con fuerza desbordante, casi incontenible, en su obra de arte, que abarcó diversas y muy abundantes expresiones. El juicio de Picón-Salas sobre Blanco Fombona y su obra todavía sigue teniendo calificada vigencia: «Esta obra —afirma Mariano Picón-Salas— se identifica con su personalidad bizarra, aventurera y violenta, con aquella ‘terribilitá’ que ya le definiera Zumeta cuando ansioso de acción, Blanco Fombona aparecía en nuestras letras en desafiante actitud de caudillo. Ese individualismo frenético que ya hemos visto desenvolverse como norma vital en algunos de los artistas

Efraín Subero, *Contribución a la bibliografía de Manuel Rodríguez (1871-1927)*, Caracas, Universidad Católica Andrés Bello, 1970.

[3]_ Mariano Picón-Salas, *Formación y proceso de la literatura venezolana*, Caracas, Editorial Cecilio Acosta, 1940, p. 185 y sig.

de la época, Blanco Fombona ha querido realizarlo no sólo en la literatura, sino en su propia vida. Más que ideas o sistemas, su obra literaria expresa impresiones e instintos. Y en la larga lucha de panfletos, artículos de periódicos y hasta novelas que él sostuviera contra la dictadura de Juan Vicente Gómez (1908-1935), esta pasión personal, la levadura de su odio, era más fuerte y determinante que todo análisis objetivo del problema venezolano. Polemista y poeta ha sido, sobre todo, Blanco Fombona. Al servicio de su violencia y su sátira ha puesto todas las otras formas de la expresión literaria, desde el estudio histórico hasta la novela. Hombre extremadamente laborioso, propagandista incansable de las letras y de la historia nacional, editor y empresario, la literatura no ha sido para él —como para sus otros contemporáneos— ocio circunstancial o evasión epicúrea, sino permanente hazaña y combate. Con todos sus defectos y los contrastes de un temperamento dionisiaco más que apolíneo, la abundante obra de Blanco Fombona, y señalando en ella libros como *Judas capitalino*, *Camino de imperfección*, *La espada del samuray*, *El hombre de hierro*, *El hombre de oro*, etc., constituyen una crónica viviente, de enorme interés histórico, de la vida y la pasión venezolana de los últimos 40 años. Mientras que otros artistas del modernismo buscaban su fuga y aventura imaginativa en comarcas ideales, —la Italia de Díaz Rodríguez— Blanco Fombona siente el apetito feroz de ser criollo, y hasta criollo bárbaro, que hace una revolución, o como un encomendero español se va a gobernar tribus indígenas en la selva. Un poco lo que ha querido ser, el canto de su orgullo y belicosidad personal, nos lo ha ofrecido en su excelente libro *El conquistador español del siglo XVI* que pudiera llamarse la teoría del Superhombre armado»⁴.

1910 es el año que —con no poco de arbitrariedad— se fija como punto de partida para el deslinde de nuevas experiencias estéticas en las letras venezolanas. Hasta entonces la tendencia modernista permanece y se proyecta con indudable fuerza, aunque la influencia realista o naturalista aliada a un cierto

[4]_ Mariano Picón-Salas, obra citada, pp. 199-200.

brote simbolista, sustituye torrencialmente las pulidas formas y esencias en que pudo complacerse la narrativa nacional. Son esos mil caminos que se perfilan —según el decir de Picón-Salas— para que el postmodernismo reaccione contra los maestros anteriores. «Se trata de expresar por un doble proceso realista y simbólico, no desdeñando el lado común de la vida (los modernistas sólo pensaron en lo excepcional y extraordinario), la esencia dramática, áspera y a la vez original de la vida criolla»⁵.

En esa generación son nombres muy significativos Rómulo Gallegos y José Rafael Pocaterra y un poeta de singular fuerza como J. T. Arreaza Calatrava. Prosa y poesía aparecen así aliadas en la nueva tentativa que busca transformar los cauces expresivos de la literatura tradicional, en el sentido de conciliar la sensibilidad del momento con los elementos que tipifican la realidad anímica y el potente, avasallador mundo natural del país. Por ese camino transitarán más tarde, ya en forma decisiva, la novela y el cuento. Y aun la poesía y el ensayo se integrarán plenamente al beligerante proceso.

La reacción postmodernista se define así como la contrapartida estética a la expresión dominante, inspirada sobre todo en los refinamientos estilísticos, en las pulidas formas del lenguaje. Es cuando se perfila una nueva disposición expresiva de carácter realista en el campo de la ficción novelística o de la lírica, que persigue fundamentalmente dar validez a las contradicciones temporales de la vida venezolana. Esa vocación realista se entroncará, a su vez, con una fuerte tendencia simbolista —nada desdeñable, según dejamos señalado—, que servirá para producir un estilo peculiar en el que reaparecen las viejas esencias del criollismo, todavía no superado, con la apetencia de dar testimonio natural del acontecer en que se va manifestando, torrencialmente, la vida venezolana de estos años.

[5]_ Mariano Picón-Salas, «Los escritores y la circunstancia venezolana» (En: *Revista Ínsula*, Madrid, núm. 272-273, julio-agosto de 1969). Recogido en su *Formación y proceso de la literatura venezolana*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1984.

Curiosamente, el nuevo estilo no desdeña en absoluto las formas características de la escuela precedente, sino que más bien las vivifica y rescata para la nueva aventura, tonificándolas con las esencias fundamentales de una concepción literaria fundada en las exigencias del nuevo criollismo. Podría decirse que se trata de la confluencia natural —y no del enfrentamiento— entre modernismo y criollismo: integración o síntesis de incalculables proyecciones, aunque se advierta que se vive un proceso abiertamente postmodernista.

Cerrada, pues, la primera década del siglo, otras perspectivas se abren atractivamente a la avidez creadora de las nuevas generaciones. «Al través del criollismo en la novela y en el cuento —nos dice Arturo Uslar Pietri— comienza a manifestarse algo que va más allá del pintoresquismo. La presencia de un tono, de una manera, o para decirlo más directamente, de un ser que es el resultado de unas circunstancias y condiciones propias. Más allá del modismo del habla, de la rareza de las costumbres o de los usos locales brota la presencia de un ser y de un estar propios. Es lo que pasa en los cuentos y en las novelas de Urbaneja Achelpohl y de Rufino Blanco Fombona, y más particularmente del más personal y poderoso de los realistas: José Rafael Pocaterra»⁶.

Es la presencia torrencial de la realidad americana que no admite solución distinta al imperio solar de las propias circunstancias. Frente al exotismo de unos cuantos se hace visible «la pretensión apasionada de nacionalismo que engendró el criollismo».

«Este conflicto —insiste Uslar Pietri— hizo crisis hacia los años del modernismo. Su expresión más cabal está acaso en una olvidada novela, preciosista, contradictoria y artificiosa, de Manuel Díaz Rodríguez: *Ídolos rotos*. Entre la Europa paradigmática, personificada en Francia, y la hirsuta realidad americana, el personaje de Díaz Rodríguez se debate en un conflicto sin solución que le condena a la esterilidad y al fracaso»⁷.

[6]_ Arturo Uslar Pietri, «Camino de las letras venezolanas». (En: *Revista Ínsula*, Madrid, núm. 272, 273, julio-agosto de 1969).

[7]_ Arturo Uslar Pietri, art. cit.

La solución que entonces pudo darse a la alternativa planteada se inclinó necesariamente a favor de lo nacional. Y la prédica y la acción creadora de autores como Luis Manuel Urbaneja Achelpohl⁸, en quienes se hace práctica valedera la conjunción del modernismo y el criollismo, se orientan hacia el desarrollo de una temática que tiene en cuenta, principalmente, los elementos y valores circunstanciales de la realidad americana: «Nada más hermoso — escribirá Urbaneja Achelpohl en sus recordados artículos “Sobre Literatura Nacional” —, que el objeto del americanismo: ser la representación sincera de nuestros usos, costumbres, modos de pensar y sentir, sujeto al medio en que crecemos, nos desarrollamos y debemos fructificar. Ahora bien, se presenta en la forma naturalista, obedeciendo a que en los pueblos relativamente jóvenes, influyen mucho más las sensaciones del orden natural, en tanto sean menos complicados los fenómenos psicológicos».

Cuentos, novelines, estampas, novelas —afirma Juan Liscano— recogerán los frutos de la voluntad criollista, rural y poética de este autor. «Su novela *En este país* (1916) y relatos como *El tuerto Miguel* (1927) ahondan en una temática profundamente venezolana que después, con acento universal, con prosa exacta y poderosa, volverá a tratar Rómulo Gallegos».⁹ En efecto, en la obra de Rómulo Gallegos cristaliza con admirable precisión el cruce fecundo de estas diversas tendencias y doctrinas estéticas de lo nacional. A ello suma, además, la madurez del género que ha tomado conciencia de la función instrumental de la literatura, una concepción que venía perfilándose en la obra de los periodistas políticos del siglo pasado y que habrá de encontrar en Blanco Bombona y Pocaterra, sus más apasionados y decisivos cultivadores: «La literatura entendida y utilizada como arma de combate, como prédica de

[8]_ Efraín Subero, *Contribución a la bibliografía de Luis Manuel Urbaneja Achelpohl*, Caracas. Universidad Católica Andrés Bello, 1971.

[9]_ Juan Liscano, «Ciento cincuenta años de cultura venezolana» (En: *Venezuela Independiente*, Caracas, Fundación Eugenio Mendoza, 1962).

progreso, como vehículo de enseñanza y como programa de acción y hasta de gobierno»¹⁰.

El ensayo y la crítica tendrán presentes estos postulados esenciales del quehacer literario venezolano. Luis Correa y Jesús Semprum representarán cabalmente, entre otros, esta robusta tentativa. El propio Gallegos, al estrenar sus dotes de ensayista en la aventura juvenil de «La Alborada», ofrecerá una demostración fehaciente de esos postulados. Pero será sobre todo en sus novelas donde alcanzará la más recia revelación ese programa esclarecedor de la literatura nacional. «La plenitud de este encuentro con el país -escribe Arturo Uslar Pietri- se realiza en las novelas de Rómulo Gallegos. Hay un hallazgo gozoso del hombre y del paisaje, con un tono de esperanza y de revalorización. El tema de Gallegos es la esperanza. Todo está listo en escenario y en hombres para que las cosas puedan ser mejor. Son novelas que están escritas, gozosa y tiernamente, en la víspera de un mañana de plenitud. La actitud es semejante en la Teresa de la Parra de *Memorias de mamá Blanca*, que es una dulce conseja de nostalgia y reconocimiento de lo tradicional».

«En Gallegos y Teresa de la Parra ha empezado a realizarse el regreso. Todavía están metidos en la literatura descriptiva y el costumbrismo, pero ya expresan una realidad que no es simple trasplante ni alegato».¹¹

El nombre de Teresa de la Parra, junto con el de José Rafael Pocaterra, sirve de este modo para cerrar el cuadro tipológico de la novelística venezolana que por el tiempo encabeza Rómulo Gallegos.

«Algunos seres casi serafinescos por su gracia, como Teresa de la Parra (1898-1936) —escribirá Mariano Picón-Salas— dieron a la prosa venezolana un delicioso encanto conversacional, un criollismo universalizado que puede colocarse con la historia de Oviedo, los tratados de Bello y las novelas de Gallegos entre lo más puro de nuestra tradición literaria»¹².

[10]_ Arturo Uslar Pietri, art. cit.

[11]_ Arturo Uslar Pietri, art. cit.

[12]_ Mariano Picón-Salas, «Los escritores y la circunstancia venezolana», cit. ant.

José Rafael Pocaterra, es para Juan Liscano «el novelista venezolano que con mayor poder de estilo respondió al naturalismo y lo exacerbó hasta el sarcasmo y la sátira». «En el campo de la novela y el cuento —agrega Liscano— José Rafael Pocaterra se perfiló entre 1913 y 1922 como la gran figura creadora, en camino de convertirse en la personalidad continental que nos faltaba. Observó con inteligencia y sensibilidad la vida en torno suyo, los moradores de las capitales de provincia donde residió —Valencia, Maracaibo— los campesinos de los arrabales y aldeaños. Animó con esos personajes pertenecientes a diversos grupos sociales, sus novelas y relatos. Así nacieron *Política feminista* (1913), *Vidas oscuras* (1916), *El doctor Bebé* (1918?), *Tierra del Sol amada* (1918), *Patria la mestiza* y *Cuentos grotescos* (1922)»¹³.

La poesía también trajina estos mismos senderos. De allí que Mariano Picón-Salas haya advertido desde hace algún tiempo; «Por los años de 1912 a 1915 en sus más autorizados representantes, la poesía venezolana —como siguiendo el gran ejemplo de Lazo Martí— toma un acento marcadamente regionalista y nativista. El criollismo —tan determinante ya en el cuento y la novela— se desarrolla también en la obra de algunos poetas. *Los Poemas de sol y soledad* de Sergio Medina que cantan con sencilla emoción rural el paisaje de los campos aragüeños; los poemas con que Udón Pérez sigue evocando las leyendas de su lago de Maracaibo; los coloreados cuadros de tierra zuliana que pueden gustarse en Elías Sánchez Rubio; los poemas llaneros de Penzini Hernández y R. Carreño Rodríguez; las *Églogas andinas* de José Domingo Tejera y aquellos paisajes montañosos que con parnasiana maestría habrá de recoger después Humberto Tejera en sus bellos libros *El árbol que canta*, *Acantilado*, *Una voz*; las frescas escenas de vida aldeana de Diego Córdova, son expresiones de esa corriente de nacionalismo literario»¹⁴.

[13]_ Juan Liscano, cit. ant.

[14]_ Mariano Picón-Salas, *Formación y proceso de la literatura venezolana*, p. 230. Cf. Lubio Cardozo, *La poesía en Mérida de Venezuela*, Maracaibo, Universidad del Zulia, 1971; Rigoberto Henríquez Vera, *Tejera, el desterrado*, Mérida, Venezuela, 1972; y

El poeta más característico de esta tendencia es Alfredo Arvelo Larriva, en quien se dan las notas de un elevado nativismo —tomando en profundidad sus esencias permanentes— con el desenfado formal aprendido en las mejores fuentes expresivas del modernismo venezolano. «Arvelo Larriva —expresa José R. Barrios Mora— fija en estrofas de impecable factura su fulgurante visión de la llanura venezolana. Señor de la palabra, del ritmo y la rima, matiza su poesía de deliciosos conceptos epigramáticos. Su libro de poemas *Sones y canciones* es de arraigado sentimiento nacional»¹⁵.

Humberto Tejera. Presente en Mérida, Mérida, Concejo Municipal del Distrito Libertador, 1981.

[15]_ José R. Barrios Mora, *Compendio histórico de la literatura venezolana*, Caracas, Ediciones Nueva Cádiz, 1944, p. 195. Véase: Alfredo Arvelo Larriva, *Obras completas*, Caracas, Biblioteca de temas y Autores Barineses, 1977, con estudios de Enrique Arvelo Larriva, José Ramón Medina, Pedro José Muñoz y Miguel Otero Silva; Luis Alejandro Angulo Arvelo, *El fauno cautivo: biografía de Alfredo Arvelo Larriva*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1986; Alexis Márquez Rodríguez, *Modernismo y vanguardismo en Alfredo Arvelo Larriva*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1987.

La generación del 18

El nuevo proceso

Ya en un ensayo publicado en 1956¹⁶, reiterado luego en el prólogo de nuestra *Antología venezolana* (verso, 1962)¹⁷ y en el trabajo que preparamos para *Panorama das Litteraturas das Americas*, de Lisboa¹⁸, sostuvimos el criterio de que para tener una real y certera perspectiva histórica de la poesía venezolana contemporánea, había que partir de los poetas que aparecen y se organizan en grupo por los años de 1918 y 1920. Dijimos entonces que no sólo se hacía presente entre esos poetas un esfuerzo de conjunto, determinado por un sentido de integración y cohesión verdaderamente notables, que en definitiva suplieron los elementos fundamentales para ser considerados como una generación (la llamada «generación del 18»), sino que llegaron con verdadero afán de trascender y de renovar las estructuras y el destino del quehacer poético nacional. Aquel saludable impulso, afirmado en un genuino concepto de lo que debía ser el cambio estético, quedó sembrado como consigna en la conciencia

[16]_ José Ramón Medina, *Examen de la poesía venezolana contemporánea*, Caracas. Ministerio de Educación, Dirección de Cultura y Bellas Artes, 1956.

[17]_ José Ramón Medina, *Antología venezolana* (verso), Madrid, Editorial Gredos, 1962.

[18]_ José Ramón Medina, «Una visión de la literatura venezolana contemporánea»; en el *Panorama das Litteraturas das Americas (De 1900 a actualidad)*, Angola, Edição do Município de Nova Lisboa, 1963, vol. IV, pp. 1407-1528).

literaria del país y si posiblemente la mayoría de aquellos poetas no consiguieron realizar cabalmente de una vez sus propósitos en la obra primigenia que mueve la audacia juvenil, dejaron por lo menos insinuado el germen de lo que la posterior trayectoria iba a definir con plenitud.

Está fuera de toda discusión a este respecto, que con la generación de 1918 se abre un nuevo proceso en la lírica venezolana. Un conjunto notable de valores líricos, en oposición a la gastada tradición modernista, se perfila en la obra de los poetas jóvenes que personifican, decididamente, una relevante actitud estética que a ratos asume la jerarquía de un programa creador. Todo eso servirá de arranque, de punto de partida, para apuntalar, dentro del desarrollo natural del proceso poético venezolano de años posteriores, el surgimiento y afirmación de nuevos grupos y generaciones. Dos notas son, pues, evidentes en la generación del 18: de una parte, su insurgencia capital en busca de nuevas formas expresivas, de un sentido más actual del acto poético y de su compromiso humano; y de la otra, una cierta y definida conjunción de factores que anuncian y precisan esa especie de unidad en el proceso de la lírica nacional, de entonces a esta parte, que se resuelve en vehemente continuidad creadora, claramente perceptible.

En esa forma, el año 18 señala una de las más fuertes tentativas de nuestra lírica para desembarazarse de un localismo limitativo y agobiante, al propio tiempo que se realiza el propósito -o se intenta al menos— de romper con los vestigios del pasado y liquidar frontalmente al modernismo en Venezuela. A ello se agrega aquella valiosa disposición que procura el milagro de equilibrar los valores de un arte en cierta forma autóctono (el nativismo) con los requerimientos de una búsqueda general más amplia y valedera, menos constreñida al ámbito regional. Por eso, los poetas del 18 establecen el principio rector de lo que va a ser, en el tiempo, la poesía más significativa de Venezuela, desde esa fecha hasta el presente. El año 28, con la promoción de las experiencias vanguardistas; el 36, con la inquietante manifestación del surrealismo en el país; y más recientemente, los grupos de poetas que aparecen en el 42 y el 48, buscando

una especie de integración o síntesis de todos los órdenes y elementos que anteceden, tienen un punto de referencia, neto y auténtico, en la irrupción poética de aquel año. Esto es lo que muestra, visiblemente, el proceso seguido por obras y autores hasta nuestros días¹⁹. El concepto de contemporaneidad que damos a la poesía venezolana, a partir del año 18, tiene, así, una doble justificación en el tiempo. Esa a que aludimos por su sentido de renovación estética y la otra, más sensible para el espíritu del lector, que consiste en la eficacia de la obra que trasciende efectivamente al plano de la esencialidad contemporánea en el campo de la poesía universal.

Como punto de referencia, de cruce de tendencias o fecha de transición — que todo eso le es aplicable— la generación del 18, aparece, del mismo modo, como una generación intermedia o transicional. Esto se verá más claro cuando se asista al extraordinario impulso poético que revestirá entre nosotros el movimiento de vanguardia de 1928. De tal manera los poetas del 18 generan su obra, a orillas o en el seno del propio modernismo, con influencias más o menos precisas junto al impulso de cambio que los anima, o se constituyen decididamente en adelantados del vanguardismo. Por eso podría hablarse con propiedad utilizando la terminología y concepto de César Fernández Moreno en su ensayo *La realidad y los papeles*²⁰, de postmodernismo, como de «la vibración del pasado que, según la formación del neologismo, debiera ser su nota definitiva»; significando, en cambio, con el término prevanguardismo, «la tensión hacia el porvenir».

Esa mirada hacia atrás, ese lazo que vincula la poesía venezolana actual con la del pasado, muestra, en efecto, que ella cuenta con muy valiosos antecedentes a comienzos de siglo. Naturalmente, estas claras perspectivas no surgen de improviso, por capricho o azar. Tienen aún orígenes más lejanos. El hecho de que a principios de este siglo, y más allá, incluso, de su primera década, aparezcan

[19]_ José Ramón Medina, *Antología venezolana* (verso), cit. ant.

[20]_ Cesar Fernández Moreno, *La realidad y los papeles. Panorama y muestra de la poesía argentina contemporánea*, Madrid, Editorial Aguilar, 1967, p. 79.

poetas de tan recia y vital expresión y personalidad, como José Tadeo Arreaza Calatrava, Alfredo Arvelo Larriva y Rufino Blanco Fombona, revela que esas manifestaciones responden a una vinculación espiritual y son, de alguna manera, el resultado de un proceso más general, que hunde sus raíces en el propio siglo XIX. Yo he venido afirmando con terca insistencia que la poesía nacional se basa, en tal sentido, en una cierta y verificable calidad de animada tradición.

Efectivamente, el fenómeno literario venezolano acusa ciertos rasgos de novedad a comienzos del presente siglo, cuando aparecen claramente en nuestra lírica los elementos formales y expresivos —la temática, el lenguaje, y la euforia plástica y sensual— de aquel movimiento literario que entonces tenía en América su maestro glorioso en el nicaragüense Rubén Darío. Igualmente se adelanta el cultivo de una poesía inspirada en fuentes cercanas al mismo modernismo, con el simbolismo francés, con clara evidencia en la obra de los tres poetas mencionados precedentemente. Pero, del mismo modo, ya a fines de la pasada centuria es posible descubrir los signos que, dentro del carácter propio de nuestra literatura, precisan con efectiva dialéctica los ineludibles orígenes de ese proceso que se abre a los aires universales con tan calificados exponentes.

Indudablemente, José Tadeo Arreaza Calatrava, Alfredo Arvelo Larriva y Rufino Blanco Fombona trajeron soplos de renovación a la lírica nacional. En ellos culmina ese proceso que es aventura y riesgo de nuestros poetas finiseculares. Pero cumplida la etapa de esta lírica que llega a cubrir casi por entero las dos primeras décadas del presente siglo, era necesario pasar la consigna y que una nueva inyección de sangre joven restituyera la vitalidad pérdida sobre los restos de una hazaña que ya comenzaba a sufrir el deterioro del tiempo y su falta de acomodación a la nueva sensibilidad. Esta tarea va a corresponder al grupo que surge, justamente, en las lindes del año 20, y que entre nosotros se ha dado en llamar la *Generación del 18*.²¹

[21]_ Para completar el estudio véase- Fernando Cabrices, *Páginas de emoción y de crítica*, Caracas, 1955 (Cuadernos literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos; 44); Vicente Gerbasi, «Panorama de la poesía venezolana» (En: *Venezuela, 1945*,

En cierta forma, la llamada Generación del 18 se manifiesta, consciente y decididamente, contra sus predecesores, por lo menos en lo que pudo ser desviación, cansancio o repetición nada creadora de los epígonos. Pero es obvio que en su mayoría los poetas del 18 derivan del modernismo, se forjaron en él y se nutrieron de sus influencias. De ahí que mucho tiempo después de intentar sacudirse el yugo, persistan, aquí y allá, perceptibles señales que denuncian el origen. El carácter transicional del movimiento postmodernista domina en muchos poetas del tiempo y sólo la evolución posterior, animada por la aventura vanguardista y otros significativos cambios experimentales, modificará sustancialmente el espíritu, la materia y la forma de la expresión. Hay que observar, por otra parte, que el postmodernismo es un fenómeno literario típicamente hispanoamericano, igual al modernismo contra el cual surge y proyecta, paradójicamente, en el tiempo, desembarazándose de sus últimas influencias a medida que se aprovecha de los factores o estímulos que provee el movimiento de vanguardia europea, al cual finalmente se asimila o cede el campo de batalla. Postmodernismo y prevanguardismo son, de tal manera, dos vertientes características de la poesía hispanoamericana que preparan el terreno que luego va a aprovechar la aventura del vanguardismo entre nosotros.

Bogotá, 1945, pp. 437-480); Fernando Paz Castillo, «Acerca de la generación de 1918-1928» (En: *El Nacional*, Caracas, 15 de agosto de 1955); Mario Torrealba Lossi, *Los poetas venezolanos de 1918*, Caracas, Editorial Simón Rodríguez, 1955; Rafael Angarita Arvelo, *Tres tiempos de poesía en Venezuela*, Caracas, Ediciones Fragua, 1962; Neftalí Noguera Mora, *La generación poética de 1918*, Bogotá, Editorial Iqueima, 1950; Enrique Castellanos, *La generación del 18 en la poética venezolana*, Caracas, Ediciones del Cuatricentenario de Caracas, 1966; Pablo Rojas Guardia, *Diálogos sobre poesía y literatura*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1972.

La insurgencia

Carácter y modalidades

Esa llamada Generación del 18 ha sido, sin lugar a dudas, uno de los grupos de más dilatada resonancia en la historia poética del país. Surge coincidentalmente en los momentos en que en Europa aparecen y se difunden los movimientos artísticos de la primera postguerra, aunque sin aprovecharlos totalmente, porque no pudieron incorporarse a tiempo a sus influencias ni asimilar, por otra parte, sus elementos de novedad en forma definitiva.

La cohesión del grupo y el espíritu creador que en él dominaba, su sentido de búsqueda y trascendencia temporal y, sobre todo, la expresión de un mensaje de autenticidad venezolana, fueron factores que llevaron a dibujar su perfil y a proyectar su acción como pocos grupos en la historia de la literatura nacional.

Se hace evidente entonces un modo de insurgencia contra la adhesión fanática al cultivo de las formas, en que tan celoso se mostró siempre el modernismo americano. Era la ineludible discrepancia que se establece en el lógico proceso de las luchas entre las generaciones. Desdeñosos en cuanto al ciego y obediente uso formal, los poetas del 18 intentan demostrar que lo fundamental para ellos descansa en el problema de lo que la poesía debe decir y cómo lo debe decir. Cierta apego a la realidad nacional y una insuperable adhesión a los principios generales de la poesía universal van a dominar las inquietudes primarias del grupo. Del discurso generalmente académico de las formas, se

pasó, radical y decisivamente, a la cuestión del fondo, de la materia poética, como esencial manifestación del acto creador. Sin embargo, todo eso no constituía propiamente novedad. Ya estaba en los principios modernistas agitados por los poetas de comienzos de siglo, quienes a pesar del celoso espíritu que mostraron por la expresión antes que nada, no descuidaron jamás la referencia, concreta y objetiva, a la realidad venezolana. Y mucho antes se deja percibir en las tentativas particulares de algunos poetas del nativismo —Francisco Lazo Martí entre ellos— o de otros del propio romanticismo, como el mismo Pérez Bonalde.

Evidentemente, hubo una cierta inclinación a tomar aliento creador en las escuelas o tendencias literarias europeas de la época; pero esta influencia nunca tuvo resonancia específica. Fueron atisbos tardíos, casi siempre, y las afinidades electivas no cumplieron apreciable laboren el grupo poético. Sin embargo, algunos poetas españoles como Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez y, entre los más nuevos, Federico García Lorca y Rafael Alberti, fueron autores consultados en los años en que hace irrupción el grupo vanguardista (años 28 y 30), con lo cual establécese entre la Generación del 18 y las nuevas promociones, cierta identidad en los propósitos y marcada simpatía en la búsqueda y en la tónica expresiva que tiende hacia la universalidad del mensaje lírico.

Esta insurgencia de los *nuevos* tuvo así una consigna fundamental: huir de toda retórica artepurista, de todo signo de evasión y hacer de la vida, de la realidad, de todo lo que atañe al quehacer humano el centro de la creación poética. Lo que evidentemente significaba una reacción sensible contra la desnaturalización virtual de la escuela en que habían caído los seguidores de Rubén Darío.

Es indudable, por otra parte, que los hombres que amanecen a la realidad venezolana de esos años tenían que buscar un cauce de expresión para sus inquietudes humanas. Y tal cauce fue, precisamente, la empresa literaria. En el terreno de las letras, específicamente, se condensó toda aquella pujanza juvenil, que encontró cerrado el campo de la acción política frente a la férrea dic-

tadura gomecista. No se trataba, de ninguna manera, de una evasión artística, como pudiera suponer el juicio apresurado de algún crítico. Porque en el fondo, la creación literaria para aquellos hombres vino a significar no solamente el desquite de la realidad, sino, en forma directa, el planteamiento positivo —y decisivo, en ciertos casos— de las circunstancias polémicas que presentaba la existencia de la nación en la época. Y estos fecundos fermentos son los mismos que, más adelante, sirven para concretar la acción que representó en el ámbito patrio la también llamada *Generación del 28*,²² más política, ciertamente, en la manifestación de sus ideales y propósitos, pero, asimismo, nutrida por las fuerzas vitales del arte literario.

Los poetas del 18 —como hemos podido ver— se movieron en un amplio círculo de muy diversas influencias. Pero poco a poco, con la necesaria decantación de los elementos foráneos, el apoyo de los positivos factores de la tradición y el impulso hacia adelante de los nuevos movimientos estéticos que animaron su proceso, supieron delinear con rasgos definitivos la propia curva generacional. Frente al rezago del modernismo y aun de cierto sector del romanticismo que los alcanzó, estos poetas buscaron cumplir un programa de acción lírica que tuvo por propósito, entre otros fines, la revalorización de los elementos propios de la nacionalidad. Allí se nutrió, parcialmente, aquella orientación de signo nativista que iba a alcanzar años más tarde un auge extraordinario, con poetas de las nuevas generaciones. Aparte de eso se manifestaron señaladas inquietudes que llevaron a la cercanía de cierta zona, aún vital, del simbolismo francés o a beber fecundamente en la obra de poetas

[22]_ De la abundante bibliografía temática citamos: María de Lourdes Acedo de Sucre y Carmen M. Nones Mendoza, *La generación venezolana de 1928 (Estudio de una élite política)*, Caracas, Ediciones Ariel, 1967; Joaquín Gabaldón Márquez, *Memoria y cuento de la generación del veintiocho*, Caracas, Concejo Municipal del Distrito Federal, 1978; Nelson Osorio T., *La formación de la vanguardia literaria en Venezuela (Antecedentes y documentos)*. Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1985; Jóvito Villalba, *La generación del 28*, Caracas, Concejo Municipal del Distrito Federal, 1978.

españoles coetáneos como Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, según hemos dicho precedentemente.

Los nuevos rumbos de la expresión lírica concilian, de este modo, la aspiración universal con la búsqueda de un mensaje propio que asuma claramente el tono nacional. Lo exótico se rechaza por principio, pero no se rehúye el contacto ni la influencia de las fuentes extranjeras. Hay también poetas de apartadiza naturaleza, en quienes se percibe una definida orientación a exaltar el mundo y los elementos de la intimidad. Contra la estridencia retórica, tienden la mirada hacia el mundo interior, desdeñando así la orquestación del poema periférico y externo, apoyado en el asombro foráneo. Buscaban «ahondar y comprender mejor las raíces del fenómeno poético para darle a la poesía toda su plena significación», como afirma Arturo Uslar Pietri²³. Esto les impuso, en primer término, la necesidad de conocer a cabalidad el instrumento de la expresión poética. Y en tal propósito consumieron generosos esfuerzos. Junto a los hombres de pensamiento y los artistas —pintores, escultores, músicos— iban los poetas aprendiendo a establecer el equilibrio de la armonía, de los matices y de las formas.

«La generación de poetas que hace su aparición en las letras venezolanas inmediatamente después de la Primera Guerra Mundial —apunta Uslar Pietri— tiene en común el desdén por la fácil retórica superficial en que había caído el modernismo y la voluntad de ahondar y comprender mejor las raíces del fenómeno poético para darle a la poesía toda su plena significación. Esa significación plena no podía venir sino de un mejor conocimiento del instrumento y del valor humano de lo que el poeta lograra confiar a aquel instrumento más perfeccionado». «Era una poesía hecha al rescoldo de ideas, en un asordinado tono de música de cámara, reñida con los efectos fáciles y las grandes estridencias, y concebida como un supremo ejercicio de hombres cultos. Para llegar a ella había primero que ir a aprender a pensar con los filósofos,

[23]_ Arturo Uslar Pietri, «El milagro de la poesía». (En: *El Nacional*, Caracas, 20 de julio de 1954).

a mirar y distinguir los matices y las formas con los pintores y escultores; y a percibir el delicado equilibrio de la armonía y el contrapunto con los músicos. Esos jóvenes poetas ya no fueron hombres de bohemia y de intuición, sino de estudio sistemático, de coloquio erudito y de acercamiento a los artistas plásticos y a los músicos».

Hace referencia el ensayista, en este caso, a la influencia indiscutible que sobre esta generación ejerció el Círculo de Bellas Artes, compartiendo «con los artistas plásticos el interés por los problemas de la nueva pintura». En particular Enrique Planchart, quien «fue uno de los que más ejemplarmente encarnaron esa nueva actitud».²⁴

Entre los cambios más sensibles e importantes del poema estuvo, por eso, la modificación del ritmo externo y la proscripción de la anécdota. La métrica constituyó un punto neurálgico, revelador de la acción revolucionaria que se proponía. Si bien es verdad que, atendiendo a sus orígenes, los primeros poemas de muchos de los del 18 —Paz Castillo, Andrés Eloy Blanco, Luis Enrique Mármol— «revelan la sujeción al ritmo y a la ‘orquestación’ en general del verso modernista, y el predominio de ésta sobre el contenido, no hay duda de que, a poco de andar, casi todos ellos restan importancia al ritmo externo y buscan un mayor equilibrio entre la unidad poemática y una nueva concepción estética. También el paisaje recibió un tratamiento renovador que supuso un nuevo sentimiento de la Naturaleza. Una sensibilidad más fina y subjetiva».²⁵

En tal sentido, Paz Castillo expresa:

«El poeta es, sin duda, el hombre y su paisaje. De allí la importancia de la generación del 18. Ella, si así puede decirse, nacionaliza el paisaje. Hasta entonces éste, lo mismo en pintura que en literatura, había sido convencional. El verde era verde y el rojo, rojo. Pero ni el verde ni el rojo tuvieron la calidad peculiar de nuestro campo, la que da el matiz; lo fugaz, el color del momento. El que sorprende el pintor en

[24]_ Arturo Uslar Pietri. artículo cit.

[25]_ Oscar Sambrano Urdaneta, prólogo a *Poesías de Fernando Paz Castillo*. Caracas, Editorial Arte, 1967, p. 37.

un instante feliz: y fija en su tela, pero que no se repite idénticamente en la misma Naturaleza. Y no es entre nosotros sólo donde aparece esa modalidad. Es una concepción universal. Pero la Generación del 18, fiel a su tiempo, aunque un poco en retraso por el aislamiento en que se vivía, se inclina hacia ese movimiento, y dentro de él da obras, que, no solamente lo acusan, sino que serán, por sus cualidades, arquetipos de nuestra rica producción pictórica y poética».²⁶

No puede olvidarse en este punto la influencia decisiva que tuvo para el mundo de la plástica venezolana y del arte en general de Venezuela, la creación y funcionamiento del Círculo de Bellas Artes, en el año 1912, el cual irradió durante un largo período, hasta 1920 aproximadamente, un poderoso aliento de renovación. Aliento que alcanzó y aprovechó, incluso, a un amplio sector de la literatura nacional. Fernando Paz Castillo es quien quizás ha expresado los más certeros juicios sobre la historia y características de la generación a que pertenece. En este sentido es su crítico más exigente, pero también su defensor más apasionado. Oscar Sambrano Urdaneta, al estudiar la poesía de Fernando Paz Castillo²⁷, ha hecho una síntesis de las ideas del poeta al respecto. Lo primero es la referencia del carácter de generación del grupo. Paz Castillo defiende esta apreciación porque «una generación adquiere plena vigencia cuando deja de ser un fenómeno local para conectarse con un movimiento de ámbito universal, del que participa en gran medida». Este movimiento fue, cronológicamente, el desarrollo de los movimientos europeos de vanguardia.

«El primer elemento que caracteriza y ubica históricamente a la Generación del 18, es su génesis, que corre pareja con los movimientos europeos e hispanoamericanos resultantes de la crisis que produce la gran guerra, lo cual da como resultado inmediato la búsqueda de un cambio en los valores que venían orientando la vida de los pueblos. Aun cuando el conflicto bélico no afectó directamente a Venezuela, ello no impidió que el grupo del 'Círculo de Bellas Artes' ahondara su

[26]_ Citado por Oscar Sambrano Urdaneta; ob. cit., p. 37.

[27]_ Oscar Sambrano Urdaneta, ob. cit.

actividad revisionista, influido por los nuevos libros, las revistas que vienen del exterior y hasta los testimonios de viajeros, y para que avivara en ellos el explicable deseo de romper con el pasado y de ponerse en sintonía con las nuevas teorías sobre el arte y las modalidades del pensamiento filosófico en boga. En consecuencia, la Generación de 1918, en primer lugar —dice Paz Castillo— rompió sin reservas de ninguna clase, moral, política y espiritualmente, con los artistas del pasado; por ello se dijo que no era política, en el campo social; y que no era pensadora, porque no fue positivista en el campo de la filosofía. Y es que, como lo he afirmado en muchas oportunidades en que he tenido que tratar acerca de estos particulares, fue una generación principalmente idealista, inclinada a Bergson, tanto por la elegancia del filósofo en su estilo —forma y pensamiento— como por el contenido esencialmente francés de su obra»²⁸.

Señala Paz Castillo que, en punto a filosofía, «todos ellos volvieron la espalda al positivismo para nutrirse en las ideas de Henri Bergson». Por eso «la generación del 18, con raíces de tradición inconfundibles, es revolucionaria y de formación esencialmente francesa».

Esta generación, sin embargo, estuvo caracterizada por el afán literario y consumió su acción exclusivamente en el ámbito de la creación estética, sin ser indiferente, por supuesto, al drama político de la nación, pero sin intervenir activamente en su batalla.

«Políticamente no fueron revolucionarios. La inmovible solidez del régimen gomecista generó, en casi todos, la creencia de que no había otro recurso que aguardar la desaparición del dictador. Fieles a su apoliticismo, algunos de ellos optaron por permanecer fuera de las esferas gubernamentales, apegados a ciertas categorías idealistas y en espera del triunfo de éstas». «La filosofía idealista es la que con más amplitud y justicia podría atribuirse a la generación venezolana del 18, tanto en sus poetas como en la mayoría de los hombres de pensamiento honrado, bien que aquella era extemporánea a la realidad

[28]_ Citado por Oscar Sambrano Urdaneta, ob. cit.

política. Por lo que una gran parte de los escritores, en salvaguarda de esos ideales, vivieron combatiendo la realidad o discretamente separados de ella, con no pocos sacrificios. No estuvo el ideal al alcance de la mano, como pasaba, según afirma Dilthey, en los tiempos de Schiller, pero sí del espíritu. Los poetas, a semejanza del romántico alemán, no pudieron valerse de las grandes fuerzas y actuar por medio de ellas en todo, sino que más bien tuvieron que replegarse, confiando a la esperanza futuras actuaciones. A la esperanza, cercana o remota, cuando pudieran triunfar aquellas categorías, la dignidad, la libertad y la belleza, a las que permanecieron fieles. Sólo tuvieron los poetas —como realidad vital inaplazable— la poesía. Y el anhelo de su perfección constituyó, por lo tanto, la finalidad de la vida. Así, dentro de una capilla, sin apartar los ojos de una realidad que aprovechaban estéticamente, pero de la que no disfrutaban, construyeron una poesía esencialmente idealista, inspirada en la belleza de las formas, en el progreso de la ciencia y en el amor de la libertad»²⁹.

Sobre este punto el propio Paz Castillo es directo y categórico:

«La generación del 18, o la mayor parte de los que formaron la generación del 18, mantuvieron actitud de repulsa ante el régimen imperante entonces. De ello son testigos los de la generación del 28. Yo considero que esta actitud ante el régimen gomecista es una actitud política respetable. Porque renunciar a muchas ventajas políticas posibles sin otra recompensa que la propia satisfacción, es un ejemplo que tiene consecuencias fecundas, aunque difíciles de precisar (...). Para mí, como para la generalidad, todo hombre tiene que ser político, pero no todo hombre tiene que ejercer la política. El escritor debe escribir y el zapatero hacer zapatos»³⁰.

La actividad general se redujo, por eso, a la experiencia literaria. La generación «proyectó su energía al perfeccionamiento de su arte poético, al estudio

[29]_ Oscar Sambrano Urdaneta, ob. cit.

[30]_ Oscar Sambrano Urdaneta, ob. cit.

sistemático y minucioso, a la concepción de una estética, y, por supuesto, al ejercicio sereno y continuo de la creación»³¹.

Interesante resulta cotejar las lecturas de estos poetas para precisar con justeza el alcance de las influencias recibidas.

«Los escritores del 18 leyeron, fundamentalmente, autores franceses, españoles, hispanoamericanos y venezolanos. De los autores franceses se sabe que comenzaron por los románticos. Víctor Hugo, Alfred de Vigny, Lamartine; luego Charles Baudelaire y Nerval; el grupo de los poetas malditos, Verlaine, Mallarmé, Corbière, Lautréamont y Rimbaud. Del grupo de los simbolistas, tal vez Regnier y el malogrado Laforgue. Y, más cercanos a ellos en el tiempo, los poetas de la generación mutilada, Apollinaire, Claudel y Valéry. De los españoles, comienzan con algunos de los poetas románticos que conservan vigencia, Bécquer, Campoamor, Núñez de Arce y Espronceda. Atención especial le prestan a todo el 98, y muy particularmente a Unamuno, Machado y Valle Inclán. Paz Castillo ha señalado que «la deuda de los escritores del 18 a los autores españoles, de los cuales, desde luego, pronto comenzaron a separarse en busca de otras orientaciones, es infinita». Del mundo hispanoamericano, sus lecturas más frecuentes son los modernistas, especialmente Darío, Lugones, Herrera y Reissig y Rodó, si bien habría que citar también a algunos precursores, como José Asunción Silva y Salvador Díaz Mirón. Los autores venezolanos que leen con más interés y que ejercen sobre ellos alguna influencia, son los de la Generación de “El Cojo Ilustrado”: Manuel Díaz Rodríguez, Pedro Emilio Coll, Rufino Blanco Fombona, Andrés Mata, Pedro Cesar Dominici, César Zumeta, Luis Manuel Urbaneja Achelpohl, Jesús Semprum, Alfredo Arvelo Larriva y José Tadeo Arreaza Calatrava. Más cercanos a ellos, los escritores de “La Alborada”, entre quienes ya descuellan Rómulo Gallegos y Julio Planchart».³²

[31]_ Oscar Sambrano Urdaneta, ob. cit.

[32]_ Oscar Sambrano Urdaneta, ob. cit.

Finalmente, Oscar Sambrano Urdaneta resume de esta manera los rasgos que Paz Castillo señala como caracterizadores de su grupo generacional:

1. *Ubicación histórica.* Se sitúa la insurgencia de la Generación del 18 a partir de la posguerra. Su iniciación formal en la vida literaria del país está señalada por la publicación del libro de Enrique Planchart titulado *Primeros poemas* (1919), el cual anuncia un cambio de estilo y de temas en la lírica venezolana.

2. *Sintonía con movimientos coetáneos.* La Generación del 18 no es un movimiento aislado, sino que se conecta con la serie de movimientos que, en diversos países de Europa y América, surgen como consecuencia de la primera guerra mundial, como un intento de cambio ante la crisis que se produce en casi todos los valores.

3. *Ruptura radical con el pasado.* Los poetas del 18 presentan como rasgo común su voluntad de romper con el pasado. En este sentido, y aun cuando no es posible lograrlo por completo, toda vez que el hilo de la cultura no se rompe, es por lo menos evidente que, en el campo literario, reaccionan contra el modernismo decadente, y en el terreno filosófico, contra el positivismo.

4. *Marginamiento de la actividad política.* Los escritores del 18 no quisieron participar en el régimen gomecista, y practicaron un desdeñoso alejamiento de la cosa pública. A esta actitud se redujo, en la práctica, su repudio a la tiranía.

5. *El idealismo.* La doctrina filosófica que adoptan muchos de ellos es la del idealismo, influida principalmente por el pensamiento de Henri Bergson, aun cuando un examen más profundo de este aspecto revelaría, sin duda, otras fuentes, en especial, alemanas.

6. *El impresionismo.* La convivencia de los poetas del 18 con los pintores de la Escuela de Caracas en el «Círculo de Bellas Artes», determina que estos últimos ejerzan sobre los primeros una marcada influencia en lo que se refiere al tratamiento del paisaje, que presenta acusados rasgos del impresionismo pictórico.

7. *Lecturas.* Los autores que más los impresionan corresponden a distintas nacionalidades y épocas, que van, desde el romanticismo hasta los poetas de

la Generación mutilada, pasando por los poetas malditos, por los simbolistas, por el noventa y ocho español, los modernistas y las tendencias de posguerra, tanto de España como de Hispanoamérica.

Una generación lírica

El núcleo principal de la generación estaba constituido por poetas. Era, en realidad, una generación lírica. Pero, poco a poco, por fuerza y obra de una cierta simpatía aglutinadora, al grupo inicial se agregaron, unos al comienzo, otros un poco más tarde, tanto en Caracas como en la provincia, varios intelectuales de diversa actividad, como cuentistas, ensayistas y periodistas y también poetas, entre ellos Gonzalo Carnevali y Julio Morales, poetas, Mariano Picón-Salas, joven ensayista para la época, Julio Planchart, Blas Millán y Vicente Fuentes, cuentistas, y Leoncio Martínez y Raúl Carrasquel y Valverde, periodistas y animadores extraordinarios de las tareas que entonces se promovieron en la capital.

Aun cuando la obra literaria cristalizará más tarde, se asimilan al movimiento, desde el punto de vista cronológico y estético, Mario Briceño Iragorry, Augusto Mijares, José Núcete Sardi y Rafael Angarita Arvelo.

Del mismo modo giran en la órbita de esa generación, en lo que respecta a la creación poética, Eduardo Arroyo Lameda, Cruz Salmerón Acosta, Juan España, Jorge Schmidke, Guillermo Austria, Pedro Rivero, Jesús Enrique Lossada, Roberto Montesinos, Andrés Eloy Blanco, Luis Enrique Mármol, Enrique Planchart, Fernando Paz Castillo, Félix Armando Núñez, Jacinto Fombona Pachano, Ángel Miguel Queremel, Enriqueta Arvelo Larriva, Gonzalo Car-

nevali, Luis Barrios Cruz, Pedro Sotillo, Julio Morales Lara, Héctor Cuenca, Rafael Yépez Trujillo, Luis Yépez, Humberto Tejera, Clara Vivas Briceño y Luisa del Valle Silva, los cuales, dentro de una amplia perspectiva, se ubican en el movimiento postmodernista.

De entre ellos, Fernando Paz Castillo, Andrés Eloy Blanco, Luis Enrique Mármol, Jacinto Fombona Pachano, Enrique Planchart, Pedro Sotillo y Rodolfo Moleiro forman el núcleo principal que define los derroteros estéticos y encamina las iniciativas del grupo; y otros que, desde la provincia y más tarde en la misma Caracas, se suman a ese núcleo original, como Luis Barrios Cruz, autor de *Respuesta a las piedras*, y Enriqueta Arvelo Larriva, Roberto Montesinos y Gonzalo Carnevali. Muchos de ellos aún viven, dando pruebas de vigor extraordinario en su producción poética. Algunos han muerto: tempranamente Mármol, recientemente Fombona Pachano, Enrique Planchart, Andrés Eloy Blanco, Luis Barrios Cruz y Enriqueta Arvelo Larriva.

Hemos dicho que aún los vientos del modernismo soplaban con alguna violencia. Pero bien pronto las nuevas orientaciones y tentativas encontraron eco en la inquietud literaria. Las miradas de los jóvenes tendieron hacia otros ámbitos y latitudes; hacia el llamado alentador de la tradición española y hacia la compleja formulación de la poesía francesa que alcanzaba a América. Fue entonces, precisamente, cuando la generación del 18 definió con exactitud su ámbito y sus proyecciones.

Pero persistían los ecos del pasado (el modernismo, principalmente) junto a las corrientes francesas y el estímulo de poetas como Antonio Machado, también dentro de una ponderada orientación simbolista para la época. «Pero nadie como Darío. Era una fuerza avasalladora que se extendía por todas partes con su infinita resonancia. Para nosotros, él, Rubén Darío, era el dios de nuestras tertulias y el inspirador de nuestra naciente obra», como ha dicho recientemente Fernando Paz Castillo.

«Alrededor de Darío -añade- nacían las inolvidables tertulias de aquella Caracas acurrucada bajo el manto de la poesía. Las citas eran diarias,

tercas, invariables. Se hacían primero en la esquina de Gradillas. De ahí, caminaban todos hacia la Plaza Bolívar, unidos por la magia de la amistad y de su correspondiente lazo poético».

«Fuimos una Generación amistosa, que nunca tuvo la menor rencilla y que mantuvo un mutuo respeto y admiración por su quehacer. Solíamos reunirnos tres veces al día y nunca faltaban las invitaciones para pasar la velada en casas de familia, en la cual se rendía culto a la poesía y a la belleza. Andrés Eloy era siempre el escogido para recitar y lo hacía muy bien (...). Era costumbre de la época el asistir a recitales en el Teatro Capítol. Se recitaban hermosos versos de Rubén Darío, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez y otros tantos de la corriente romántica. La gente asistía con placer y encontraba en ello una gran satisfacción espiritual. Ellos, los de la Generación del 18, contaban con un marco adecuado para sus primeros pasos y eran mirados con admiración y respeto».

«Caracas vivía la poesía y se emocionaba con los poetas. Les daba importancia a las cosas del espíritu y andaba de la mano con la belleza»³³.

Pronto se hizo la revelación pública del grupo. Salieron los primeros libros. Se encendió la polémica creadora. Enrique Planchart publicó en 1919 sus *Primeros poemas*, que asombraron por la limpia riqueza lírica y por la pureza esencial del lenguaje. Es el libro que marca el punto de partida del grupo. Era una poesía asordinada, de matices, nutrida en las fuentes vespérales de un decantado simbolismo. Planchart proponía, en la profundidad de su palabra, una expresión de exquisita delicadeza poética, que huía deliberadamente de aquella retórica externa y anecdótica del último modernismo. El poeta, por el contrario, se entretenía, contemplativamente, en los hondos misterios de la interioridad, oponiendo al desborde sentimental la contención de un espíritu persuadido por la serenidad y la meditación. Dueño de una vasta cultura literaria y estética, destacó inmediatamente como un poeta

[33]_ Entrevista de Mariahé Pabón a Fernando Paz Castillo, con motivo de su Premio Nacional de Literatura. (En: *El Nacional*, Caracas, 10 de marzo de 1967).

de indiscutible jerarquía. Su poesía, si bien breve, tiene todos los caracteres de la perfección, por la honda calidad lingüística que sólo se adquiere en el reposado ejercicio de la lectura y en el conocimiento de los valores del idioma. Planchart no cesó nunca de mejorar la calidad estética de su obra. Con motivo del primer aniversario de su muerte, ocurrida el 9 de junio de 1953, sus familiares hicieron editar sus obras poéticas en un volumen con el título de *Bajo su mirada* (1954).

Fernando Paz Castillo³⁴, mientras tanto, sin prisa que estorbara su búsqueda de la esencia poética, pacientemente levantaba la estructura armoniosa de su libro *La voz de los cuatro vientos*, un apretado mensaje de nostalgia y desdibujada lejanía, que se apoya en el fuego callado de la intimidad, y dentro de una tonalidad estética de finas y purísimas claridades, que iba a publicar sólo en 1930. Esos elementos de armonía interior, intimidad y tono vespertino llevaron a calificar su poesía con el adjetivo estético de «pura». Sin embargo, sus libros posteriores, como *Entre sombras y luces* (1945), mostraron que no le eran ajenas, poéticamente hablando, las preocupaciones de la realidad del mundo y su agónico protagonista en el tiempo. Nutrido en cultas y diversas fuentes, en su poesía alienta una personal expresión contemporánea de la lírica venezolana, sobre todo por su densidad y armonía, en la que, junto a la nostálgica evocación de las imágenes de un pasado vivido a plenitud, se hace patente la vigilancia inquieta por los problemas espirituales del hombre de esta época. Es así como últimamente, sobre todo en los poemas de su libro *Enigma del cuerpo y del espíritu* (1956), intenta una

[34]_ Véase: Fernando Paz Castillo, *Poesía*, selección, prólogo y cronología de Oscar Sambrano Urdaneta, bibliografía de Horacio J. Becco, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1986; Lylly Barceló Sifontes, *Vida y muerte en dos poemas de Paz Castillo*, Caracas, Fundarte, 1985; Luis B. Prieto Figueroa, *Persistencia y trascendencia en la poesía de Fernando Paz Castillo*, Caracas, Editorial Arte, 1981; Efraín Subero, *El sentido espiritual metafísico en la poesía de Fernando Paz Castillo*, Caracas, Universidad Católica Andrés Bello, 1975; *Fernando Paz Castillo ante la crítica*, selección y notas de Miren Calvo de Elcoro, prólogo de Oscar Rodríguez Ortiz, Caracas, Monte Ávila Editores, 1990.

justa asociación entre muy característicos planteamientos filosóficos y su realización lírica. Junto a su depurado lirismo, Paz Castillo acierta, también, en el ejercicio de la crítica literaria.

El caso de Andrés Eloy Blanco³⁵ (1896-1955) merece una especial consideración. Precisamente por encarnar el típico poeta de transición dentro del grupo. En él persisten por largo tiempo las reminiscencias modernistas, sin que se desdeñen ni mucho menos se destierren conscientemente de la expresión personal. Por eso, desde su propia iniciación, Andrés Eloy Blanco, siempre caudaloso, ensayó las brillantes imágenes de un modernismo a la venezolana, que se disputaba la viva tradición rubeniana con la trémula y palpitante apetencia de lo típicamente nacional (aun con su inevitable carga folclórica y su tendencia hacia los ritmos populares: la copla, la décima, el romance). Eloquente versificador de fácil y espontáneo numen, de ingenio pronto e incisivo, asumió en nuestro tiempo la dimensión del poeta popular por excelencia, como antes lo fueron, en el siglo pasado, Abigaíl Lozano o Andrés Mata, por ejemplo. Su fama de poeta trascendió las fronteras patrias y se extendió por todo el continente. Picón-Salas advierte que «antes de García Lorca ya Andrés Eloy Blanco reivindicaba la copla y el romance». Esto es exacto, ya que el poeta supo ser, con toda dignidad, intérprete fiel de su pueblo, especie de juglar criollo, dando categoría lírica al verso anónimo, al refrán del pueblo, al mito y la leyenda venezolanos. Sus últimos poemas escritos en el exilio (murió en México en 1955), sobre todo su ejemplar elegía *A un año de tu luz*, recogidos en su libro *Giraluna* (1956), revelan la madurez del estilo del poeta que se abría entonces hacia una mayor expresión conceptual, infortunadamente trunca por su muerte imprevista.

[35]_ Importante revisión crítica en *Andrés Eloy Blanco, humanista: juicios de sus contemporáneos*, prólogo de Jesús Sanoja Hernández, Caracas, Editorial Centauro, 1981; también las *Obras completas*, edición preparada, anotada y prologada por José Ramón Medina, Caracas, Publicaciones del Congreso Nacional, 1973.

El destino trágico de la generación fue Luis Enrique Mármol, muerto en plena juventud. El joven enlutado, bajo el tremendo signo de la angustia que trascendía en sus versos, consumió un esfuerzo particular en el grupo: su voz profunda, nutrida en un imponderable desconsuelo, trajo los primeros tintes filosóficos a la poesía venezolana. Visceralmente pesimista, introvertido e inconforme, Mármol hizo profesión de fe de la tristeza y la desesperanza. Sus versos, no desligados completamente del aliento modernista, son como especie de testamento desgarrado de un espíritu que no halló camino oportuno a su desolación interior. Antonio Arráiz, compañero menor de Mármol, andando el tiempo, es quien mejor ha trazado su perfil:

«Era un hombre delgado, escuálido de carnes, erguido y arrogante de porte, inteligente y vivo de semblante, dominado por una inmensa frente. Se diría a veces que no tenía más que frente, y a través de ella se hacía traslúcida la fogarada continua de las ideas. Los ojillos eran pequeños, maliciosos y alegres. Reía con facilidad, y su risa era tan infantil como la de un cascabel. Mucho había de niño en él: mucho de niño y de anciano, de muchacho revoltoso, encandilado con el fuego de hermosas imágenes de la vida, y de envejecido prematuro, a quien esa misma vida a la que tanto amaba, se empeñaba en colmar de dolores. Ingrata mujer la vida cuando se la ama desinteresadamente: Luis Enrique Mármol supo a menudo de esta honda desilusión, pero supo también siempre, como sucede con frecuencia con tipos de su clase, disimularla con su más dulce ilusión. Por eso, aunque las penalidades le cavaban la cara, continuaba sonriendo... Quienes lo conocimos, ya no podremos olvidar su figura, imagen de nunca exhausta vitalidad, su talento, fuente de nunca exhausta belleza, su amistad, manantial de nunca exhausta generosidad. Quería tan entrañablemente que se lanzaba al amigo como un torrente, lo envolvía con su propia, vehemente personalidad, especie de río de imágenes irisadas y de ondas cálidas, efusivas y alentadoras. Oírlo hablar, recitar, reír, era como ver un leño chisporroteando. Otros compañeros de su generación, más felices que él, perduraron para ver el término de aquella era oscura, el despuntar de tiempos más bellos y más despejados. Él tuvo la desgracia de morir

demasiado temprano; hasta en este detalle se conoce que era un signado por los dioses. Por eso, su vida y su obra continúan chisporroteando allá, en medio del tétrico antro de su ambiente, como un fuego votivo encendido en el vientre de un ‘Moloch’»³⁶

Luis Enrique Mármol murió en el mes de septiembre de 1926. «Su muerte fue un duelo nacional para la poesía. Viejos y nuevos se unieron sobre su féretro y se produjo alrededor como una especie de aglutinación saludable que deslindó campos hasta entonces inciertos»³⁷. Es decir, a partir de esa fecha hay el deslinde de generaciones y se pronuncia definitivamente la insurgencia vanguardista.

Por allí también, junto a la definida actuación de los nombrados, iban los más jóvenes, o los incorporados posteriormente. Jacinto Fombona Pachano ensayaba la gracia de su verso primerizo, con aquel acento, íntimo y resuelto, que lo llevó hacia el cultivo de la poesía infantil, resonante de un estilizado nativismo propio del tiempo y de una robusta entonación folclórica, dudando entre las diversas sollicitaciones de una sensibilidad como la suya, pronta para apresar todo eco poético; Rodolfo Moleiro, de apacible continente, comenzaba a cernir el redondo y esbelto misterio de su palabra, por donde dejaría correr más tarde una límpida emotividad que ha servido para señalarlo como un clásico venezolano de nuestros días; Barrios Cruz y Pedro Sotillo remozaban, con personales instancias, la expresión nativista de la poesía, dándole aliento, gracia y claridad insospechados; Héctor Cuenca traía de su Maracaibo natal el fuego recóndito de la intimidad y cierto dejo meditativo en el fluir del verso; Gonzalo Carnevali ensayaba un expansivo, casi torrencial testimonio de vehemencia lírica, con ligeros dejos románticos; y Julio Morales Lara alimentaba las ricas notas de su estilizado nativismo, que iba a encontrar más tarde en la pasión del vanguardismo su exacta correspondencia.

[36]_ José Ramón Medina, *Balance de letras*, Mérida, Universidad de Los Andes, Facultad de Humanidades y Educación, 1961, p. 94.

[37]_ Raúl Agudo Freites, *Pío Tamayo y la vanguardia*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1969.

Todos estos poetas definieron posteriormente, con validez extraordinaria, la personal parábola creadora. Pedro Sotillo desarrolló su voz cordial en una ancha órbita que va de la persistente emoción del paisaje campesino a la honda evocación, nostálgica y querenciosa, de los contornos municipales de la ciudad. El romance y el soneto tienen en él, junto al señorío clásico, la honda resonancia nativista que no desdeña la cercanía popular más entrañable.

Luis Barrios Cruz, hasta su muerte, fue fiel a una tendencia poética de alta dignidad, que él ayudó a forjar y mantener en plano de recio magisterio nacional: el nativismo denso, trascendente y estilizado. Su clara poesía autóctona se hizo con la publicación de su primer libro, *Respuesta a las piedras* (1931). Desde entonces fue consecuente en el cultivo de esa expresión poética que recoge las palpitaciones fundamentales de la vida nacional en su ser y esencia, juntamente con el más fervoroso poder de evocación e intimidad personales que es dable conciliar en la creación lírica. Jacinto Fombona Pachano, siguió una línea siempre ascendente en su poesía. Atento a las voces más profundas de la lírica contemporánea, no descuidó en ningún momento el sentido de actualidad y superación de su verso. Sus últimos libros (*Las torres desprevenidas*, 1940; *Sonetos*, 1944), denotan densidad y pasión de compromiso con el espectáculo agónico del mundo, del que no quiso ser un mero espectador. En *Las torres desprevenidas* sobre todo —uno de sus mejores libros— robustecido por acendrada trayectoria lírica, aborda la difícil temática de nuestro tiempo —hombre y desolación en un mundo de crisis— para realizar una de sus definitivas creaciones, homologándose a los poetas más representativos de habla castellana en esta época³⁸.

Rodolfo Moleiro confirma con el correr del tiempo su indiscutible jerarquía en la lírica nacional, mediante una obra breve, pero densa. Pertenece Moleiro a esa línea de poetas para quienes cuenta más el gozo de la creación y el hallazgo

[38]_ José Ramón Medina, *Antología venezolana (verso)*, Madrid, Editorial Gredos, 1962.

del verso esencial, castigado y profundo en su intención, que el exceso barroco. Cuidado en extremo, parsimonioso y vehemente autocrítico, no tuvo prisa en recoger su producción hasta 1951, cuando publica, en los Cuadernos de la Asociación de Editores Venezolanos, su libro *Reiteraciones del bosque*. Lo demás fue la labor dispersa, el poema ocasional en la revista o el periódico, la actitud persistente que resumía la preparación para el momento final, unitario, de la poesía. Sus poemas de los últimos tiempos (*Poemas*, 1953; *Nuevos Poemas*, 1955; *Poesía*, 1961, y *Tenso en la sombra*, 1968) demuestran madurez de vida y estilo. Su renovación, que es fruto de ese lento trabajo de esforzada paciencia, lo señala en plano de vigencia y actualidad, con una expresión cercana a las más audaces tentativas de la última poesía, en la que se percibe mucha savia vital y un como cerrado espejo de imágenes y símbolos de sutilísima cercanía telúrica. Moleiro es «un valor lírico contemporáneo pero con firmes vínculos en el pasado», ha escrito de él Fernando Paz Castillo³⁹.

«Una mente generosa hecha a la meditación por la realidad y por el sueño a través de la vida. O lo que es lo mismo: de la poesía». «Rodolfo Moleiro es, pues, entre nosotros, claro ejemplo de armonía entre la expresión fina, depurada, exquisita, propia de espíritus selectos y la necesaria y también poética claridad que permita a quienes amen la selección, llegar a ella» (...). «Sus poemas de juventud, y entre ellos, ‘Campos solares’, lo revelan así. Su andar firme por diferentes etapas, ha sido confirmación de ello».

«También es de notar que los poemas de Moleiro, sobrios de forma y pensamiento, parten de una realidad inmediata; de una realidad vivida; de una realidad que está o estuvo ante sus ojos. La cual se proyecta, desde el presente o en el recuerdo, en caminos, en brisas, en flores, en susurros, en estrellas, en almas. Y en algo que no puede nombrarse con palabras. El espacio que existe entre lo dicho y lo pensado. Apparentes disonancias, cuyos vínculos están en el ojo o en la mente que las

[39]_ Véase: Rodolfo Moleiro, *Tenso en la sombra*, prólogo de Fernando Paz Castillo, Caracas, Editorial Arte, Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, 1968.

crea, siempre iguales a su propia verdad. Lo cual, en concepto nuestro, expresa Moleiro con estos hermosos contrastes:

Yo vi la onda de naufragio,
y vi las aguas en tumbo
contra vidas y siembras.

Mas vi la fuente remansada
que hace danzar la luz,
inventa frondas en el sueño,
da réplica a las aves.
Yo sentí la borrasca
que hunde torres esbeltas,
memorias y anhelos.

Mas también la brisa
que se sucede blanda
sobre las frentes mustias
sobre las bajas hierbas.
Yo sé de alas violentas
que bajan de lo abrupto
-pico y ojo certeros-
a destruir con saña.

Y de las dulces alas
con mensajes o preces
desde el desierto o la esperanza,
desde la arcilla al dios⁴⁰.

Junto al impulso renovador de la nueva generación imbuida en los principios de la estética revolucionaria, persistía, como es natural, el cultivo de las formas tradicionales en un importante sector de la poesía de la época. Eran rezagos de movimientos ya en vías de ser superados y que confirman el carácter transicional del período, o sea la proyección de las formas poéticas del pasado

[40]_ Fernando Paz Castillo, prólogo citado, p. 12.

en medio del impulso renovador del momento. Estos ecos perdurarán por algún tiempo, dentro de la tendencia más avanzada de la lírica posterior. Es un coro abigarrado de distinta connotación —modernista, simbolista, nativista, parnasiana y aun de cierta tónica romántica— que no puede ser dejado de lado, porque en ese sector aparecen poetas dignos de ser tomados en cuenta, aun cuando no se encuentren asimilados al nuevo estilo.

Un amplio examen nos muestra así en el coro postmodernista a Félix Armando Núñez, que abandonó Venezuela en su juventud para radicarse en Chile, Roberto Montesinos, Jesús Enrique Lossada, Rafael Yépez Trujillo, Luis Yépez y Humberto Tejera, también ausente de Venezuela por largo tiempo. De los que todavía tañían la lira modernista hasta avanzado el proceso postmodernista, se menciona a Rómulo Maduro y Elías Sánchez Rubio. Dentro de un moderado tono, no excesivamente renovador, pero tampoco anquilosado, Leoncio Martínez y Francisco Pimentel. En la línea de un remozado parnasianismo, se destacan Jorge Schmidke y Pedro Rivero, aunque este último probó, por algún tiempo, las intenciones vanguardistas con calificada pasión. Caso especial, por el patetismo de su vida, es el del poeta Cruz María Salmerón Acosta, individualizado en un recogido y casi místico romanticismo. Entre los más jóvenes que se mantendrán alejados de las tentativas más audazmente renovadoras están Rafael Ángel Barroeta, Juan Manuel Rondón Sotillo, Samuel Barreto Peña y Rafael Vaz.

El Círculo de Bellas Artes

El postmodernismo entre nosotros —es decir, la insurgencia contra el modernismo— no sucede abruptamente, de improviso. Hay varios signos, hechos y acontecimientos que le preceden, hasta preparar su cristalización con el definitivo aporte de la generación del 18. Cuando los elementos vitales de una escuela comienzan a decaer, dentro de la misma se generan los anticuerpos salvadores, los elementos de la nueva estética que van a entablar la continuidad histórica del pensamiento. Entre los acontecimientos que en Venezuela marcan las inquietudes precursoras de los cambios de la década de 1920-1930, está la creación y funcionamiento del Círculo de Bellas Artes, a partir de 1912.

Se trata de un intento juvenil, felizmente logrado, de renovar las formas de expresión plástica, que alcanza igualmente el plano de la literatura venezolana y otras formas artísticas. Esas inquietudes tienden a sacudirse un sentimiento artístico de dimensión casi parroquial, para alcanzar la onda transformadora de los movimientos generales de la estética que por entonces se producían o se instalaban en Europa. En el ámbito de la prosa literaria (cuento y novela) aparecen como abanderados de este brote juvenil, los escritores de la revista *La Alborada*, con Rómulo Gallegos a la cabeza, de 1909 en adelante, fecha en

que circula el primer número de esa publicación⁴¹. Se sitúa también en este ámbito histórico la visita de dos pintores extranjeros, Ferdinandov y Mutzner, con influencia saludable para esta agitación artística, por las actividades que desarrollaron en Caracas, abriendo nuevos horizontes a la plástica nacional. Todo esto significa que, efectivamente, los movimientos que suceden al modernismo en Venezuela, han tenido sólidos antecedentes en las actividades desarrolladas por el Círculo de Bellas Artes, desde 1912, fecha de su fundación. Pero va a ser de 1918 en adelante cuando se concrete en doctrina y calificada actitud poética la tendencia postmodernista entre nosotros.

«Cuando la vanguardia llegó hasta nosotros —escribe Humberto Cuenca—, ya la afluencia vital de todos sus «ismos» había operado la transformación estética de Europa. En la Caracas de entonces, predominaban el gusto y el estilo francés, y, como de costumbre, los hombres y las mujeres estrenaban los últimos modelos, olvidados en París. Para aquella época ya los modernistas habían producido sus obras esenciales y el ámbito era ocupado por el grupo de *La Alborada*, que, con Rómulo Gallegos, Luis Correa, Arroyo Lameda, Julio Planchart, Salustio González Rincones, Julio Rosales, etc., luchaba por el logro de una expresión propia, despojada del verbalismo opalescente, y comenzaba a levantarse en el horizonte literario y artístico la generación del 18, tal vez la de mayor fecundidad estética, que en adelante denominaremos ‘postmodernista’»⁴².

El postmodernismo representa, en tal sentido, un movimiento capital de la moderna poesía venezolana. De él se desprende un vigoroso impulso de

[41]_ Existe una antología, *Alborada*, selección, prólogo y notas de José Vicente Abreu, Caracas, Fundarte. 1983; Lyll Barceló Sifontes, *Índice de repertorios hemerográficos venezolanos*, Caracas, Universidad Católica Andrés Bello, 1977; Carlos Delgado Dugarte, *El periodismo en «La Alborada»*, Caracas, s.p.i, 1971; Julio Rosales, «Evocación de La Alborada». (En: *Revista Nacional de Cultura*, Caracas, núm. 135, julio-agosto de 1959). Véase: Anexos.

[42]_ Humberto Cuenca, «Prolegómenos de la vanguardia». (En: *Revista Nacional de Cultura*, Caracas, núm. 110. mayo-junio de 1955).

renovación que se perfila prontamente, primero en el prevanguardismo y más tarde en el propio vanguardismo y el surrealismo, hasta las últimas manifestaciones de un arte constantemente en ascenso. Todo eso que significa contemporaneidad, universalidad y búsqueda afanosa por hallar el camino de un nuevo lenguaje plástico y literario, tuvo su origen lejano, ciertamente, en el Círculo de Bellas Artes.

El Círculo de Bellas Artes es la rebelión contra el academicismo, el grito de guerra de la juventud contra el imperio de las gastadas formas de un arte caduco que ya nada decía a la sensibilidad nueva. Surgió del propio seno de la vieja Academia de Bellas Artes (fundada por Guzmán Blanco en 1877), cuando los jóvenes estudiantes de pintura y escultura consideraron, ante la experiencia personal de esos años, que la vieja institución ya nada podía ofrecerles, porque se había quedado atrás ante el impulso renovador que en otras partes cobraba el arte contemporáneo. Eran jóvenes impetuosos que intentaron liberarse de una herencia imposible y fueron a buscar a otras partes el aliento renovador que les negaba una concepción estética cerrada, frente a las apetencias transformadoras de los brillantes movimientos europeos, cuyos ecos comenzaban entonces a llegar a Venezuela. La luz, el color, el movimiento de la vida de afuera, el paisaje sobre todo, y el desnudo, fueron objetivos primordiales a cuya conquista se lanzaron los pintores y escultores disidentes de la época. Apunta al respecto Miguel Otero Silva:

«Otro llamado que les llegó al alma fueron aquellas cosas que decía Cézanne de repente, cuando se sentía predicador: “Salgamos para estudiar la bella naturaleza, tratemos de liberar su esencia, intentemos expresarnos según nuestro temperamento personal”. La naturaleza venezolana no había existido hasta entonces sino en algunos rincones —magistrales rincones, por cierto— de los grandes plafones heroicos de Tovar y Tovar. Pero ahí estaban los insumisos paisajistas del Círculo de Bellas Artes para sacar la pintura del oscuro caserón de la Escuela de Música, donde la mantenía aherrojada el viejo Herrera Toro, para rescatarla de las paredes protocolares de los edificios públicos, para

redimirla de las penumbrosas sacristías de las iglesias, para avvicinarla a la substancia y los seres de esta tierra. El cerro del Ávila, el valle de Caracas, el mar Caribe, los araguaneyes, los bucares, los cocoteros, la geografía venezolana y el hombre venezolano nacen entonces para nuestra pintura, como estaban naciendo paralelamente para nuestra novela en las páginas de Urbaneja Achelpohl, Rómulo Gallegos, José Rafael Pocaterra y Teresa de la Parra»⁴³

Contra la decaída institución, que hasta entonces había sido «el templo del arte venezolano», se lanzaron los cruzados de la nueva ventura plástica. Hubo hasta un juramento simbólico ante la estatua del Libertador, en la Plaza Bolívar de Caracas, que, a falta de local apropiado, fue el primer sitio de reunión de los conjurados. Pero la iniciativa en marcha no se detuvo ante las dificultades materiales que eran muchas y para lo cual poco contaba el escaso peculio de estos jóvenes. A poco andar —y gracias a las gestiones de Leoncio Martínez (Leo)—, comisionado a tal efecto por el grupo, consiguieron del doctor Eduardo Calcaño Sánchez que les cediera el Teatro Calcaño, abandonado desde hacía tiempo. Ese fue el local donde comenzó a funcionar el Círculo. Comienzos modestos y llenos de estrecheces, pero alentados por un fervor extraordinario.

«A los pocos días quedaron instaladas en aquel pequeño coliseo cuyo escenario y salón principal fueron acondicionados para el fin que se proponían. Como no había muchos muebles ni luz artificial, se tomaron las mesas y taburetes de los camerinos y algunos bancos de la galería y se hizo un contrato con el comerciante Francisco Díaz Granados, para la instalación de luz de gasolina, por ser la más económica; en el salón principal se instalaron los estudios y en el balcón central, hacia la calle, se colocó una gran paleta, regalo de Don Celestino Martínez M., que pintó Manuel Cabré, quien, sobre los colores

[43]_ Miguel Otero Silva, «El Círculo de Bellas Artes». (En: *Revista Nacional de Cultura*, Caracas, núm. 185, julio-agosto-setiembre de 1968).

patrios, estampó una perspectiva de Caracas y el nombre del Círculo de Bellas Artes»⁴⁴.

El Círculo fue inaugurado el 3 de setiembre de 1912, fecha augural para las artes plásticas y para todo el movimiento intelectual del país. En el acto solemne hablaron Leoncio Martínez y el crítico Jesús Semprum, quien excitó a los integrantes del movimiento a constituir el Círculo de Bellas Artes en un Templo de Tolerancia.

El Círculo no fue una agrupación exclusiva de pintores y escultores, sino que albergó en su seno, también, a la juventud literaria y musical de la Caracas de entonces, así como a muchas personas de otras actividades, interesadas en el arte, que vieron con simpatía el movimiento, y le prestaron apoyo y colaboración efectiva. Precisamente el diario *El Universal*, al dar cuenta de la constitución del Centro (hecha el 26 de agosto de ese mismo año), expresaba que «bajo el título ‘Círculo de Bellas Artes’, un grupo de artistas, pintores, escultores, músicos y poetas decidieron hace poco tiempo fundar en esta capital una asociación bajo el nombre que encabeza estas líneas para coadyuvar al fomento del arte en Venezuela», Y seguidamente añadía los fines, más bien modestos, de la nueva agrupación: «su propósito es reunir artistas y aficionados para estudios y reuniones; poner modelos vivos dos horas durante la noche, hacer exposiciones permanentes de cuadros y esculturas y abrir un Salón Independiente todos los años»⁴⁵.

Aunque el núcleo principal de quienes lo formaban era de artistas plásticos, la amplitud intelectual que dominaba al grupo dio inmediatamente sus frutos, constituyéndose en el más poderoso foco de irradiación artística en todos los sentidos y trascendiendo en una labor colectiva que alcanzó verdadera resonancia nacional. En el estricto campo de la literatura, el Círculo de Bellas Artes puso a la juventud de la época en contacto con las inquietudes revolucionarias

[44]_ Anónimo, «Memorias: Círculo de Bellas Artes o templo de la tolerancia». (En: *El Universal*, Caracas, 1º de enero de 1967).

[45]_ Raúl Agudo Freites, *Pío Tamayo y la vanguardia*, ob. cit., p. 44.

del arte europeo y abrió camino para manifestarse decididamente en la conquista de un nuevo estilo de expresión, que más tarde iba a encarnar, precisamente, en el postmodernismo. Es decir, el Círculo es el precedente más directo y preciso de todo lo que después de 1918 iba a significar renovación literaria en Venezuela, especialmente en el ámbito de la poesía.

«El Círculo de Bellas Artes tuvo una gran influencia en la vida artística venezolana hasta 1920, cuando desapareció —escribe Raúl Agudo Freites—. En su seno se reunieron —de acuerdo con el propósito inicial— artistas plásticos, escritores y músicos que intentaron totalizar las manifestaciones de la cultura. Junto a Otero, a Prieto, a Cabré y a Monsanto, estuvieron Julio y Enrique Planchart, Paz Castillo, Leoncio Martínez, Moleiro y otros. En el círculo se discutían teorías sobre pintura y literatura. Se hablaba del impresionismo, del cubismo y del futurismo. Se discutía a Degas, y a Deraín, a Marinetti, a Tristán Tzara y a Apollinaire. A semejanza del grupo cubista de París —y quizás la semejanza no era casual— los artistas intercambiaron puntos de vista. Y así, los plásticos influyeron sobre los poetas al mismo tiempo que los escritores teorizaban sobre pintura. Ciertamente es, que a fines de su periplo y especialmente con la llegada de Ferdinandov y de Mutzner a Caracas, el grupo de los plásticos tomó decisivamente el camino del impresionismo. Y tras su huella siguieron los escritores, especialmente los poetas, quienes cultivaron un postmodernismo fino y matizado con exquisitas tonalidades plásticas».

«En ese ambiente, sin embargo, resonaron por primera vez en Venezuela, los ecos de las vanguardias europeas. Del cubismo en pintura y del futurismo literario. En 1914, Fernando Paz Castillo leyó una antología de poemas de Marinetti que llegó a sus manos a través de Julio Planchart. Paz Castillo, había leído antes al italiano y amaba su audacia noviformal y el derroche imaginífero de sus estrofas. Cuidadosamente tradujo al español el tomo de poesías con intención de publicarlo. Un lamentable incidente impidió, empero, su publicación y el lomo quedó inédito. Pero la influencia del poeta italiano se hizo sentir sobre la fina sensibilidad del venezolano. Si bien es cierto que la mayoría del grupo de pintores se inclinó por el impresionismo, entre

ellos López Méndez quien hizo cubismo inicialmente, aun cuando se arrepintiera de ello. En 1920 en La Habana hizo acto de fe con su producción cubista ‘para quedar tranquilo’⁴⁶.

De tal manera, que, si los expresados fueron los orígenes locales y las influencias próximas del postmodernismo, del prevanguardismo y del vanguardismo, finalmente habría que ir a buscar fuera del ámbito patrio un punto de partida más lejano y preciso en el proceso estético que se opera en el ámbito universal en las dos primeras décadas del presente siglo. La parentela de la tentativa se enlaza definitivamente con aquellos movimientos e inquietudes que conmovieron a la Europa de la preguerra y de la posguerra.

«La vanguardia de 1928 —dice Raúl Agudo Freites, adelantando el examen del problema hasta ese año— fue la resultante directa de los movimientos que nacieron en Europa poco antes de la Primera Guerra y en la inmediata posguerra, éstos a su vez contagiados por el aliento remoto de los grandes simbolistas franceses y los románticos alemanes. En mi opinión, tales corrientes se fundieron como en un gran vaso de alquimias en el ultraísmo español, del cual procede —al menos dentro de una clasificación lineal— nuestra vanguardia. Más aún, yo diría que la vanguardia fue la insurgencia directa contra el modernismo y que muchos de los llamados postmodernistas se sumaron a la insurgencia o por lo menos, la apadrinaron cariñosamente. Existe una edición aniversaria de *Elite*, de 1932 o 33, en la cual la unión de los del 18 y los del 28 —para recurrir a las denominaciones cronológicas— que hasta entonces había sido, digamos, nominal, se consagra definitivamente. En el sentido de que los llamados postmodernistas aceptan sin resabios la estructura ‘noviformal’ de la nueva poesía y se suman a ella entusiastamente. Por lo demás, aun cuando a medias, ya “Válvula” había operado el milagro»⁴⁷.

[46]_ Raúl Agudo Freites, ob. cit., p. 45.

[47]_ Anónimo: «Cuatro preguntas a Raúl Agudo Freites», (En: *El Nacional*, Caracas, 2 de junio de 1968; Papel Literario). Véase: Juan Calzadilla, *Pintura venezolana de los siglos XIX y XX*, Caracas, Inversiones M. Barquín, 1975; Luis López Méndez, *El*

Círculo de Bellas Artes, Caracas, Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes 1969;
Fernando Paz Castillo, *Entre pintores y escritores*, Caracas, Editorial Arte, 1970.

El libro «Primeros poemas» de Enrique Planchart

El libro *Primeros poemas*, de Enrique Planchart, fue un acontecimiento inusitado para la poesía venezolana de la época, que el proceso posterior permite medir con entera libertad y precisión como elemento sustantivo de la renovación lírica sustentada por la generación del 18. Es la obra que representa la culminación del proceso de casi una década que precede a su publicación, a la vez que encarna el más sólido pronunciamiento del postmodernismo y el anuncio liberador de las formas del prevanguardismo. Incluso para escritores que se han ocupado del tema, como Humberto Cuenca y Raúl Agudo Freites, representa un antecedente de la vanguardia. Yo estimo más bien que aun cuando, ciertamente, es una nota distinta en la poesía de entonces, no alcanza el valor propuesto. Es un signo, más bien, de lo que hemos denominado prevanguardismo, pero con clara ligazón en el pasado poético. Naturalmente que significaba un paso hacia adelante y quizás a eso se deba el que pasara casi inadvertido y aun que fuera visto con cierta reticencia y desdén por parte de los escritores de entonces (Semprum entre ellos, empeñados por el contrario en exaltar «libros mediocres de su generación».⁴⁸ Cuenca insinúa que la poesía de Planchart

[48]_ Humberto Cuenca, «Prolegómenos de la vanguardia», (En: *Revista Nacional de Cultura*, Caracas, núm. 110, mayo-junio de 1955).

«está sometida a la correspondencia de perfumes, colores y sonidos del famoso soneto de Baudelaire», citando una frase de Paz Castillo. Esto se debe a que «Planchart se formó al lado de los músicos y pintores de su generación y trató de llevar al verso el impresionismo musical pictórico» ...

«Poco propenso a los grupos literarios, frecuentaba, en cambio, la Academia de Música, de la cual fueron discípulos Moisés Moleiro, Juan Vicente Lecuna, Juan Bautista Plaza, etc., y le tocó asistir y comentar el nacimiento de nuestra pintura impresionista en pinceles de Brandt, Cabré, Reverón, etc., cuando Boggio, Mutzner y Ferdinando expusieron sus primeros óleos en los salones del Club Venezuela y de la Universidad. Se ha insistido en la influencia de los simbolistas franceses, pero no lo suficiente en la de Paul Claudel, tal vez más decisiva, que en su *Poema de Mucky Gotz*, fue de estimulante calidad. También buscó campos de penetración en la poesía de Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado, quienes lograron escapar de la atracción rubeniana de sus primeras épocas, captando la luz, la música y el paisaje de Andalucía»⁴⁹.

Para Humberto Cuenca la poesía de Planchart fue la precursora de nuestro movimiento postmodernista, el de la generación que, a partir de 1924, con determinadas excepciones, para no quedar rezagada, se incorpora a la vanguardia.

«Cuando dicha generación comienza a actuar, el modernismo derrama tonos macilentos sobre el arte. Entonces las antiguas formas estallan en el aire, viene la quiebra de los metros y de los ritmos: Paz Castillo, Fombona Pachano, Andrés Eloy Blanco, Héctor Cuenca, etc., a partir de la publicación de *Áspero*, de Antonio Arráiz, en 1924, y más decisivamente desde la aparición de la revista *Válvula* en 1928, acuden a la nueva estética y cada cual toma de ella lo que le parece estimulante, seductor o permanente. Ya al comentar su libro, Tablada había dicho que Planchart “tiende a musicalizar sus emociones más que a hacerlas

[49]_ Humberto Cuenca, ob. cit.

plásticas” y le aconsejaba que lo hiciera, pero con la advertencia de que por música “no debe entender el ritmo y el sonido”, sino “la emoción musical”, “el no ser intelectual, el producir cierta embriaguez, cierto vértigo descentralizado de la consciencia”. Era una mágica invitación a abandonar las amarilleces de marfil del impresionismo poético para internarse en el mundo surrealista del subconsciente. Pero se mantiene incólume y desde entonces hasta su muerte, se aísla en el silencio de la Biblioteca Nacional. En 1934 publica sus *Poema a Mucky Gotz* y *Dos suites en verso blanco* en los que permanece fiel a su simbolismo plástico y musical. Esta posición de rezago es característica de los precursores. El deleite de la iniciativa, anestesia los impulsos para seguir la nueva anunciación». ⁵⁰.

Parecida apreciación emite Raúl Agudo Freites en su ensayo sobre la vanguardia:

«Planchart aparece así en los comienzos de la década del 20 como un poeta distinto a sus contemporáneos. Mármol, Queremel, Moleiro siguen aún la huella de Darío. Planchart la deja desde sus primeros poemas. Aparece como un punto de enlace entre los postmodernistas y la generación que en 1926 se suma decididamente a la vanguardia. En cambio la mayoría de sus compañeros, muchos de ellos provenientes del Círculo de Bellas Artes, se incorporaron al arte nuevo»⁵¹.

Arturo Uslar Pietri ha señalado las características más resaltantes de la poesía de Enrique Planchart (la de *Primeros poemas* y de su obra posterior), destacando entre sus rasgos predominantes precisamente la cercanía al mundo de la pintura y de la música, influencia recogida en las fervorosas jornadas del Círculo de Bellas Artes, del cual Planchart fue un adicto militante con su hermano Julio y otros poetas y escritores de su generación.

«En el vocabulario de su poesía va a reflejarse ese aprendizaje. Hablará en ella de “siena, azul, verde intenso y rojos de amatista”, compondrá

[50]_ Humberto Cuenca, ob. cit.

[51]_ Humberto Cuenca, ob. cit.

sus figuras como para un cuadro, y sentirá complacencia en designar algunos de sus poemas con nombres de ‘sonata’, ‘suite’, ‘balada’, ‘canción’, ‘nocturnos’, ‘cuarteto de cuerdas’⁵².

«De tal forma “llegó a ser un buen aficionado a la música y un excelente crítico e historiador de la pintura” (...). Toda esa precisa formación de sus años mozos la resume al comienzo y al través de un devocionario vivir dentro del arte, en su exquisita poesía (...). Arranca de la soledad, como todo poeta verdadero. Desde sus *Primeros poemas* hasta aquel soneto final, puesto como pórtico y síntesis de la colección póstuma, en el que “ya nada espero de la primavera”. Esa soledad no es la del abandono ni la del egoísmo, es la del que se siente poseedor, o acaso depositario, de las más frágiles e intransmisibles contemplaciones y se encierra con ellas cada vez que puede escapar a la invasión de lo ajeno».

«A esa soledad podía llevar y reducir todo lo que era entrañablemente suyo. Por eso la nota inmediata que aparece en su poesía es la de la intimidad. Canta lo que está próximo a su alma, lo inmediato y, a veces, hasta lo cotidiano. Abunda en él una poesía de interior que a veces recuerda la pintura de Federico Brandt.»

«A esa soledad llena de íntima emoción viene a solicitarlo la pereza que lo invita a quedarse en el sueño yermo, y asoman los prejuicios sus temerosas máscaras que tratan de inspirar vanos temores, y la brevedad de la vida lo llama a cultivar y cosechar».

«Lo nuevo, lo que él llama su “grande ansiedad de Belleza”. La música, la pintura, las palabras, el paisaje, los seres están como revestidos de secreta belleza para el que sabe sentir y conocer. Y esa emoción de belleza es la que el poeta tiene misión de salvar y transmitir en expresión justa. Él, como Arístides Rojas, ha podido también poner sobre su puerta el verso de Keats como divisa y que significa que el gozo quedan las cosas bellas nunca termina. El anticuario y el poeta se tocaban por una frontera común».

«Esa ansiedad de belleza nunca es en él torturada o violenta, sino de una serenidad de agua profunda. Hay un acorde, una medida, un se-

[52]_ Arturo Uslar Pietri, «El milagro de la poesía», (En: *El Nacional*, Caracas, 20 de julio de 1954).

reno contento en su actitud ante el arte y ante la vida. Le gustaba sentirse rodeado de libros y cuadros, de culta conversación. El mismo tono asordinado de su voz parecía extremarse para hablar de cosas delicadas y misteriosas»⁵³.

Como anotamos en otra parte, fue José Juan Tablada quien vio con mayor lucidez y penetración este libro de Planchart. Pero también hubo otro crítico de entonces, el editorialista de *El Universal*, quizás el propio Andrés Mata, su director, quien al tratar sobre ese libro “habla de la crisis por la cual atraviesa en Venezuela la poesía”. Señala que los jóvenes poetas andan desorientados y vacilantes “entre los postreros estertores musicales de las escuelas modernistas y esos vagos sonos incoherentes que anuncian acaso el advenimiento de nuevas fórmulas poéticas”. Tal era el caso de Planchart, en quien se vislumbran “huellas vagas de los grandes reformadores de la métrica española... y ciertas tendencias propias”⁵⁴. El crítico, a pesar de su reticencia, reconoce que se aproxima inexorablemente un cambio en la poesía venezolana.

Pero si la publicación del libro de Planchart es un signo elocuente de la etapa transicional que experimenta la literatura venezolana de esos años, hay dos o tres hechos concomitantes o posteriores que contribuyen decisivamente a despejar el horizonte, ubicando las dos tendencias principales que se debaten en el seno de la poesía en sus respectivas trincheras. La llegada del poeta mexicano José Juan Tablada es uno de los acontecimientos estelares de entonces. Él logra

[53]_ Arturo Uslar Pietri, ob. cit.

[54]_ Citado por Raúl Agudo Freites, ob. cit., p. 49. Véase, además: Enrique Planchart, *Bajo su mirada* (seguido de *Primeros poemas*), con prólogo de Fernando Paz Castillo, Buenos Aires, 1954 y la edición de *Poesías*, con el mismo prologuista, Buenos Aires, Editorial Losada, 1958; la compilación de Pedro Grases, con prólogo de Augusto Mijares, titulada *Prosa y verso*, Buenos Aires, 1957. Estudios en Agustín Aveledo Urbaneja, *Prosas sueltas*, Caracas, Tip. Americana, 1922; Rafael Angarita Arvelo, *Tres tiempos de poesía en Venezuela*, Caracas, 1962; Enrique Castellanos, *La generación del 18 en la poética venezolana*, Caracas, 1966; Luis Beltrán Guerrero, *Razón y sin razón*, Caracas, 1954; Rafael Olivares Figueroa, *Nuevos poetas venezolanos, notas críticas*, Caracas, 1939 (Cuadernos de la Asociación de Escritores Venezolanos; 19).

definir y aglutinar a su alrededor a la juventud literaria que está por el cambio, que busca nuevos horizontes estéticos, que está por la renovación planteada, ya a punto de convertirse en insurgencia. Es el concierto esperanzador de los espíritus que define en plenitud la etapa del prevanguardismo. Por contraste, la visita y permanencia del poeta español Francisco Villaespesa, primero, y la del peruano José Santos Chocano, más tarde, actúan como fermentos catalizadores para reunir en intuitiva defensa a las huestes postmodernistas, hondamente vinculadas con el pasado, e incapaces, por tanto, de comprender y asimilar la significación del nuevo estilo poético. Los poetas de esta tendencia tradicionalista cavaron su propia trinchera para defender, incluso agresivamente, su posición estética de corte tradicionalista, pero al hacerlo, inconscientemente, estaban cavando su propia tumba. Las loas, exaltaciones, ditirambos, fiestas y veladas que se celebraron entonces en honor de los ilustres visitantes constituyen el testimonio irrefutable de esta toma de posición, que contó, como era de suponer, por el carácter transicional del momento poético venezolano que representa, con cierta participación, incluso, de jóvenes que por edad y temperamento debieron más bien estar inscritos en el prevanguardismo.

La etapa prevanguardista

Hay dos poetas por esos años, sin embargo, que, apartados y señeros, definen por igual un limpio y positivo afán de trascender creadoramente. Dueños de una extraordinaria capacidad poética, ambos realizan —cada uno llevado por inclinaciones vehementes— su obra dentro de una muy calificada orientación personal, con indudable sello de originalidad, que ahora se reconoce con positivo acierto. Ellos son José Antonio Ramos Sucre e Ismael Urdaneta. La revisión a que obliga la perspectiva del tiempo transcurrido no sólo sirve para ubicarlos teórica y estéticamente, amén de las circunstancias cronológicas evidentes, dentro de la generación del 18, sino también a considerar sus obras como aportes de indiscutible valor para las letras nacionales.

Tres volúmenes condensan toda la producción de José Antonio Ramos Sucre. Obra en prosa lírica de orgánica y trabajada estructura, plena de profunda vibración interior, en donde la imagen y los símbolos resultan el punto de apoyo de la realidad expresiva. Hombre de vasta y profunda versación en la cultura antigua y contemporánea, había estudiado a fondo las literaturas de mayor importancia universal en sus propias fuentes, pues dominaba a perfección, además del griego y el latín, el francés, el italiano, el portugués, el alemán, el danés, el sueco y el holandés. Todo el cúmulo de sus conocimientos lo vuelca críticamente en el denso material de su poesía, expresada con un instrumento

riguroso y caudal en su armonía insólita. Tenía el don de la síntesis y el afán de la perfección lingüística. Esas fueron las características formales de su poesía, junto a la revelación de aquel mundo de extrañas resonancias, intemporal y fantástico, imposible de ubicar en el espacio, evadido de la realidad cotidiana hacia una realidad más profunda y personal, emparentada visiblemente con sus vastas y variadas lecturas de todo género.

Introvertido, dueño de una asombrosa cultura conseguida en la aridez del medio venezolano de su época, escribió una poesía rara para su tiempo y, en cierta medida, fue un incomprendido. Porque era un poeta fuera de lo común y fuera de grupo, de talante taciturno, con que escondía el drama interior de insatisfechas instancias espirituales, como un río subterráneo. Aquel hombre ensimismado, concentrado en un esfuerzo intelectual que rebasaba la tarea corriente de la poesía, escribió en un lenguaje simbólico, que requería una clave para su interpretación. En el fondo no era sino la intimidad desolada y bronca de un hombre solitario que se manifestaba en medio de las más alucinantes y fantasmagóricas irrealidades de un mundo retorcido y hosco. A veces, la lectura de sus textos parece retrotraernos a la atmósfera eléctrica de aquellos desolados y humanísticos poemas de Rimbaud. Ramos Sucre —y ahora viene a reconocerse— fue un maestro, un adelantado de la creación poética en Venezuela. Nació en Cumaná, Estado Sucre, el 9 de junio de 1890. Murió en Ginebra, trágicamente, el 13 de julio de 1930, víctima de su propia soledad⁵⁵.

[55]_ Véase: José Antonio Ramos Sucre, *Obra completa*, prólogo de José Ramón Medina, cronología y bibliografía de Sonia García, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1980; Estudios sobre el poeta José Balza, «Ramos Sucre en Columbia», (En: *El Nacional*, Caracas, 2 de junio de 1985; Papel Literario); Rafael Lozano. «Ramos Sucre y el origen del poema en prosa», (En *El Nacional*. Caracas, 8 de junio de 1980; Papel Literario); Tomás Eloy Martínez, *José Antonio Ramos Sucre, retrato del artista enmascarado*, Caracas, Editorial Poseidón, 1980; José Ramón Medina, *Ramos Sucre ante la crítica*, selección y prólogo, Caracas, Monte Ávila Editores, 1981; Fernando Paz Castillo, *El solitario de la Torre de Timón*, Caracas, Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, 1973, Ángel Rama, *El universo simbólico de José Antonio Ramos Sucre*, Cumaná, Universidad de Oriente, 1978; *José Antonio Ramos Sucre. Bibliografía*, Caracas, Universi-

Injustamente olvidado por quienes hasta ahora se han ocupado diversamente de hacer el balance crítico de nuestra poesía, Ismael Urdaneta⁵⁶ reclama asimismo consideración especial, por la apreciable calidad de su poesía, por el contenido renovador que en ella se expresa y por la influencia que sus iniciativas tuvieron en el cuadro de las tentativas del período que marca el tránsito de 1918 a 1928. Sin ninguna duda, Ismael Urdaneta puede ser estimado entre quienes hicieron obra de tipo revolucionario por esos años. Y no estaría descaminado el que viera en su labor, que se adelanta briosamente a las audacias vanguardistas posteriores, tarea de significación pareja a la cumplida por Antonio Arráiz con su libro *Áspero*, aparecido en 1924. Precisamente, Antonio Arráiz, que es el punto de enlace entre el 18 y el 28, entre el postmodernismo y el vanguardismo, bien pudiera integrar con los poetas mencionados el paso hacia adelante que constituye el prevanguardismo entre nosotros; esto es, esa especie de «tensión hacia el porvenir» de que nos habla César Fernández Moreno⁵⁷. Efectivamente, esos tres poetas y sus obras del tiempo, representan categóricamente un perceptible impulso de renovación, audaz y beligerante, que va a definirse plenamente pocos años más tarde.

Antonio Arráiz se inició en la literatura con un libro de versos, *Áspero*, que le consagró inmediatamente, a pesar de su juventud, como a un poeta de grandes condiciones. Sobre todo, insurgió con un mensaje nuevo, rotundo y

dad Simón Bolívar, 1981; Elena Vera, Osvaldo Larrazábal Henríquez, Gustavo Luis Carrera, Argenis Pérez Huggins, presentación de Celso Medina, *Cuatro ensayos sobre Ramos Sucre*, Cumaná, Biblioteca de Temas y Autores Sucrenses, 1980. Valioso número monográfico en *Oriente*, revista de cultura de la Universidad de Oriente, Cumaná, núm. 10, 1981, 354 p. Los últimos trabajos de 1990 corresponden a Pedro Beroes, Cristina Álvarez y Alba R, Hernández Bossio.

[56]_ Juan Darío Parra, «Una voz nueva: Ismael Urdaneta». (En: III Simposio de Docentes e Investigadores de la Literatura Venezolana, *Memoria*, T. I., pp. 213-225. Mérida, 1978); Jesús Sanoja Hernández, «Petróleo, guerra y filicidio en la poesía de Ismael Urdaneta», (En: *El Nacional*, Caracas, 3 de agosto de 1978); O. Silva, «A 50 años de su muerte, Ismael Urdaneta», (En: *El Nacional*, Caracas, 29 de setiembre de 1978).

[57]_ César Fernández Moreno, *La realidad y los papeles*, ob. cit., p. 79.

audaz, tanto en el fondo como en la forma del poema. Es quien libera agresivamente al verso en aquellos años de impacientes iniciativas. Su influencia sobre las generaciones posteriores es verdaderamente notable. El libro de Arráiz fue saludado con grandes muestras de entusiasmo por «un puñado de jóvenes que aspiraban a renovar nuestras letras y nuestro pensamiento» «y que lo recibían como respuesta anhelada para sus inquietudes y rebeldías literarias y vitales». Ellos serán los integrantes de la llamada generación de 1928, ellos serán los editores del único número de la revista de vanguardia *Válvula*, ellos manifestarán contra la dictadura del General Juan Vicente Gómez, ellos se agruparán después, hacia 1930, en torno a la revista *Elite* e impulsarán de manera irreversible la renovación de nuestras letras y modos de pensar. En cierto modo serán los heraldos de la nueva era que se inicia para Venezuela: la Edad del Chorro, el tiempo del petróleo triunfante.⁵⁸

Aquel libro significaba, como escribió más tarde Arturo Uslar Pietri, el «primer ensayo afortunado de unificación de nuestra poesía y nuestra realidad».

«Este libro —añadía— forma parte del alma venezolana para la generación que hoy está empezando su tarea en nuestra divisoria. Está íntimamente mezclado con todos los presentimientos, las nociones y las intuiciones que nos han llevado al concepto del ser americano (...). Pocos libros como éste han tenido una importancia mayor en la orientación de la conciencia de un grupo de hombres que a su vez han influido en la orientación de la conciencia colectiva»⁵⁹.

De que la obra de Arráiz era un preanuncio del vanguardismo, pero sin vínculos visibles con ese movimiento, nos lo confirma el siguiente juicio de Juan Liscano en la obra citada:

[58]_ Juan Liscano, prólogo a *Suma poética*, de Antonio Arráiz, Caracas, Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, 1966, pp. 10-11.

[59]_ Arturo Uslar Pietri, prólogo a la segunda edición de *Áspero*, Caracas, Editorial Elite, 1949.

«Antonio Arráiz no era creacionista, ni ultraísta. Probablemente no estaba ni siquiera enterado de las lucubraciones de esas capillas literarias. Si alguna ubicación se le debe dar, es la de un neorromántico, influenciado por el modernismo, aunque reacciona contra él, es decir, un americano genuino, lleno de ritmos y de nociones culturales dispersas, conocedor de Darío, pero consciente de que los tiempos requieren otro canto, sin por eso olvidar el del Maestro. Por lo demás, nuestra lírica estaba rezagada, en comparación con la de países como México, Perú y Argentina».

«De modo que la reacción del autor de *Áspero* no obedeció propiamente a una toma de conciencia fundamentalmente estética, sino a una revelación vital, a un brote espiritual hasta cierto punto espontáneo. Arráiz insurge en sus poemas porque dentro de él se ha operado una revolución vital, emocional y espiritual, obra de lecturas contradictorias y de una sensibilidad muy personal. Si Whitman pudo conmoverlo, también lo hizo Homero. Y también las lecturas de Buffalo Bill en sus luchas con Sitting Bull, algunas crónicas de Indias, el Libro de la Jungla».

«La época traía esos vientos de rebelión. Antonio Arráiz los respiró desde muy joven»⁶⁰.

Se alude, por supuesto, a aquellas circunstancias históricas que propiciaron un cambio sustantivo en el panorama lírico de Hispanoamérica. Tiempo de rebeldía, de insurgencia que coetáneamente se produce en diversas capitales del mundo americano: México, Buenos Aires, Santiago, Lima, Caracas.

Antonio Arráiz estrena un lenguaje vital, enérgico, robusto, despojado de toda retórica. Como en su poema *Quiero estarme en ti*:

Quiero estarme en ti, junto a ti, sobre ti, Venezuela,
pese aun a ti misma.
Quiero quedarme aquí, firme y siempre,

[60]_ Juan Liscano, prólogo a *Suma Poética*, cit. ant., p. 12. También recogido en *21 prólogos y un mismo autor*, Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1990, pp. 31- 64; se agrega su trabajo sobre *Parsimonia de Antonio Arráiz*, edición de Caracas, 1942, pp. 13-22.

sin un paso adelante, sin un paso hacia atrás.
He de amarte tan fuerte, que ya no pueda más,
y el amor que te tenga, Venezuela,
me disuelva en ti.
Quiero ser de ti misma, de tu propia sustancia,
como roca;
o quizás echar hondas, infinitas raíces;
enterrarme los pies,
como árbol,
y plantarme en ti, de tal modo
que no me conmuevan.
Bien podrías darme ceno a beber,
y, cuando yo te humedezca de sudor, contestarme
con tus áridos cardos como sola comida.
O quizás se te ocurra flagelarme la cara
con tus brisas, con tus lluvias más frías.
O tal vez concentrar en mis corvas espaldas
tu sol lacerante.
Aunque seas mala madre
adherido estaré en ti, Venezuela,
adherido de amor,
y subirme sentiré, de ti, buena o mala,
tu vida propia, como savia.

La poesía de Antonio Arráiz fue una nota distinta en el coro poético de la época, ciertamente. Distinta en el tono, en la concepción misma, en la temática, en la expresión, en la virtud del nuevo lenguaje que inauguraba. Pero, por otra parte, respondía también —si bien se mira— a aquel velado o paladino impulso de renovación que estaba en el ambiente, sólo que en otra dirección y con otro sentido de saludable lirismo. Fue el más preciso y categórico de nuestros prevanguardistas.

«Hay en la poesía de Arráiz —lo apuntaba ya Arturo Uslar Pietri en el prólogo de la segunda edición de *Áspero* (1939)— una nota dominadora, alta, esencial: su identificación con el ser americano, con el poder mágico del mito

americano, con el espíritu tutelar del mundo americano, como una forma expresiva y auténtica de la realidad venezolana»⁶¹.

La otra característica fue, propiamente, el sentido de insurgencia, que venía a contrastar con una tradición poética, todavía fuerte y arraigada en el usufructo del legado modernista y a dirigir el combate de la nueva poesía hacia territorios y formas hasta entonces inexplorados entre nosotros.

«Nuestros poetas, en su mayoría, continuaban influenciados por el modernismo. Perseguían una expresión de delicados matices, de acuerdo con las pautas de los maestros simbolistas franceses, salvo en la afición que muchos mostraban todavía por la elocuencia y el énfasis. Era tiempo de cenáculos y de magisterios. Los cenáculos se iluminaban con la luz nocturnal de las botillerías, y el título magistral lo daba la frecuencia de Verlaine, de Regnier, o de Gourmont»⁶².

Pero había algo más profundo y revolucionario en la actitud del poeta: su rechazo categórico a las formas usuales de la lírica tradicional; su definitivo y revolucionario concepto de la poesía, que naturalmente debía chocar y agredir a los poetas instalados en la herencia consagrada de los predecesores. Eso que, con tanto acierto, ha calificado Uslar Pietri «como una típica irrupción de barbarie sana y arrolladora». La antipoesía de la poesía tradicional.

Antonio Arráiz «era un mozo atlético, rojo y feo. Carecía de los hábitos inherentes al poeta. No fumaba, no bebía, había leído muy poca literatura. Jugaba foot-ball, escribía crónicas deportivas y la publicidad de una empresa de espectáculos, y en los días libres se iba de excursión a los pueblos, a los campos y a los montes».

«Había leído a Homero, a Buffalo Bill y algo a Walt Whitman, tres magníficos maestros de americanidad y sentía la necesidad de expresar las cosas que le parecían esenciales en la forma en que se le presentaban, sin elaboración y sin artificio».

[61]_ Arturo Uslar Pietri, ob. cit.

[62]_ Arturo Uslar Pietri, ob. cit.

«Tenía el don y estaba en el punto preciso de partida de los grandes poetas. Sin saberlo se había hecho vidente a la manera de Rimbaud; revelador de un mundo a la manera de Dante; creador de una conciencia a la manera de Whitman»⁶³.

Y para confirmar la validez excepcional de este libro —distinto, revolucionario y antirretórico—, Uslar Pietri añade que «no podía ser modelo para estudiantes de métrica; un libro tan americano, no podía ser un alarde de sentimientos a las ajenas formas, ni al virtuosismo vetusto».

«Tenía que ser áspero, informe, violento y libre como el mundo del que era imagen, e imagen cabal. Es ciertamente una obra imperfecta, muchas veces cándida, en ocasiones pobre y prosaica, pero así y todo, una obra de verdadera y fecunda poesía»⁶⁴.

Coincide Raúl Agudo Freites en estas apreciaciones:

«Su poesía -dice— bebió en la fuente de aquellas vivencias que no estaban en la tradición de ninguno de los poetas, sus contemporáneos. Mientras estos cantaban en lenguaje modernista puro o bastardo al amor, a la mujer, a los héroes, Arráiz cantaba a la sed, al egoísmo, al trabajo y al reposo, al hombre y a la venganza. Y cuando cantaba a la mujer lo hacía “en un tono imperioso de macho”. En tanto que Ramón David León hacía *Cromos campestres* y Guillermo Austria *Nocturnos febriles* y Rafael Yépez Trujillo cantaba a *La tarde blanca* y Armando Lovera caía en *Éxtasis* e Ildemaro Urdaneta fatigaba la primera página de los diarios con los versos que debían integrar a *Campañas que vibran*, Antonio Arráiz magro y ascético se alzaba como un profeta para cantar con voz de torrente a la América India y Virgen. Hablaba con un lenguaje nuevo, fuerte y primitivo. Construía sus versos a golpes, sin volver la vista hacia atrás y sin pensar en la crítica. Su poesía, era como él mismo “imperfecto y potente”».⁶⁵

[63]_ Arturo Uslar Pietri, ob. cit.

[64]_ Arturo Uslar Pietri, ob. cit.

[65]_ Raúl Agudo Freites, ob. cit.

«Ya en 1923, recién llegado, llamó la atención de los críticos. Julio Garmendia, bajo el título de *Los nuevos poetas venezolanos* dijo de él que “cantaba la vida americana que se desarrolla lejos de las ciudades y que nada tiene que hacer con la historia”. De su poesía, que eran cantos donde se escuchaba el “oleaje de los árboles y el cabalgar del viento”. De su lenguaje, que “tiene un sabor extraño y primitivo como si fuera hablado por gentes rudas” y que se refería al castellano “como si fuera una lengua extranjera”. Y terminaba así su comentario: “efectivamente, un idioma tan cultivado como el español ha de mostrarse reacio al sello peculiar que trata de imprimirle Antonio Arráiz y cuyo poderoso y renovador impulso está destinado a inquietar a muchas inteligencias conservadoras en materia de arte”»⁶⁶.

“En el coro de poetas modernistas y postmodernistas de 1924 Antonio Arráiz produjo el efecto de un cataclismo. Su poesía era completamente nueva. Venía de adentro, dirigida por un ritmo poderoso y elemental que se acompasaba con la vibración del pulso en la sangre. No usó nunca —al menos en *Áspero*— la rima. Abandonó las formas usuales de la versificación castellana y no puso ninguna atención a aquellas otras que influyeron en los modernistas venezolanos provenientes del simbolismo francés. Eludió los matices delicados, los eufemismos, la tibia intimidad que alentaba en los versos de sus contemporáneos. Hizo versos con un lenguaje directo, brutal y hermoso. Lo que no quiere decir que al tiempo de publicar *Áspero*, no conociera la perspectiva literaria. La conocía bien. Antonio Arráiz fue un revolucionario a la manera de Whitman, un hombre poseído del sentido pánico de la poesía, arrebatado por los efluvios cósmicos que encendían su lámpara de poeta. Como versificador fue a veces imperfecto, a veces simple y prosaico. Pero las palabras suyas tenían el don de sugerir cosas como sólo está permitido a los grandes poetas. Fue, en suma, un innovador. Un avanzado en el grupo que pocos años después debía enarbolar con manos enérgicas el gonfalón audaz de la vanguardia»⁶⁷.

[66]_ Julio Garmendia, «Los nuevos poetas venezolanos: Antonio Arráiz». (En: *El Universal*, Caracas, 22 de julio de 1923.)

[67]_ Raúl Agudo Freites, ob. cit., pp. 71-72.

Fernando Paz Castillo —en la medida crítica de sus años altos— confirma, como testigo de excepción de la época, todo cuanto se ha dicho acerca de Antonio Arráiz y de su poesía. Sólo que añade consideraciones de extrema importancia con respecto al surgimiento de Arráiz entre los jóvenes poetas y dentro del ambiente de renovación que la mayor parte de ellos contribuía a impulsar paralelamente, aunque en actitud distinta a la de la «salvaje» del autor de *Áspero*, que también fue recibida con beneplácito y entusiasmo. Considera por eso Paz Castillo —y su juicio merece respeto por estar dentro de la más sana ortodoxia histórica— que Antonio Arráiz fue «el resultado de una evolución, vigente, que se vino desarrollando en el país, que dio, junto con los de Antonio, otros hermosos frutos». De allí que considere —y cronológicamente está en lo cierto— que Antonio Arráiz es «un poeta de la generación del 18», Sólo que la «reacción contra el modernismo —que habían venido ejercitando de un modo o de otro, los jóvenes poetas— en sus manos tomó un rumbo distinto. Pues mientras aquéllos, desechando el rubenismo y el parnasismo, se volvieron hacia la misma Europa, y muy especialmente a los orígenes puros del simbolismo, Antonio, por su parte se aferró a la lírica de sendas Américas, desde Walt Whitman hasta los contemporáneos».

«Antonio Arráiz —insiste Paz Castillo—, bien lo saben los que en sus mocedades vivieron a la sombra de nuestra ciudad romántica, cosmopolita y provinciana, perteneció, por sus afectos y por los libros que leía y por tantas cosas recordadas u olvidadas siempre, al grupo de escritores que comenzó a dar ya sazonados frutos hacia 1922. Nació en Barquisimeto en 1903; Pedro Sotillo en Zaraza, en 1902; Jacinto Fombona en Caracas, en 1901. Unos años antes, Luis Enrique Mármol en la misma Caracas, 1897, y Vicente Fuentes en Margarita, 1898».

Pero el crítico cree oportuno aclarar que no es su intención «negar méritos a Antonio Arráiz, sino precisar aspectos un poco confusos y que tienden a hacerse cada vez menos claros con el tiempo...

Desde temprano aprecié y quise a Antonio Arráiz. Fui, entre los mayores, uno de los primeros en celebrar sus versos: —celebrarlos y criticarlos, cordialmente, como se solían hacer estas cosas. Y en celebrar asimismo la aparición del libro *Áspero*, como uno de los acontecimientos más importantes en el desarrollo de un nuevo concepto entre nosotros».

«Pero siempre he considerado oportuno señalar también los méritos de quienes, con su esfuerzo, audaz o tímido, prepararon, y fortalecieron con sus obras, el camino, no siempre llano, de toda evolución o revolución. Porque tengo el convencimiento de que una obra de arte, con tanto vigor nacional como la de Antonio Arráiz, no puede ser un fenómeno aislado. Ni la invención de un hombre señero, por grande que éste sea, puede dar cosa parecida».

Todo lo anteriormente expresado por Paz Castillo no es para negar al autor de *Áspero*, ni mucho menos para restar méritos a su poesía. Es sólo un intento crítico por colocar el fenómeno que representó ese primer libro de Arráiz dentro del proceso lírico del postmodernismo y del prevanguardismo venezolano, y de confirmar, en consecuencia, sus características de hecho impar de nuestra poesía. Por eso concluye su trabajo con estas palabras consagratorias: «Antonio Arráiz, voz vigorosa, original y espléndida, marcó, dentro de muchas voces inquietas, un punto —en cierto aspecto singular— de elevación y de transformación en nuestra lírica moderna»⁶⁸.

Por su parte —y más recientemente—, Miguel Otero Silva hace un análisis entusiasta del poeta y su obra en la revista *Papeles*, adelantándose a proponer la poesía de Arráiz como una impulsión creadora más allá de las limitadas coordenadas del vanguardismo venezolano. Al efecto expone:

«Antonio Arráiz apareció en Venezuela en 1924. Regresaba de un Nueva York fabuloso como El Dorado, de lavar platos, de cargar sacos, de

[68]_ Fernando Paz Castillo, «En torno a la Suma Poética de Antonio Arráiz». (En: *El Nacional*, Caracas. 15 de abril de 1967.)

manejar camiones. Traía la cabeza iluminada por la pérdida terrígena, cósmica de Walt Whitman, y el pecho de futbolista cruzado por una combatiente sed de libertad. Tenía 21 años y venía justamente a luchar por la libertad de nuestras estructuras poéticas aún rezagadas, por la libertad para nuestro pueblo aún subyugado. Ambas misiones las cumplió con roqueña virilidad. Un brillante equipo de poetas, integrantes de la llamada generación del 18, había realizado para ese entonces fecundo esfuerzo enderezado a superar las fórmulas aparatosas del modernismo. Andrés Eloy Blanco buscaba la claraboya a través de un postmodernismo juglaresco, personal y centelleante, en tanto Fernando Paz Castillo emprendía con equilibrada sensibilidad la ruta umbrrosa de Antonio Machado, o el camino clareado por el cromatismo espiritual de Juan Ramón Jiménez; y Luis Enrique Mármol se hacía eco a su manera de las preocupaciones filosóficas y metafísicas de Miguel de Unamuno».

«Antonio Arráiz fue mucho más lejos. Su libro primicial, *Áspero*, se aparta de la música tradicional, rompe con la métrica inveterada, hace trizas los sonsonetes sacrosantos de la rima, quebranta los principios cardinales de la preceptiva. Desata en fin, para la poesía venezolana, las torrenceras cimarronas del verso libre».

«Los breviaros de historia de la literatura hispanoamericana se apresuran a calificar a Antonio Arráiz como un poeta vanguardista, como el iniciador o introductor de la poesía llamada de «vanguardia» en Venezuela. Quédanse cortos al intentar encasillarlo. Porque Antonio Arráiz, a más de aportar las innovaciones formales que la vanguardia trajo consigo, trasladó a sus versos la pulpa americana de su ardoroso mundo existencial, interior y exterior, quiero decir íntimo o volcado sobre los seres y cosas que lo rodeaban. De ahí lo perdurable de su obra. En tanto decenas de poetas latinoamericanos típicamente vanguardistas —de aquellos cuyo reventón estridente entre los 20 y 30 maravilló a las juventudes insumisas y desató la repulsa enfurecida de los críticos pudorosos—, en tanto todos o casi todos ellos yacen en el olvido o son examinados como piezas curiosas de máquinas inconducentes, Antonio Arráiz ejerció una influencia determinante sobre la nueva poesía venezolana, le abrió las esclusas a esa poesía a partir de 1924...».

«Con frecuencia se señala la integración del Grupo *Viernes* como punto de partida de la moderna poesía venezolana. En efecto, el Grupo *Viernes* implicó una substancial jomada innovadora porque fueron sus componentes acaudillados por Ángel Miguel Queremel, quienes dieron a conocer en nuestro país las corrientes poéticas de la posguerra: las diversas ramificaciones del simbolismo, el ultraísmo y sus variantes el subrrrealismo, el creacionismo, etc. sin embargo, y hablando en fechas no es posible olvidar que el libro *Áspero* de Antonio Arráiz fue publicado en Caracas, doce años antes del nacimiento del Grupo *Viernes*. *Natura non facit saltus*»⁶⁹.

Esta etapa era también, significativamente, una proyección de la aventura inicial del 18, que se tornaba entonces agresiva y radical. La poesía cobraba puesto de avanzada en nuestra realidad literaria y se adelantaba a las tareas necesarias para que otros movimientos, ya en gestación, hicieran su camino y culminaran sus tentativas. Tal como iba a suceder con el vanguardismo (que no se circunscribió únicamente al ámbito poético, sino que invadió vigorosamente el cuento, el ensayo y la novela). Por primera vez entre nosotros —y he allí también una de las notas distintivas de ese *grupo del 18*— se hizo patente un espíritu de cuerpo, de generación, inclusive con tono de mensaje y de polémica, con credo y doctrina en que participan los mejores espíritus de la época.

[69]_ Miguel Otero Silva, «Antonio Arráiz». (En: *Papeles*, Caracas, núm. 1, julio de 1966.) Véase: Orlando Araujo y Oscar Sambrano Urdaneta, *Antonio Arráiz*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1975; Rafael Arráiz Lucca, «Una poesía a ras de tierra» (En: *El Nacional*, Caracas, 13 de setiembre de 1987; Papel Literario); Luis Beltrán Guerrero, *Candideces* (Segunda serie), Caracas, Editorial Arte, 1963, pp. 275-278; José Luis Sánchez Trincado, *Siete poetas venezolanos*, Caracas, 1944 (Cuadernos literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos; 47); Pedro Sotillo, *Obras*, *Cárneas*, Ediciones La Casa de Bello, 1987, pp. 273-291; Efraín Subero, *Contribución a la bibliografía de Antonio Arráiz* (1903-1963). Caracas, Universidad Católica Andrés Bello, 1969.

El postmodernismo americano

Postmodernismo y prevanguardismo. El arranque de la vanguardia en América

Sin que puedan evitarlo, los nuevos movimientos estéticos que suceden al modernismo tienen mucho que deberle a esta escuela. Reproducen, dentro de las características de un nuevo y calificado estilo, sus valores más esenciales y se apoyan en la sustantiva revolución que encaminó al genio rubendariano a desdeñar los valores arcaicos del romanticismo, agotado prácticamente a mediados del siglo XIX, frente al asedio de otras corrientes literarias que en todas partes prometían superar el estancamiento oficial del lagrimeante coro romántico. Porque si bien es verdad que el realismo, el naturalismo y aun el parnasianismo se consumen en tentativas estimables, el simbolismo perdura y trasciende a su propio tiempo. Y muchos discípulos de Rímbaud y Mallarmé estarán entre quienes adhieren a la nueva estética con devoción inconfundible, dando lugar a la proliferación de aquellos ismos —unidos, sin embargo, por idéntica doctrina orientada a transformar la realidad pasiva del arte— que tan caros fueron a la experiencia literaria universal en la década del 20 al 30: futurismo, dadaísmo, cubismo, creacionismo, surrealismo, expresionismo, ultraísmo.

En lo que a poesía se refiere, las tendencias que se hacen presentes amplían el uso de la variación métrica que había sido una de las conquistas mayores, en lo formal, de los modernistas: aparecen nuevos metros, incluso el verso libre, dentro de una aspiración general por transformar los viejos usos que detenían el empuje virtual de la expresión vigorosa de la joven generación. Pero la coexistencia entre las dos formas de poesía, aparentemente antagónicas, por lo menos en esa zona temporal indefinible de los años veinte, es bastante visible. El despliegue inusitado de la metáfora, así como el uso indiscriminado de la imagen de que hicieron gala los nuevos, como revolucionaria manifestación de la poesía del tiempo, ya era, en cierto modo, un cambio anunciado por el modernismo, lo mismo que la plasticidad del verso y la ruptura de la realidad expresiva, formas con las cuales se buscaba, a través de un esfuerzo de originalidad enfrentado claramente a la armonía clásica de la estrofa, ganar lo que entonces se llamó «la audacia comunicativa».

Distinta apreciación merece el fondo de la creación poética. Otra sensibilidad, otra visión del mundo y de la realidad afloran en esa poesía aparentemente descoyuntada e inarmónica. En el contenido se da preeminencia a la subconsciencia, predominando un cierto automatismo e invasión a la zona psicológica más profunda del poeta. Hay una especie de desbordamiento imaginativo que tiene como base las zonas sensoriales en que las imágenes se inspiran, para traducirlas en una expresión hermética o simbolista. Con esto, el estilo se libera y anuncia su batalla colérica contra el esteticismo y las formas cansadas del pasado. Todo lo anterior —fenómeno centrado en la experiencia poética de esos años, pero igualmente perceptible en otros campos del arte universal— constituye la vanguardia literaria, que tan briosamente introdujo el cambio en el gusto y la sensibilidad de la época. Esas escuelas literarias son consecuencia del tremendo impacto emocional de la Primera Guerra Mundial y a ella deben, en primer término, la brusca y vigorosa insurgencia que iba a edificar, sobre los restos del pasado, el mito de otro mundo estético, distinto al anterior, y conformado por la escala de valores de una sociedad surgida de

los escombros aún humeantes de la tremenda experiencia bélica que acababa de sufrir. Los artistas, escritores y poetas en general están conscientes de que una nueva realidad asume el mundo ante ellos. Se requiere, por tanto, una actitud nueva y un nuevo mensaje para el hombre. Existe la sensación de poder dominar el futuro, de desembarazarse del pasado para luchar creadoramente contra el tiempo venidero, en una especie de goce panteísta de la libertad. Incluso hay quienes piensan, al teorizar sobre las nuevas formas de la expresión creadora, que se está frente a la deshumanización del arte. Las literaturas europeas de vanguardia —que el crítico español Guillermo de Torre estudió con tan penetrante estilo— parecen dar la razón a este criterio. «Se rompe con el pasado, se ensayan nuevas actitudes, se depura el arte o la poesía de todo lo que es ajeno, ganga adherida por la tradición o el uso. Las expresiones arte ‘puro’, poesía ‘pura’, se emplean a veces para indicar el ‘nuevo ideal’», según expresa Julián Marías⁷⁰.

Sobre este punto —y desde un plano de interpretación filosófica— el mismo Julián Marías ha escrito lo siguiente:

«Podríamos expresar, en unas cuantas palabras de las que hacían vibrar al hombre de hace cuarenta años, los rasgos más importantes de su horizonte: vanguardia, prosperidad, deporte, juventud, vida, futurismo. Todas ellas implican la noción de anticipación, empresa, esfuerzo. ‘Vanguardia’ es un término militar y a la vez de marcha: es la avanzada que se adelanta con esfuerzo sustantivado, donde la meta es secundaria, quiero decir es meta para el esfuerzo y recibe su sentido de él, no a la inversa: ‘juventud’ y ‘futurismo’ —esta última forma extrema, descarada e ingenua— muestran bien a las claras que lo que importa es la anticipación, la espera esperanzada; no se olvide el nombre de Marinetti y también el himno de los fascistas italianos: *Giovinezza*; ‘prosperidad’ tiene connotaciones bien distintas de ‘progreso’: en ella hay una clara noción de éxito, de acierto y a la vez de suerte; los latinos

[70]_ Julián Marías. «Lo esperado y lo sucedido», (En: *Revista de Occidente*, Madrid, núms. 8-9, noviembre-diciembre de 1963).

derivaban esta palabra de *pro spero* o *pro spe*, conforme a la esperanza; esta etimología no es segura, ni siquiera probable, pero lo cierto es que así fue vivida la palabra, asociada con la esperanza. En cuanto a la 'vida', es la gran idea del tiempo, la que va a interpretar el pensamiento de la época, y justamente como proyecto, pretensión, futurición, empresa, aventura, élan, *mehr leben* y *mehr als leben* y es, hasta en las formas más triviales, la palabra mítica y liberadora: 'vivir su vida'.

«Hay una gran ilusión teórica por la vida, el gran descubrimiento intelectual que se había ido abriendo paso en el inmediato pretérito, en forma no siempre entusiasta, a veces penosa. Piénsese en el alumbramiento de la idea de 'existencia' en Kierkegaard, en la dolorosa exaltación de Nietzsche, en el lento progreso hacia el dominio de la idea de la vida humana en Dilthey. Quizá el primero en quien aparece lo que llamo ilusión teórica por este tema es William James, un americano; su expansión en Europa es algo más tardía: Simmel, Bergson, Ortega, Keyserling, Scheler. Su momento culminante es el que aquí nos interesa: la filosofía espera la exploración de esa realidad desatendida, que resulta decisiva, primaria, condición de otras muchas, quizás de todas; en términos de Ortega, 'realidad radical' en que encuentran su raíz todas las demás».

«Se trata sobre todo de un temple y una expectativa. Más que una doctrina, es una nueva 'sensibilidad cósmica', una manera inédita de sentirse en la realidad y desde allí avanzar. Esta actitud fecunda casi todas las disciplinas, que ensayan nuevos métodos derivados de ese núcleo filosófico: la psicología, sobre todo la fenomenología y la Gestaltpsychologie, la historia, la filosofía —en esa fecha se inician los estudios maduros de Menéndez Pidal, regidos por la idea del 'estado latente' tan afín, como luego ha resultado claro, a la perspectiva de esa filosofía—. En ésta se producen a la vez dos innovaciones capitales: una, lo que podemos llamar su 'historización', en el sentido de que se siente solidaria de su historia, y la disciplina que estudia a ésta aparece como plenamente filosófica; la otra, la conciencia de consistir primariamente en metafísica; más que una 'vuelta a la metafísica' o un 'renacimiento de la metafísica' —expresiones que entonces se emplean— se trata de un esperanzado descubrimiento de que la filosofía es metafísica, incluso las 'antimetafísicas' del pasado próximo, y que

la superación de este tabú deja vía libre para la toma de posesión de una tierra prometida, vedada sólo por unos carteles prohibitivos que —entonces se veía—habían sido leídos mal.»

«Este espíritu de vanguardia lo penetra todo: hay la ‘nueva’ física, preludiada por Einstein, después por Planck, que adquiere plenitud en la mecánica ondulatoria; la biología, que se siente liberada del positivismo sin perder la positividad; la nueva fundamentación de la metafísica, sobre todo el formalismo y el intuicionismo —las obras principales de Hilbert y de Brouwer son casi simultáneas y de este tiempo— y a la vez la consolidación y vigencia del logicismo matemático y la constitución madura de la lógica simbólica»⁷¹.

Hay una curiosa simultaneidad en el tiempo y en el espacio para las escuelas que representan la vanguardia. Futurismo, dadaísmo, cubismo, creacionismo, surrealismo, expresionismo, ultraísmo, son algunos de los nombres con que se distingue un movimiento general de insurgencia estética en Italia, Suiza, Francia, Alemania, España. Al fin de cuentas, el futurismo que está en el principio, se da la mano con estas nuevas escuelas literarias de la posguerra, como un vigoroso desafío a las formas arcaicas de la poesía tradicional hasta entonces vigente.

Coincidiendo con las literaturas de vanguardia europeas —y aun tomando de ellas inspiración y aliento— se producen en Hispanoamérica los cambios estéticos que anuncia el postmodernismo. El fenómeno se manifiesta, dentro de su más alta complejidad y sin aparente conexión entre los distintos focos de donde procede, en los principales centros de la actividad literaria continental.

Pero no quiere decir que estuviera desligado completamente de los diversos sitios en que comienza a manifestarse ni de las tentativas renovadoras europeas, ya cristalizadas o en vías de cristalizar, como el surrealismo, por ejemplo. Además, es un signo que trasciende todo el ámbito hispanoamericano, que está en el aire, que vibra en las inquietudes de las nuevas generaciones literarias, impulsadas por la necesidad del cambio estético. Así se producen casi

[71]_ Julián Marías, ob. cit.

coetáneamente —y por distintas vías, que en el fondo parten de un mismo origen— dos movimientos de característica insurgencia, aunque con grados, matices e intensidad diversos, como diversos son, asimismo, las influencias y núcleos fundamentales que los impulsan: el postmodernismo, que es reacción contra una paternidad indudable, que por otra parte no se reniega del todo, y el prevanguardismo, que es el anuncio inicial de la revuelta posterior de la vanguardia. Esto quiere decir que la manifestación literaria en referencia tuvo origen y significación propios, característicos de la realidad americana, aunque sin descartar necesariamente los hechos europeos que un poco antes se han producido, bien como antecedentes o como consecuencias de la Primera Guerra Mundial. Porque sin que existiera una vinculación o dependencia inobjetable, es lo cierto que de alguna forma —como veremos más adelante— esas corrientes poéticas de posguerra se proyectaban en este continente. Hay, sin embargo, quienes no creen demasiado en una influencia decisiva, o por lo menos literal, del fenómeno de la guerra mundial y sus consecuencias estéticas en América. Por ejemplo, E. Anderson Imbert, quien dice:

«Como en medio de estos años estalló la primera guerra mundial (1914-1918), se ha hablado de grupos literarios de la preguerra y de la posguerra. Pero la gran guerra (en aquel entonces estas dos palabras no sonaban a hipérbole) fue, más que un acontecimiento en las letras de América, un par de prismáticos de teatro que se usaron después para mirar la literatura. No negamos que la guerra agitara las conciencias de los escritores. Pero una guerra no construye: destruye. Y en la construcción de la literatura hispanoamericana de estos años, las fuerzas no vinieron de la guerra, sino del espectáculo de una cultura que estaba cambiando rápidamente. Ni siquiera es verdad que los escritores se agruparan por edad, sino más bien por gustos»⁷².

[72]_ Enrique Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1961, pp. 9-10.

No hay que olvidar, por otra parte, algunos hechos fundamentales y privativos que ocurren en el ámbito americano y que son, por así decirlo, una base de sustentación para enjuiciar el proceso de transformación experimentado por nuestra literatura, y especialmente por la poesía, en el período señalado.

Los cambios sociales, políticos y económicos que se producen en el continente influyen necesariamente en el proceso cultural que se avecina y del cual el experimento vanguardista es un episodio más. Es así como la Revolución Mexicana —hecho capital de la historia política de Hispanoamérica en las dos primeras décadas del siglo—, que busca transformar las estructuras socio-económicas del país azteca, determina una toma de conciencia colectiva en todo el ámbito geográfico del nuevo mundo, que habrá de medirse por la influencia con que opera en el cuadro general de la realidad americana, como instrumento ideológico para el desarrollo político, económico y cultural del continente⁷³. Con mayor o menor intensidad, se manifiestan en distintas áreas del mapa americano fuerzas que pugnan por sustituir las tradicionales formas de la vida política como punto de partida para mayores y esenciales transformaciones.

Sobre este cuadro histórico de tan evidentes y vividas características, se insertan los primeros efectos de la postguerra europea, en su más amplia y general manifestación, entre los cuales alcanzan plano de revelación espiritual los movimientos estéticos que comienzan a propagarse, aunque con cierto retardo explicable tanto por la lejanía de los hechos primarios que los originan como por las dificultades de intercambio cultural existentes para la época.

Es así como se unen en el tiempo y el espacio dos movimientos casi simultáneos en el proceso universal del arte literario: los movimientos estéticos de vanguardia, surgidos como respuesta virtual a la tremenda realidad que confrontó la sociedad europea después de la primera guerra mundial, y el post-modernismo americano. Este último, generado y conformado originalmente

[73]_ Enrique Anderson Imbert, ob. cit.

en la propia sustancia histórico-geográfica del continente, iba a ser sacudido, también violenta y positivamente, por las audaces tentativas creadoras de aquella literatura de que nos habla César Fernández Moreno en su *La realidad y los papeles: panorama y muestra de la poesía argentina contemporánea* (1967).

La liquidación del modernismo es la tarea que inician, casi coetáneamente, las distintas generaciones que aparecen desde México hasta Chile y Argentina, en el cuadro general de las letras hispanoamericanas, en las cercanías de los años veinte. Todavía la escuela iniciada y mantenida por Rubén Darío da muestras de vigorosa vigencia. El propio poeta nicaragüense escribe y actúa en el escenario continental hasta bien entrado el siglo (muere en León, Nicaragua, en 1916), mientras otros poetas de su misma estirpe mantienen en alto el estilo que les dio renombre, como Lugones, en Argentina; José María Eguren, en Perú; y Amado Nervo y González Martínez, en México⁷⁴. Pero el coro general de los seguidores de la escuela —los epígonos insustanciales que repiten hasta el cansancio las fórmulas usuales del verso modernista— indica claramente el vencimiento definitivo del estilo robusto de otros años. De allí la insurgencia y rebeldía de los nuevos para liquidar los restos preciosistas de un movimiento que no convenía ya a la sensibilidad de la época que pedía un mensaje nuevo, ausente de aquella experiencia ya caduca.

La década que va de 1920 a 1930 constituye, en tal sentido, uno de los períodos más agitados, controvertidos y vigorosos que han experimentado las letras continentales. Todas las audacias, irreverencias y novedades son permitidas, particularmente en el campo de la poesía. La estridencia del lenguaje, la aventura clamorosa de la metáfora —a veces convertida en fin en sí misma— y el fragor de un retorcido imaginismo cuyo abuso llegó a convertirse en retórica del momento, fueron los signos más resaltantes del cambio. Era un enfrentamiento definitivo contra el esteticismo decadente a que habían llegado los continuadores de Rubén Darío, acudiéndose, a tal propósito, a las fórmulas

[74]_ Enrique Anderson Imbert, ob. cit.

antidogmáticas y liberadoras de los ismos vanguardistas. Era evidente que una nueva actitud y un nuevo estilo se estaban imponiendo.

Desde 1919 el ultraísmo, derivación inmediata del creacionismo, era una realidad activa en el marco de la poesía española peninsular. Su inspirador no había sido otro que el poeta chileno Vicente Huidobro, con su propio movimiento, originando lo que se denominó «un cierto anarquismo estético importado de Francia». Esta reforma del chileno sirvió bastante, posteriormente, para la actividad renovadora que en la lírica castellana llevó a cabo la célebre generación del 25, con poetas como García Lorca, Salinas, Guillén, Cernuda, Aleixandre y Alberti. «Desde 1919 —dice Rafael Ángel Insausti— el ultraísmo, en España, colmaba la poesía de insatisfacciones y de pasión de novedades, bajo la autoridad de Rafael Cansinos-Assens y la inspiración del anarquismo estético importado de Francia por Vicente Huidobro. Como Darío en 1892, el poeta chileno llevó a la generación de la posguerra ideas renovadoras que después habían de facilitar la tarea de García Lorca, Salinas, Guillén, Cernuda, Alberti, Aleixandre, Diego y otros»⁷⁵.

Electivamente, la generación poética de 1925 es la que va a recoger lo más sustantivo del ultraísmo que no fue propiamente una escuela poética, desde el punto de vista de la organicidad de una teoría propia. Pero esa generación, como tal, no fue la que encabezó el movimiento, sino la que usufructuó sus resultados. Aunque un poeta connotado del grupo, Gerardo Diego, haya sido en los comienzos uno de los más entusiastas propagadores de la tendencia.

Federico García Lorca publica en 1921 su *Libro de poemas*, Gerardo Diego, *Imagen*, en 1922; Pedro Salinas, *Presagios*, en 1923; Emilio Prados, *Tiempos*, en 1925; Rafael Alberti, *Marinero en tierra*, en 1925; Manuel Altolaguirre, *Las islas inventadas*, en 1926; y Vicente Aleixandre y Jorge Guillén, respectivamente,

[75]_ Rafael Ángel Insausti, *Obras. Textos inéditos*, Caracas, Ediciones La Casa de Bello, 1985, tomo 2, p. 85.

Ámbito y Cántico, en 1928. Ese es, en breve resumen, cronológico, el progreso poético de la generación de 1925, en los años de la insurgencia ultraísta.

Esa generación deudora también del modernismo, se encuentra en un cruce de influencias. Por un lado, la reacción general postmodernista, y, por otro, el impulso hacia adelante del ultraísmo, los cuales no se destruyen, a pesar de su antagonismo, sino, que, paradójicamente, coexisten por algún tiempo. Por eso es difícil trazar una línea divisoria entre las dos formas de poesía, vieja y nueva⁷⁶. Sin embargo, la importancia del ultraísmo está en que provee a los poetas de la nueva generación de un instrumento de gran eficacia expresiva: la metáfora. El cultivo de la metáfora alcanza entonces un grado superlativo, desbordando el carácter más secundario que había conservado en otros movimientos anteriores. El cultivo de la metáfora se propaga como un incendio e invade el poema en tal forma, que muchos de los ultraístas pretendieron «que un poema es eso y nada más: varias metáforas yuxtapuestas, con disposición tipográfica reminiscente de la música (aunque muchos de aquellos poetas no conocieron probablemente el *Coup de Dés*, de Mallarmé, dicha disposición tipográfica acaso provenía de dicho poema), y supresión de puntos, comas y demás signos ortográficos. Sin embargo, la presencia de la metáfora no constituía ninguna novedad; la novedad estaba en el uso desaforado de la misma y, sobre todo, en la naturaleza que le asignan los ultraístas, los creacionistas, y más tarde los surrealistas, como elemento ‘no tanto en función de la poesía como al servicio de la poesía’⁷⁷. De allí deriva tal vez el alcance de casi mágica y misteriosa fórmula con que se inviste la metáfora. Poco más tarde se la cultivará, incluso, «con cierto alejamiento de la lógica», lo que intensificará ese carácter de imponderable misterio poético que será uno de los atributos esenciales del surrealismo⁷⁸. Es la última etapa de esa generación de poetas

[76]_ Luis Cernuda, *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1957, p. 184.

[77]_ Luis Cernuda, ob. cit., p. 186.

[78]_ Luis Cernuda, ob. cit., p. 187.

españoles de 1925, alimentada directamente por la influencia del modelo francés, ya que el surrealismo se inicia en Francia en 1924, y se afirma y expande con vertiginosa onda, aproximadamente, en el lapso que va de aquel año a 1930. El surrealismo era un movimiento de protesta, incluso de protesta contra la propia literatura. «El surrealismo envolvía una protesta total contra la sociedad y contra las bases en que ésta se hallaba sustentada: contra su religión, contra su moral, contra su política, y puesto que la literatura es expresión de un cierto estado de la sociedad, resulta lógico que fuera también contra la propia literatura»⁷⁹.

Pero el desenfreno metafórico hallará voces de severa contención y reproche, como aquélla de Antonio Machado:

Toda la imaginería
que no ha brotado del río,
barata bisutería.

Anderson Imbert observa que «en 1910, cuando amaina el modernismo hispanoamericano, se están enfureciendo los escandalosos de Europa».

«La incoherencia, la poesía irracional —apunta el mismo autor— cobra un vigor inusitado, desprendiéndose del viejo tronco simbolista (Baudelaire, Mallarmé, los maestros). Se hace vivo el propósito de ‘poetizar lo oscuro’, que ya había tenido originales expresiones en Maeterlinck, Gide, Claudel, Valéry. Es cuando aparecen los expresionistas, los cubistas, los futuristas, los dadaístas, los surrealistas».

Sin embargo, la generalización no es totalmente válida, porque sobre la influencia de los movimientos de vanguardia —imprimiéndole una dirección propia y en ciertos casos apartándose de la estridencia que los individualiza— se estaba generando una expresión característica americana. Los poetas vuelven los ojos hacia los temas autóctonos. América parece redescubrirse en su compleja realidad y un nuevo nativismo, afirmado por la experiencia del

[79]_ Luis Cernuda. ob. cit.

cambio que se vive, empieza a aflorar en todas partes, junto al estallido de las recientes formas vanguardistas. Es decir, que la revolución poética asume un magisterio distinto en estas tierras frente a la necesidad de explorar el destino particular del continente. Una generación intermedia entre los modernistas y los vanguardistas —Fernández Moreno, Alfonso Reyes, Sabat Ercasty, Luis Carlos López, Gabriela Mistral, Martínez Estrada, Silva Valdés y Antonio Arráiz y los poetas del 18 en Venezuela— ayudan a precisar el sentido trascendente de este positivo cambio. La complejidad, sin embargo, es creciente y múltiple. Hay quienes dudan, por eso, entre deshumanizar el verso o humanizarlo con un cierto sentido telúrico y entre quienes intentan evadir la realidad, en una especie de escapismo frenético y estéril, y los que pregonan la necesidad de poetizar los temas del mundo social americano. Es cuando aparece, precisamente, la pléyade más significativa de la poesía continental de la época, entre otros, Julio J. Casal, Vicente Huidobro, César Vallejo, León de Greiff, Mariano Brull, Pablo Neruda. Las notas distintas de este conjunto estelar de poetas es la audacia comunicativa, la floración de una nueva estética, la necesidad de imprimir un cambio sustancial a la expresión.

El antecedente de todo el proceso del ultraísmo español y su posterior derivación en América está, indudablemente, en el paso por España, en 1918, del poeta chileno Vicente Huidobro. Lo atestigua fehacientemente, de este modo, Rafael Cansinos-Assens, quien fuera cabeza inestimable del movimiento.

Vicente Huidobro vivió en Francia en los años anteriores a la guerra de 1914. Allí hizo su aprendizaje poético y tomó contacto con las ideas renovadoras que encabezan, dentro de las últimas tendencias, Apollinaire y Reverdy. De ellos y de los principales escritores de la época tomó las inquietudes y el afán de búsqueda que señalaron los movimientos estéticos de comienzos de siglo. Inventó el «creacionismo», al cual dotó de una doctrina y un programa que difundió primero en España y luego en Hispanoamérica. Sus libros *Ecuatorial* y *Altazor*, publicados respectivamente en 1918 y 1923 marcan los principios y directrices principales de esa tentativa. Algunas de sus formas eran simples

y directas: «Hacer un poema como la naturaleza hace un árbol»; «el poeta es un pequeño Dios». Su credo: «Os diré lo que entiendo por un poema creado. Es un poema en el que cada parte constitutiva y todo el conjunto presentan un hecho nuevo, independiente del mundo externo, desligado de toda otra realidad que él mismo...; este poema es algo que no puede existir en otra parte que en la cabeza del poeta...». Y su *Arte Poética*:

Que el verso sea como una llave
que abra mil puertas;
una hoja cae; algo pasa volando;
cuanto miren los ojos, creado sea,
y el alma del oyente quede temblando.
Inventa nuevos mundos y cuida tu palabra;
el adjetivo, cuando no da vida, mata.
Estados en el cielo de los versos.
El músculo cuelga,
como un recuerdo, en los museos;
mas no por eso tenemos menos fuerza;
el vigor verdadero
reside en la cabeza.

¿Por qué cantáis la rosa, oh poetas?
¡Hacedla florecer en el poema!

Sólo para vosotros
viven todas las cosas bajo el Sol.
El poeta es un pequeño Dios.

Cansinos-Assens rememora así el paso de Huidobro por Madrid:

«Huidobro nos traía primicias completamente nuevas, nombres nuevos, obras nuevas; un ultramodernismo. Desdeñando a los doctores del templo, el autor de *Horizon carré* se limitó a difundir la buena nueva entre los pocos y los más jóvenes, en paseos y reuniones sedentes, de un encanto platónico, en que la novísima tendencia lograba

la fijación de sus matices. De esos coloquios familiares, una virtud de renovación trascendió a nuestra lírica; y un día, quizá no lejano, muchos matices nuevos de libros futuros habrán de referirse a las exhortaciones apostólicas de Huidobro que trajo el verbo nuevo. Porque durante su estancia aquí, de julio a noviembre, en que tomó a su patria chilena, los poetas más jóvenes le rodearon y de él aprendieron otros números musicales y otros modos de percibir la belleza»⁸⁰.

Guillermo de Torre, por su parte, dirá:

«De boca de Huidobro oí algunos de los primeros nombres verdaderos que iban a definir la época amaneciente, en su casa vi los primeros libros y revistas de las escuelas que luego darían tan pródigas y discutidas cosechas. Allí, en casa de Huidobro, o por mediación de éste, conocí a algunos artistas extranjeros, supervivientes del naufragio europeo, que habían logrado hacer escala en Madrid. En primer término, a los esposos Delauney, Sonia y Robert; luego a un grupo de pintores polacos, Włodysław Jahl, Marjan Paskiewickz... Allí se incubó originariamente el óvulo ultraísta, entre los contertulios españoles...»⁸¹. «'El ultraísmo', pues, aparece en España en los primeros años posteriores a la gran guerra, como reacción al modernismo posrubeniano como consecuencia del creciente irracionalismo e individualismo que condicionan la lírica contemporánea y como un reflejo de otros movimientos literarios de vanguardia que se desarrollan fuera de las fronteras españolas. Los jóvenes ultraístas desearon 'poner su reloj con el de Europa'».

«Debemos mencionar además otros factores influyentes no estrictamente literarios: la posguerra europea originó un enervamiento, un afán dinámico y renovador. Las literaturas de otros países se habían hecho ya eco de rasgos característicos de la nueva época, quizás porque se hacían sentir con más intensidad que en España; la prisa, la ansiedad, las preocupaciones, la vida agitada y anhelante de las grandes ciudades, las anónimas muchedumbres de las calles, la industrialización, el maquinismo. En suma, una progresiva deshumanización. Agregue-

[80]_ Gloria Videla, *El Ultraísmo*, Madrid, Editorial Gredos, 1963, p. 26.

[81]_ Gloria Videla, ob. cit., p. 27.

mos a esto el jazz, el cinematógrafo, el deporte, el psicoanálisis, y otras fuerzas de nuestro siglo».

«Los ultraístas desearon también ser voceros de este mundo nuevo y buscaron para ello una nueva voz».

«Pero de todos estos factores que condicionaron la aparición del ultraísmo, nos interesa fundamentalmente señalar y analizar el fenómeno estrictamente literario, el movimiento ultraísta como fase de un proceso evolutivo en el seno de la literatura. Cuando irrumpen los jóvenes ultraístas en la vida literaria se encuentran, sí, con la presencia de figuras que mantenían intacto su prestigio; Unamuno, Valle Inclán, los Machado, Juan Ramón Jiménez, pero en cambio había una pléyade de imitadores de Rubén Darío, en lo que su poesía tiene de más superficial y percedero. Poetas 'típicamente modernistas' desarrollaban hasta el cansancio determinadas facetas rubenianas. Proliferaban así las princesas, condesas y duquesas, las pedrerías orientales, los parques húmedos y crepusculares, los cipreses, los colores difuminados, las musas enfermas, los ensueños, las quimeras, los sentimientos otoñales, el morbo melancólico. Y a pesar de los muchos aciertos —logros de serena belleza— estos comienzan a convenirse en fáciles caminos trillados, en fórmulas que se repiten y desgastan.

«Como una reacción contra este agotamiento surge, pues, el ultraísmo. Así lo declara Guillermo de Torre, el teórico y el historiador del movimiento:

«Como una violenta reacción contra la era del rubenianismo agonizante y toda su anexa cohorte de cantores fáciles que habían llegado a formar un género híbrido y confuso, especie de bisutería poética, producto de feria para las revistas burguesas; y superando las tímidas metas de algunos otros poetas independientes, más desprovistos de verdadera savia original y potencia innovadora, se imponía un movimiento simultáneamente derrocador y constructor».⁸²

[82]_ Gloria Videla, ob. cit, p. 27. Sobre Vicente Huidobro véase: *Obras completas* de Vicente Huidobro, prólogo de Hugo Montes, Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1976; David Bary, *Huidobro o la vocación poética*, España, Universidad de Granada, 1963; Mireya Camurati, *Poesía y poética de Vicente Huidobro*, Buenos Aires, García Cambeiro, 1980; Enrique Caracciolo Trajo, *La poesía de Vicente Huidobro y la vanguardia*, Madrid, Editorial Grados, 1974; René de Costa, ed., *Vicente Huidobro y*

De esa forma el arranque de la vanguardia en América se vincula estrechamente con la difusión del ultraísmo, a través de los modelos españoles. Para la Argentina el introductor del movimiento será Jorge Luis Borges. «A fines del 21 regresé a la patria —nos cuenta Borges-, hecho que es en mi vida una gran aventura espiritual, por su descubrimiento gozoso de almas y de paisajes». Asume la representación oficial en Buenos Aires de Ultra, de Madrid; pero simultáneamente, según cuenta Francisco Luis Bernárdez, declaraba haber «arrojado toda su latinidad en el arroyo Maldonado». Lo importante del ultraísmo argentino, me explica Borges, no fue Madrid ni París, sino la plaza Once y el café Royal Keller ¿En qué se diferencia del español? «El ultraísmo de Sevilla -concede Borges- fue una voluntad de renuevo. El ultraísmo en Buenos Aires fije el anhelo de recabar un arte absoluto que no dependiese del prestigio infiel de las voces y que durase con la perennidad del idioma como una certidumbre de hermosura»⁸³.

«A partir de 1921 se desarrolla la vida autónoma del ultraísmo argentino, creciente en importancia hasta 1925, en retirada desde entonces hasta 1927. “Fui abanderizador del ultraísmo”, escribe Borges con su forzado lenguaje de aquellos tiempos; ‘hermánname con un conjunto de poetas la tendencia ultraísta —insistirá— ya por mí bastante voceada y apuntalada de teorías’». ⁸⁴

el creacionismo, Madrid, Ediciones Tauros, 1975, ídem. *En pos de Huidobro*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1980; Cedomil Goic, *La poesía de Vicente Huidobro*, Santiago de Chile, Universidad Católica de Chile, 1974; Ana Pizarro, *Vicente Huidobro, un poeta ambivalente*, Concepción, Chile, Universidad de Concepción, 1971. También *Vicente Huidobro y la vanguardia*, número especial de la *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, núms. 106-107, enero-junio de 1979, con importante addenda bibliográfica; Luis Navarrete Orta, *Poesía y poética en Vicente Huidobro (1912-1931)*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1988; y edición de la *Obra Selecta*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1989, donde se actualiza la documentación.

[83]_ César Fernández Moreno, *La realidad y los papeles*, ob. cit., p. 143

[84]_ César Fernández Moreno, ob. cit., p. 143.

¿Cuáles eran estas teorías? Luisa Sofovich nos ha recordado hace poco, en el Papel Literario del diario *El Nacional*, que Borges proponía entonces estos principios fundamentales del arte ultraísta:

«Reducción de la lírica a su elemento primordial: la metáfora. Tachadura de las palabras medianeras, los nexos y los adjetivos inútiles. Abolición de los trabajos ornamentales, el confesionalismo, las prédicas y la nebulosidad rebuscada. Síntesis de dos o más imágenes en una que ensancha así su facultad de sugerencia. Los poemas ultraístas constan, pues, de una serie de metáforas, cada una de las cuales tiene sugestividad propia y compendian una visión inédita de algún fragmento de vida».

Fernández Moreno, por su parte, expresa que «más importante que la proclama de *Prisma* (anteriormente reproducida en cita de L. Sofovich) son los cuatro lineamientos del ultraísmo que Borges trazó en *Nosotros* en el mismo año 1921»⁸⁵.

Estos eran:

1. Reducción de la lírica a su elemento primordial: la metáfora.
2. Tachadura de las frases medianeras, los nexos y los adjetivos inútiles.
3. Abolición de los trabajos ornamentales, el confesionalismo, la circunstanciación, las prédicas y la nebulosidad rebuscada.
4. Síntesis de dos o más imágenes en una, que ensancha de ese modo su facultad de sugerencia⁸⁶.

Miguel Otero Silva, poeta de la vanguardia entre nosotros, ha confesado recientemente, en una entrevista periodística, que el vanguardismo venezolano

[85]_ Revista *Prisma* (Buenos Aires, 1921-1922). Véase: Horacio Jorge Becco, *Jorge Luis Borges: bibliografía total, 1923-1973*, Buenos Aires, Casa Pardo, 1973; Néstor Ibarra, *La nueva poesía argentina: ensayo sobre el ultraísmo, 1921-1929*, Buenos Aires, 1930; Guillermo de Torre, *Al pie de las letras*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1967.

[86]_ Jorge Luis Borges. «Ultraísmo». (En: Oscar Collazos, *Los vanguardismos en la América Latina*, Barcelona, Ediciones Península, 1977, p. 135).

significó para su grupo algo más o menos semejante a este pronunciamiento: «¡abajo la rima!, ¡abajo la métrica!, ¡abajo la anécdota!, ¡abajo la sintaxis!, ¡abajo lo ingenioso!, ¡viva la máquina!, ¡viva la turbamulta!, ¡viva por encima de todas las cosas, la metáfora!»⁸⁷. Lo que indica claramente el origen ultraísta de la vanguardia venezolana.

En Venezuela, precisamente, el ultraísmo, que fue la expresión más consistente de la vanguardia, penetró por distintas vías, aunque con cierto y reconocido retardo, pues ya, incluso, había comenzado a declinar en otras latitudes: Buenos Aires, Santiago, México, capitales más próximas a la influencia europea. Y halló su mejor introductor en Ángel Miguel Queremel, quien estuvo en contacto directo con estos nuevos grupos de la poesía española de entonces.

Efectivamente, ya para la época en que Ángel Miguel Queremel trae su mensaje europeo a la poesía nacional, el ultraísmo ha perdido el vigor de sus primeros tiempos, dando paso a otra forma, más consistente, de la poesía contemporánea, el surrealismo, que entonces encontrará una acogida más fervorosa en las promociones de poetas venezolanos que surgen después del año 30 y que irán a constituir, en definitiva, el importante núcleo creador del Grupo Viernes.

Colocados, pues, en esta perspectiva histórica, nos toca desbrozar las tendencias que se hacen visibles en Venezuela a partir de la generación del 18. Es decir, lo que hemos denominado en tres direcciones casi concomitantes, como postmodernismo, prevanguardismo y vanguardismo.

[87]_ Miguel Otero Silva, entrevista en *El Nacional*, Caracas, 4 de diciembre de 1966; Efraín Subero, *Cercanía de Miguel Otero Silva*, Caracas, Oficina Central de Información. 1976.

La vanguardia y el surrealismo en Venezuela

Definición de la vanguardia

Después del año 18 y como consecuencia del impacto que sacudió al mundo en su sensibilidad con el cruento acontecimiento de la Primera Guerra Mundial, se hicieron presentes en Venezuela las experiencias literarias del vanguardismo y del surrealismo. Con algún retraso llegaron los ecos e influencias de esas escuelas a nuestro suelo; pero en todo caso significaron a su hora momentos de transformación en el proceso histórico de la literatura nacional. La vanguardia hizo irrupción entre el 20 y el 30, según el esquema que acabamos de trazar precedentemente. Su afirmación, sin embargo, que arrastró consigo una actitud de insurgencia, arbitrariedad e iconoclastia propias de una juventud inconforme, sólo se logra, con plenitud y entusiasmo, con la generación del 28, en el campo de la poesía y de la narrativa conjuntamente. El surrealismo es realización posterior y correspondió a los miembros prominentes del *Grupo Viernes* hacer la polémica viva que constituyó del 36 en adelante la cristalización de ese movimiento entre nosotros.

Vanguardia y surrealismo —separados en el tiempo por un breve período que en realidad no sirve para fijar límites que puedan contradecir una cierta continuidad estética e ideológica— representan, en cierto modo, la rebelión de las nuevas generaciones frente a la herencia literaria de sus predecesores. Vanguardistas y surrealistas, aunque no se lo propusieran específicamente, unen sus coordenadas en un esquema que los identifica virtualmente en actitudes,

objetivos y realizaciones de carácter estético, de proyección literaria: la transformación de los módulos sacralizados, la búsqueda renovadora de la expresión general y del lenguaje en particular y la asimilación de la obra del poeta venezolano a las manifestaciones contemporáneas de la lírica universal.

El vanguardismo nacional quiere que la literatura tenga que hacer también con la realidad política y social. No es lejano, por eso, el entronque entre vanguardismo y poesía social, que, en cierta manera, fue una de las tendencias en que se volcó la apasionada intención creadora de los nuevos.

Por eso es necesario poner de relieve el hecho fundamental de que la generación de vanguardia es también una generación política, es decir, que lo político influye en lo literario, o viceversa, o que ambas formas de la actividad social andan juntas en la actitud que asume la juventud venezolana, encabezada por los estudiantes. Es el signo creador y combatiente de la época el que señala la insurgencia poderosa de la nueva generación, como una forma de protesta enardecida contra la situación vivida por el país, bajo el férreo peso de la dictadura gomecista. Raúl Agudo Freites⁸⁸ ha estudiado muy bien el punto en su libro *Pío Tamayo, la vanguardia*, al destacar el papel que le correspondió desempeñar en estas jornadas a Pío Tamayo, poeta y político, quien viene a ser, en tal sentido, el agitador de aquellas ideas e inquietudes que entonces flotaban, como un signo de redención, en el ambiente latinoamericano. Los viajes, los contactos, los estudios, los movimientos y los hombres que Pío Tamayo conoce en sus andanzas fuera de Venezuela, constituyen un inmenso reservorio de inquietudes para sus jóvenes compañeros. Su celda en el Castillo Libertador se convierte en un intenso núcleo de agitación intelectual. Ciertamente, Pío Tamayo ejerce una gran influencia en esos momentos y su prédica representa, sin dudas, un enlace virtual entre lo literario y lo político, por la doble condición que perfila su condición de luchador.

[88]_ Raúl Agudo Freites, *Pío Tamayo y la vanguardia*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1969.

Pero mucho antes de ir a la cárcel se ha manifestado positivamente la presencia de Tamayo entre los jóvenes escritores. Desde su regreso del exterior (noviembre de 1924) se compromete activamente en el esfuerzo intelectual. La aparición de *Válvula* y el fervoroso trabajo de la Federación de Estudiantes, que prepara la célebre y trágica «Semana del Estudiante» (de 1928), cuentan con la participación y con el apoyo de Pío Tamayo. Él, aunque no es estudiante, va a tomar parte en los sucesos. Así, en la velada que se realiza en el Municipal como parte de la «Semana del Estudiante», lee su poema *Homenaje y demanda del indio*. Lo demás es la cárcel, el esfuerzo de adoctrinamiento en una celda que se convirtió en aula, la preparación para la muerte.

Queda claro así, como un testimonio irrefutable, avalado por profusa documentación, que el fenómeno de la vanguardia venezolana tuvo una doble significación en nuestro país: la literatura y la política. Doble significación que nacía de un movimiento unitario, vigoroso e intransferible, como respuesta categórica de una generación que se vio acorralada por el tiempo y las circunstancias históricas del país.

El vanguardismo tiene un precedente lejano en nuestra literatura en verso con la visita y permanencia de un poeta mexicano en Caracas: José Juan Tablada, quien inició entre algunos el gusto por la nueva estética. José Juan Tablada aparece en Venezuela por el año 1919, formando parte de la representación diplomática de su país. Su presencia iba a significar una saludable influencia para los juveniles proyectos que agitaban el ámbito de la poesía nacional, aunque a la postre no fuera aprovechada en todo su vigor. Tablada es otro aporte singular en la etapa del prevanguardismo venezolano y se adelanta a iluminar caminos en el proceso literario de la época. Había estado en Oriente —China y Japón—, también en funciones diplomáticas, y allí había sido deslumbrado por la concisión y esencialidad metafórica del *hai-kai*. Asimiló con rapidez el sentido dinámico de esta breve estrofa y la incorporó a su experiencia poética. Luego, sus contactos con los movimientos de vanguardia europeos, especialmente con los ultraístas españoles, dieron un vuelco definitivo a su poesía,

hasta entonces enmarcada en los severos lineamientos tradicionales, con bastante ganga simbolista y modernista. José Juan Tablada fue de los poetas que sinceramente adhirieron al llamado de su compatriota Enrique González Martínez para «torcerle el cuello al cisne» modernista. Por esa vía comenzó a estudiar nuevas formas de expresión y a fortalecer su entusiasmo renovador. Jules Renard, Apollinaire, Oscar Wilde, Reverdy y —sin que él lo diga— Huidobro y los ultraístas españoles, confluyen en su búsqueda afanosa. El logro es claro y definitivo, desde el punto de vista personal. Cuando llega a Caracas, trae en el bagaje diplomático «una nueva forma, los poemas sintéticos e ideológicos». El 20 de julio de 1919, el semanario gráfico *Actualidades*, dirigido por Aldo Baroni, entrevista al poeta, quien habla de «la nueva poesía». El reportero dice que presenta a Tablada «no ya como un prócer representante de la cultura hispanoamericana, sino como el prestigioso heraldo de un nuevo ciclo poético».

El mismo poeta explica el origen de su nueva poesía: «la primera idea la encontré en una Antología Griega. Después, Jules Renard me dio hace dos lustros un claro vislumbre de la posibilidad de una expresión simultánea lírica y gráfica con aquel pequeño poema de sus *Historias Naturales: les fourmis elles sont 333 33333 3...* donde los guarismos repetidos sugieren cabalmente la fila de insectos en marcha». El poeta conoció la famosa *Lettre Océan* de Apollinaire, en Nueva York, cuatro años antes, cuando, sin embargo, ya tenía listos los madrigales ideográficos *El puñal* y *Talón Rouge*, primer paso en su nuevo camino por la poesía. Aclaraba que posiblemente se encontraría una cierta oscuridad en ellos, lo cual estaba previsto. Se trataría de un intencionado factor estético que se dispararía como una niebla ante el lector de buena voluntad. «No hay nada que decir, hay que sugerir —afirmaba— así el lector resulta exaltado al rango de colaborador del poeta, como lo quería Oscar Wilde y antes que él, Baltasar Gracián; como lo proclama Reverdy, como lo siente el fuerte crítico mexicano Alfonso Reyes»⁸⁹.

[89]_ Raúl Agudo Freites, ob. cit., p 47.

«El impacto de la nueva poesía, silenciado por la prensa diaria, se trasluce, empero, en *Actualidades*. Tres meses después de la primera entrevista, le dedica el N° 40 enteramente al poeta mexicano. Raúl Carrasquel y Valverde, animador futuro de nuevos movimientos, espíritu inquieto vinculado a las manifestaciones noviformales, ocupa las páginas centrales con un comentario admirativo. Del libro *Un día...*, que debe imprimirse en Caracas por la Imprenta Bolívar, anticipa varios hai-kai:

Caballo del diablo:
clavo de vidrio
con alas de talco.

Tierno saúz
casi oro, casi ámbar,
casi luz.

En la siesta cálida
ya ni sus abanicos
mueve la palma.

Engranajes de matracas
crepitan al correr del arroyo
en los molinos de las ranas»⁹⁰.

Tablada se incorpora inmediatamente a las actividades juveniles de los poetas del 18. Dialoga con ellos, participa de sus afanes, orienta, estimula. Es uno de los primeros que se ocupa con interés del libro primigenio de Enrique Planchart. Su comentario lo hace en *Actualidades*, vislumbrando en el novel poeta cualidades que después éste habría de poner de manifiesto en sus versos.

«Me parece —dice— que el joven poeta tiende a musicalizar sus emociones más que a hacerlas plásticas. Pero no se crea que digo música teniendo en cuenta el sonido y el ritmo. Nada de eso. Digo emoción musical para distinguir, de la emoción plástica que es definitiva y concreta, otra clase de emoción que tiene de la música el no ser intelectual

[90]_ Raúl Agudo Freitas, ob. cit., p 47.

al producir cierta embriaguez, cierto vértigo descentralizador de la conciencia»⁹¹.

Planchart aparece así en los comienzos de la década del 20 como un poeta distinto a sus contemporáneos. Mármol, Queremel, Moleiro siguen aún la huella de Darío. Planchart la deja desde sus primeros poemas. Aparece como un punto de enlace entre los postmodernistas y la generación que en 1926 se suma decididamente a la vanguardia. Aun cuando en plena eclosión de ésta, declarara ingenuamente que no la entiende.⁹² En cambio la mayoría de sus compañeros, muchos de ellos provenientes del Círculo de Bellas Artes, se incorporaron al arte nuevo⁹³.

José Juan Tablada falleció en su país natal el 2 de agosto de 1945, a la edad de setenta y cuatro años. En nota necrológica publicada en el N° 51 de la *Revista Nacional de Cultura*— julio-agosto de ese año— se expresaba que «su temperamento imaginativo y soñador lo llevó a casi todos los países de Europa y América, así como a China y Japón, de donde extrajo muchos de los elementos de su novedosa poesía».

«En 1918 José Juan Tablada vino a Venezuela —añade la nota— como Secretario de la Legación de su país. Coincidió su llegada con el fermento poético que se estaba operando con la promoción del 18. Su casa fue un centro de tertulia literaria, a la que asistían especialmente poetas y pintores. En esos momentos José Juan Tablada estaba sumamente impresionado por el arte japonés, de suerte que su libro *Un día...* publicado en Caracas el año de 1919, es una colección de hai-kai, quizás la primera que se publicó en español. Hombre de gran liberalidad de criterio, no trató de influir en los poetas que lo escuchaban, sino que procuró acentuar la personalidad de cada uno de ellos».

[91]_ Raúl Agudo Freites. ob. cit., p 49.

[92]_ Raúl Agudo Freites, ob. cit., p 49. También Fernando Paz Castillo, «El pleito de las generaciones». (En: *Elite*, Caracas, núm. 463, 28 de julio de 1934).

[93]_ Raúl Agudo Freites. ob. cit., p. 49.

«En Caracas mismo se inició una de las fases de la poesía de Tablada, difícil de definir, pero la que, provisionalmente, pudiera llamarse 'odiernismo', por cuanto, despojándose de su técnica e inspiración orientalista, y prescindiendo, a la vez, de su primera manera simbolista, volvía los ojos hacia lo cotidiano, realizando una poesía de mucha intensidad subjetiva a base de elementos reales»

«Tablada, hombre muy sensible, fue sin duda uno de los poetas que supo captar con mayor facilidad el fenómeno estético de la posguerra, expresándose, eso sí, en una forma muy personal»

«Su paso por Venezuela dejó huellas muy hondas no solamente desde el punto de vista literario, sino afectivo, por cuanto son muchos los amigos que aún le recuerdan con simpatía y cariño».

Enrique González Martínez, desde México, se ocupa del libro *Un día...*, de José Juan Tablada, publicado en la Imprenta Bolívar, de Caracas. Allí señala la novedad de esta poesía. En la primera página de *El Universal*, y bajo el título de *Poetas mexicanos*, escribe que se «necesita complicación espiritual, refinamiento artístico, sutileza emocional, agudeza perceptiva cercana a la hiperestesia, arte consciente (...) para producir una obra de esta índole (...) desconcertante a fuerza de brevedad, de pureza, de concisión». El comentarista reproduce algunos *hai-kai* de Tablada, que tienen «antítesis hermosa, reflexión insólita y comparaciones inesperadas», para añadir que «más que la novedad de este libro —podrían hallarse en otras literaturas— me encanta la realización personal y la maestría indiscutible. Tablada es uno de los nobles poetas de la hora actual. Es de hoy, esta tendencia al arte sobrio, a la expresión integral, a la visión —íntima o externa— en forma directa y antirretórica».

Dice Humberto Cuenca⁹⁴ que el libro de José Juan Tablada fue «considerado como punto de partida para la introducción del *hai-kai* en América», forma de expresión poética japonesa, a cuyos excelsos cultivadores Basho y Shyo está dedicado el libro. El *hai-kai*, que en su forma original es un terceto de diez y

[94]_ Humberto Cuenca, «Prolegómenos de la vanguardia». (En: *Revista Nacional de Cultura*. Caracas, núm. 110. mayo-junio 1955).

siete sílabas (1º y 3º de 5º y 2º de 7º), va a tener fervoroso e intenso cultivo entre los poetas de vanguardia, pero recibido con recelo y desdén por los corifeos del modernismo. Son los mismos epigramas líricos introducidos en Europa por Chaberbain, dicen algunos. Pero los jóvenes poetas advierten algo más: reduce el verso a pura esencia. Recuerdan la definición de Paul Fort: «es el infinito en una gota de rocío», «la brusca tempestad reflejada por el cristal de una niña». Tablada conserva a menudo la forma en tercetos, pero no siempre es fiel a la medida. La poesía circula por todo el continente y pronto en grupos minoritarios comienzan a imitarse sus acrobacias metafóricas: *Caballo del diablo: - clavo de vidrio - con alas de talco. Bambú: cohete de larga vara - en lluvia de menudas esmeraldas*. Y surgen al mismo tiempo las imitaciones, como ésta del mexicano Gutiérrez Cruz sobre el pelícano: *Cafetera de porcelana - que va flotando por el agua*.

«Los primeros caligramas a la manera de Apollinaire, son publicados por Tablada en la misma revista *Actualidades*, uno de cuyos números se le consagra en homenaje. Los poemas ideográficos —novedad poética para aquel entonces— *Luciérnagas alternas*, escritos en zig zag, *Un sapo se deslie*, que adopta la forma del batracio. *Polifonía crepuscular*, Oiseaux, pájaros en vuelo, forman parte de otro libro cuya publicación anuncia: *El poema de Li-Po*. Dicta una conferencia sobre las artes plásticas en México, en la Escuela de Música y Declamación, y trata de ejercer una renovadora influencia en el ambiente. El influjo de Tablada es postergado por la poesía oratoria de Chocano y el posromanticismo de Villaespesa, que recitan versos a Gómez, teniendo como telón de fondo los Morros de San Juan. Los jóvenes poetas como Mármol, Queremel, Moleiro, Cuenca, etc., siguen cantando a Darío. Andrés Eloy Blanco publica su poema *El huerto de la epopeya*. Faltan sin embargo pocos años para que la juventud postmodernista abrace la nueva estética que ya en Europa estaba en plena madurez»⁹⁵.

[95]_ Humberto Cuenca, artículo cit. Sobre Tablada véase: Nina Cabrera de Tablada. *José Juan Tablada en la intimidad*, México, Universidad Nacional Autónoma de México. 1954; Eduardo Mitre, «Los ideogramas de J. J. Tablada». (En: *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh, núm. 92, 1976; Fernando Paz Castillo, *Entre pintores y escritores*, Caracas,

Como hemos anotado, la influencia de Tablada no fue inmediata ni decisiva. Su libro no encontró en Venezuela el eco que estaba llamado a despertar. Pero dejó sembrada la simiente que más tarde fructificaría lozana con la generación del 28. Sin embargo, alguna huella de su manera poética podrá advertirse posteriormente en poetas como Barrios Cruz, Pedro Sotillo o Julio Morales Lara.

Una intención precisa, similar al hai-kai, por ejemplo, es la de Barrios Cruz cuando define la cigarra:

La cigarra
es una hoja seca
que canta.

Y en menor medida quizás, en su hermosa parábola:

Entre tú, pozo,
y yo viajero,
se ha dividido el mundo.

Tienes tú, el agua
y yo la sed.
Tienes tú, el lucero
y yo el dolor de estar distante.

O la de Pedro Sotillo, cuando habla de los tejados:

Tímidos tejados en la lejanía,
como acurrucados al pie de los cerros

Algunos tejados oran,
mudos tejados sonríen,
¡cuántos tejados rezongan!

Editorial Arte, 1970; Ángel Rama, «José Juan Tablada en tierras de Bolívar» (En: *Escritura*, Caracas, núm. 1, enero-junio de 1976); Guillermo Sucre, *La máscara, la transparencia. Ensayo sobre poesía hispanoamericana*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1975.

Hay un tejado que llora
y otro tejado que mira
con unos ojos de copla.

La golondrina dijo:
—Un tejado es una grieta
donde se puede anidar.

Por su parte, Julio Morales Lara, en plena revelación vanguardista, escribirá:

Hay una huelga general
de pájaros
en este pueblo que se ha quedado
sin río...

Esta madrugada, los gallos,
cuando se desayunaban el alba,
afinaron el pueblo.

Con un poco de elasticidad, puede ampliarse, antes y después del 28, el círculo de poetas vanguardistas. Por su impulso inicial, genérico, del año 24, con su libro *Áspero*, sobre todo por la irrupción violenta, audaz, del verso libre, aunque sin las características metafóricas del ultraísmo, hay que señalar en primer término a Antonio Arráiz. Luego, Miguel Otero Silva, Luis Castro y Pablo Rojas Guardia, junto con Luis Álvarez Marcano y Joaquín Gabaldón Márquez, que más tarde desertaron de la poesía, integran el núcleo poético fundamental del año 28. Más tarde, entre otros, Julio Morales Lara, Alberto Arvelo Torrealba, Manuel Felipe Rugeles, Manuel Rodríguez Cárdenas; y entre los más jóvenes apuntan, benjamines en el grupo, Carlos Augusto León y Arturo Croce, que derivaría posteriormente hacia la narrativa.

Miguel Otero Silva, sin embargo, militante de la vanguardia poética del 28, establece así, de manera tajante, el cuadro de los poetas que pertenecieron inicialmente a esa promoción, al rechazar para ella el término de generación:

«Si usted se ha referido a los del 28 como generación poética, debo aclararle que esa ‘generación’, si se excluye a Antonio Arráiz, que fue nuestro capitán y maestro, no produjo sino cuatro escritores especializados en el género poesía:

Luis Castro, Joaquín Gabaldón Márquez, Pablo Rojas Guardia y yo. Luis Castro se nos murió a los veinte años, Joaquín Gabaldón ahorcó pronto los hábitos líricos, Pablo Rojas Guardia se incorporó al Grupo *Viernes* —vale decir a las vertientes surrealistas— y quedé yo solo durante algún tiempo escribiendo versos combatientes, existenciales y directos, o sea: acordes con el ánimo vital del 28. Sinceramente no creo en modo alguno que exista una ‘generación poética’ del 28».⁹⁶

Dentro de la heterogeneidad que la caracteriza en el campo de la poesía nacional, la vanguardia es un brote literario que debe medirse con cierto carácter de influencia desplazada. Mas cuando penetra en Venezuela lo hace con la fuerza de la torrentera, arrastrando tras de sí no pocas voluntades y barriendo del escenario de las letras nacionales los restos incoloros de ciertos afanes y escuelas literarias desde hacía tiempo periclitados en Europa, que subsistían aún entre nosotros pese al aliento renovador de la generación del 18.

Ya algunos poetas anteriores —Andrés Eloy Blanco, Fernando Paz Castillo, Jacinto Fombona Pachano— se habían asomado a las reveladoras fuentes de la nueva modalidad expresiva.

Especialmente hay que mencionar en este punto a Jacinto Fombona Pachano⁹⁷, pero no por lo que recogió después en *Virajes* —libro de rigurosa selección de todo el proceso de su juventud literaria— sino, precisamente, por lo que dejó de recoger en ese libro y quedó disperso en periódicos y revistas del tiempo. Saldo que representa sus tentativas por acercarse, con audacia y valentía, al movimiento de vanguardia, y que tiene, por tanto, un definido

[96]_ Efraín Subero, «Entrevista a Miguel Otero Silva» (En: *El Nacional*, Caracas, 4 de diciembre de 1966).

[97]_ Jacinto Fombona Pachano. *Poesías*, introducción de Guillermo Sucre, Caracas, Imprenta Universitaria, 1964.

acento de poesía experimental, no descartable en el proceso lineal de su formación literaria.

De allí que se establezca una verdadera simbiosis, en cuanto toca a este aspecto, entre los poetas del 18 y los del 28. Por lo demás, ya está advertido por algunos de los principales protagonistas de ambos movimientos que no hay solución de continuidad en las dos pretendidas generaciones, apenas separadas por un lapso de diez años. Paz Castillo sostiene, por ejemplo, que el 18 y el 28 terminan por fundirse «puesto que ambos son movimientos de posguerra»⁹⁸. De igual manera, pero en forma más categórica, se pronuncia Miguel Otero Silva:

«Comprometido intento sería el de establecer barreras entre los del 18 y los del 28. Nosotros, los del 28, nunca consideramos a los del 18 como valladares a superar, ni como valores consagrados sujetos a revisión, sino como maestros fraternales hacia quienes no ocultábamos nuestro afecto y admiración. No fue por mero azar por lo que el primer número de la revista *Válvula*, publicación que señaló la irrupción de los del 28 en la literatura, bajo los estandartes vanguardistas, trajo, al par de nuestras firmas, las de José Antonio Ramos Sucre, Gonzalo Carnevali, Vicente Fuentes, Fernando Paz Castillo, Pedro Sotillo y otros del 18»⁹⁹

A lo cual agrega Oscar Sambrano Urdaneta, quien reproduce la cita: «Importa saber que este juicio de Otero Silva culmina su criterio de que no existe, en rigor, una generación de poetas del 28, toda vez que Luis Castro murió en plena juventud, Joaquín Gabaldón Márquez se alejó por completo del ejercicio lírico y Pablo Rojas Guardia reaparece, con mayor fuerza, en el grupo *Viernes* (1937). Sólo resta como poeta del 28, Miguel Otero Silva. Y es obvio, en este caso, que un solo poeta no constituye generación»¹⁰⁰.

[98]_ Fernando Paz Castillo, «Acerca de las generaciones de 1918-1928» (En: *El Nacional*, Caracas. 15 de agosto de 1955), cit. por Oscar Sambrano Urdaneta, ob. cit.

[99]_ Efraín Subero. art. cit.

[100]_ Oscar Sambrano Urdaneta, prólogo a *Poesías* de Fernando Paz Castillo, p. 34.

La muerte de Luis Enrique Mármol, poeta de la generación del 18, en el año 1926, conmovió a toda la juventud poética del país. En su entierro se produce un tácito acuerdo generacional, que borra las fronteras de los grupos dispares y proscribire todo el pasado literario, para sustituirlo con la audacia de la renovación que estaba en el aire. El cambio es inevitable y se produce entonces abruptamente.

«Su muerte fue un duelo nacional para la poesía», escribe Raúl Agudo Freites.

«Mármol no fue, indudablemente, un poeta vanguardista. Pero fue amigo íntimo de Antonio Arráiz. Mármol sintió la profunda vivencia del gran poeta de Áspero, quien a su vez descifró muchas de sus misteriosas claves»¹⁰¹.

«Su muerte —continúa Agudo Freites— fue una requisitoria. Todos expresaron, en prosa y en verso, la pena por su desaparición. Entre ellos, Ponce Bello y Fombona Pachano en verso nuevo, diciendo el primero que:

Traía un ramo enardecido
Suelto el arbusto negro del cabello

y el segundo:

La locura del otro se llamaba
tu libro inédito...
Y tu muerte, poeta, significa
la locura del otro.
Para hundir en la nada tu juvenil nobleza
el destino se ha vuelto loco.

Por tales antecedentes puede afirmar Martín Garbán que “...en el entierro de Luis Enrique Mármol, dio su primer grito la vanguardia organizada, grupista, clamorosa. Era 1926. Un año después (más de

[101]_ Raúl Agudo Freites, ob. cit., p. 81

un año. Nota de R.A.F.) se podía escribir *válvula* con minúscula y sin comillas. Dos años después el alzamiento era general”¹⁰².

Fue, entonces, el clamor de la insurgencia, la plenitud de la rebeldía poética. Antonio Arráiz saludará a la joven poesía con el rotundo estilo de su verso nuevo:

Joven
nuevo joven que tienes,
como una flecha en el arco,
el enorme impulso latente,
y que marcarás el espacio divino
ebrio de entusiasmo...

«El empuje futurista no tarda en reaparecer en el lenguaje de los poetas venezolanos. El inventario modernista —cisnes, princesas, evanescentes lirios, orientalismos y exotismos— es barrido por el viento fuerte de la nueva estética. Ahora se canta a otros ídolos: la velocidad, la máquina, el estruendo, la multitud, la gloria del músculo, la ebriedad de la hazaña. Al instrumental decadente del modernismo sucede este otro, desafiante y brutal a ratos, de la vanguardia. Se unen todos en la aventura vibrante: Antonio Arráiz, aquel Antonio de palabras gruesas y actitudes recias, les cantó a los veintidós futbolistas, o a las tenistas, ¡y con qué alegría deportiva!, como lo hacía en Francia Montherlant en su poema: “A una muchacha vencedora en la carrera de mil metros”. Croce, cuando era más poeta que cuentista, flotó en su vocabulario neologista de *sportman* al loar a la Reina Nacional de los Deportes. Andrés Eloy, que fue habanero de los grandes, puso su ritmo interior al servicio del automóvil de Miguel Baguer, mientras Fombona Pachano, otro del 18 que venía con acento elegiaco hacia lo que irremisiblemente estaba sepultado, dio su adiós a la “locomoto-

[102]_ Raúl Agudo Freitas, ob. cit., p. 82. El trabajo de Martín Garbán «Luis Enrique Mármol», (En *El Nacional*, Caracas, 27 de setiembre de 1965); Julián Padrón. «Luis Enrique Mármol y la generación literaria del 18». (En: *Revista Nacional de Cultura*, Caracas, núm. 3, pp. 37-46, enero de 1939); Fernando Paz Castillo, «Luis Enrique Mármol». (En: *Revista Nacional de Cultura*, Caracas, núm. 150, pp. 85-99, enero-febrero de 1962).

ra abuela”, Jokanaán, buscando una segunda voz como Machado en Mairena o en Abel Martín, le atribuyó al ‘poeta desaparecido’, versos dedicados a Lindbergh, opuestos a los de Antonio, y por cierto tan hermosos como los de Luis Castro en su *Balada del siglo*¹⁰³.

Pero había quienes no participaban del estruendo de la grita callejera. Uno de ellos, Luis Castro, reconcentrado, melancólico, vespertino e intimista. Claro que cobraba aliento en el esfuerzo renovador del poema y del lenguaje; pero huía de esa retórica, absurda y excesiva, de los primeros tiempos de la vanguardia venezolana. El será un adelantado de esa poesía esencialmente lírica que, años más tarde, sin desdeñar las conquistas de los movimientos renovadores, asumirá jerarquía de primer orden en el concierto de la poesía contemporánea. «Luis Castro es el hijo menor de este espectáculo de novedades y malabarismos, en que la ruina y los jardines y los cielos apacibles no encontraron otra puerta que el exilio». Luis Castro morirá a temprana edad —24 años apenas— el 22 de marzo de 1933. Como el de Luis Enrique Mármol, Luis Castro era el destino frustrado de su generación. Y aunque su temperamento era esencialmente lírico, no había rehuido el compromiso estudiantil y político del 28. Luego, la cárcel, la enfermedad, la muerte.

Con razón había exclamado amarga y combatientemente en uno de sus versos Pablo Rojas Guardia:

Amanecemos sobre la palabra angustia.

Muerto Luis Castro, y apartados por propia voluntad de la poesía Luis Álvarez Marcano y Joaquín Gabaldón Márquez, la generación poética del 28 se reduce a Miguel Otero Silva y Pablo Rojas Guardia.

[103]_ Ulises, «Luis Castro, uno de ellos». (En: *El Nacional*, Caracas, 8 de mayo de 1965); Rafael Ángel Insausti, *Obras*, Caracas, Ediciones La Casa de Bello, 1984, tomo I, pp. 247-249; Pablo Rojas Guardia, *La realidad mágica*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1969; Pascual Venegas Filardo, *Estudios sobre poetas venezolanos*, Caracas, Cuadernos Literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos, 1941.

Otero Silva representa la vertiente social de la poesía de vanguardia en Venezuela. El la inicia, la recrea y la hace cristalizar entre nosotros como tendencia, específica y singular, de la nueva poesía, adelantándose a otros brotes similares del mismo orden en Hispanoamérica. La dignidad del verso de Otero Silva, el sentido creador de su poema, colocan su tentativa en plano distinto al del simple cartel en que otros muchos cayeron al seguir su ejemplo. Originalidad, destreza, seguridad y dominio del tema y del instrumento en que se expresa dan al poeta jerarquía indiscutible en ese empeño. Otero Silva concilia de tal manera, las audacias recientes de la vanguardia, en la que estuvo metido hasta los tuétanos, con aquella clarividente acción poética de Antonio Arráiz, en *Áspero*, descubridor de un nuevo lenguaje y osado proponente de una nueva actitud estética. Esa proyección invalorable la recoge Miguel Otero Silva en su poesía revolucionaria. Así, por ejemplo, en el poema *Siembra*:

 Cuando de mí no quede sino un árbol,
 cuando mis huesos se hayan esparcido
 bajo la tierra madre;
 cuando de ti no quede sino una rosa blanca
 que se nutrió de aquello que tú fuiste
 y haya zarpado ya con mil brisas distintas
 el aliento del beso que hoy bebemos;
 cuando ya nuestros nombres
 sean sonido sin eco,
 dormidos en la sombra de un olvido insondable;
 tú seguirás viviendo en la belleza de la rosa,
 como yo en el follaje del árbol
 y nuestro amor en el murmullo de la brisa.
 ¡Escúchame!
 Yo aspiro a que vivamos
 en las vibrantes voces de mañana.
 Yo quiero perdurar junto contigo
 en la savia profunda de la humanidad:
 en la risa del niño,

en la paz de los hombres,
 en el amor sin lágrimas.
 Por eso, como habremos de damos a la rosa y al
 árbol,
 a la tierra y al viento,
 te pido que nos demos al futuro del mundo...

Dentro de la misma tendencia, pero con mayor accessis lírica, se manifestará más tarde Carlos Augusto León. Penetrado de una lúcida conciencia social y estética, León orienta su verso hacia una expresión depurada de toda ganga excesiva que dependa exclusivamente de la realidad; porque su compromiso está en la actitud, en la tarea cotidiana, en la vida militante del hombre. Y su poesía responde plenamente a esa conducta fundamental y permanente. No deja de ser, por eso, poesía lírica, aunque profundamente humana, dotada de un alto grado de sencillez expresiva —directa a ratos— tierna y reveladora de una intimidad que trasciende a lo colectivo, nutrida en la cercanía de los clásicos del idioma. Aunque su primer libro, *Los pasos vivientes*, fue publicado en 1940, su nombre era conocido desde mucho antes, por su participación, bastante joven aún, en el movimiento de vanguardia.

Pablo Rojas Guardia, quien después va a ser uno de los poetas afines al Grupo *Viernes*, del 36, responde en estos primeros tiempos del 28 a las instancias fervorosas de la vanguardia. Su primer libro, *Poemas sonámbulos*, se publica en 1931. Allí están resueltas, de una vez, las líneas fundamentales de su expresión poética. Pablo Rojas Guardia oscila entonces entre la motivación personal —desasosiego, angustia, inutilidad de un esfuerzo rodeado de sombras— y el gran tema de la realidad: lo colectivo, la pasión del tiempo, la búsqueda incesante de una definición ante la vida. Intentará a veces el equilibrio emocional en la motivación infantil del verso. Pero siempre volverá, como un péndulo, a las grandes preocupaciones de hombre de nuestra época. Abierto, así, a las corrientes universales que se manifiestan en el ámbito poético contemporáneo, su poesía responde a un emplazamiento virtual entre lo universal y lo

nacional, temática ésta que no desdénia, sino que eleva con poderoso aliento americano, terrestre y tropical.

Esta breve referencia a los nombres poéticos más significativos del movimiento, demuestra con toda precisión que, si la vanguardia apunta tímidamente en algunos representantes de la generación del 18, y se manifiesta ya con algún empuje renovador en el período intermedio que lleva al año 28 (por ejemplo, con la obra poética de Antonio Arráiz, según hemos indicado), sólo empieza a responder en su pleno sentido revolucionario a partir de esa última fecha. Todavía están vigentes la obra y la enseñanza de escritores consagrados en el pasado reciente, mientras otros, en edad que ha traspasado los límites de la juventud, buscan afirmarse o sobresalir. Un poeta venido de España con un extraño libro, *El trapecio de las imágenes* (1929), Ángel Miguel Queremel ¹⁰⁴ (1899-1939) deslumbró a los jóvenes poetas con el reinado multicolor de la metáfora, al uso de lo que por entonces era común patrimonio de los poetas peninsulares que habían sido deslumbrados también, a su tiempo, por el ultraísmo, como Gerardo Diego, Pedro Garfías, Adriano del Valle, Rafael Lasso de la Vega, Jorge Guillén, Rafael Alberti, Federico García Lorca. La metáfora se convirtió en un monstruo adorable y sugestivo; y la liberación de la rima, la puerta abierta para la más extraña revelación de la fantasía y la imaginación. El uso y abuso de la imagen descoyuntada impuesta a la lógica expresiva, la abolición y destierro de los signos de puntuación y reglas gramaticales, que estorbaban la necesidad de forjar nerviosamente los cuadros o mensajes poéticos llenos de urgencia, proclaman el destino de la nueva actitud y el nuevo estilo de total enfrentamiento al pasado. Pero esto

[104]_ Luis Augusto Arcay, *Poliedro (Apuntes literarios)*, Caracas, 1955; José Ramón Heredia, «Incursión en la poética de Ángel Miguel Queremel», (En: *Revista Nacional de Cultura*, Caracas, núm. 6, pp. 50-53, abril de 1939); Rafael Olivares Figueroa, *Nuevos poetas venezolanos*, Caracas, Cuadernos Literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos. 1939.

fue el comienzo de lo que unos pocos años más tarde iba a completar la insurgencia surrealista del Grupo *Viernes*.

«El ultraísmo —escribe Raúl Agudo Freitas, para referirse a su vigencia dentro del cuadro de la vanguardia venezolana— tiene una importancia excepcional como movimiento por dos razones fundamentales. Es el primer movimiento europeo que funde en sistema estético los principios de las distintas vanguardias vigentes para 1920. Los poetas españoles de la década asimilan la neotipografía, el verso-librismo y la libertad creadora de Apollinaire. Y a través de éste y el grupo Picasso —cuya influencia merece párrafo aparte—, el esquematismo y la despersonalización que preside el arte cubista. Toman del surrealismo su poderoso *élan* filosófico y la revalorización que hizo este movimiento de la imagen poética. De Dadá y el futurismo, la actitud iconoclasta que los lleva a la rebelión con el pasado a través de formas típicas que a su vez son fuente de creación estética. Del creacionismo francés, popularizado por Huidobro, la elaboración de la imagen, el sentido cosmopolita, el ansia pánica de superar latitudes y sobrepasar horizontes».

«Y como una aportación propia del grupo, en español, la creación de neologismos, palabras sustantivas y adjetivas, formadas por el desarrollo de una raíz latina, traducidas otras del francés o del italiano cuando no empleadas directamente como galicismos o italianismos, que daban a la poesía —y especialmente a la prosa— un tono detonante y pintoresco realzado por la singular bizarría de la sintaxis. Semejante fusión inesperada de elementos le dio coherencia al movimiento, facilitando al mismo tiempo su comprensión y divulgación como un todo estético».

«Por otra parte, el ultraísmo tradujo, por así decirlo, al español los movimientos de la vanguardia europea. De España emprendió el viaje trasatlántico hacia América en las hojas de las revistas y de los libros, encontrando una resonancia que —por decir lo menos— se hubiera retrasado considerablemente si se queda en el original francés. El español precipitó su difusión en el vasto mundo de la lengua hispánica. A través de aquellas publicaciones, los poetas continentales, especialmente

los jóvenes, pudieron enterarse de las nuevas corrientes y adherirse a ellas. En Venezuela especialmente, el grupo ultraísta sirvió de correa de transmisión entre los cubistas y surrealistas del año 20 y las jóvenes generaciones ansiosas de volcar su nuevo espíritu en un troquel poético nuevo»¹⁰⁵.

«La vanguardia en 1928 rompe con la tradición inmediata de la poesía venezolana y se emparenta decididamente con la mejor tradición de la poesía universal, expresará Agudo Freites en otra oportunidad. Acepta y adopta las reformas estructurales de Marinetti, de Mallarmé, de Apollinaire; bebe ávidamente en el surrealismo —entendido como una combinación alucinante de Bretón, Lautréamont y Nerval, para no señalar sino hitos—; y respira el aliento pánico que le prestan los grandes viajeros poetas franceses y los bizarros ultras españoles. Los hombres de 1928 pretendían estar “inventando” la poesía. A pesar de la audacia de la afirmación, en cierto sentido lo estaban haciendo. En mi opinión desde Andrés Bello hasta Andrés Eloy Blanco —el Andrés Eloy anterior al Castillo y la *Aeroplana Clueca*—, nadie había dicho con tanto aplomo y tanta gracia imaginífera lo que dijeron los hombres de la vanguardia. 1928 es el año de la manumisión de la poesía venezolana. Efectos directos de la vanguardia están después del *Grupo Cero de Teóricos, Caribe y Arquero*. Efecto decantado y macizo de la vanguardia será posteriormente el Grupo *Viernes*. Y en una forma u otra, a través de influencias paladinas, o sutiles, efectos remotos de la vanguardia son los grupos jóvenes que hoy, a su manera y al estilo de 1968, levantan en sus manos banderas de poesía insurgente: *Sardio, Tabla Redonda, El Techo de la Ballena*. La vanguardia de 1928 dividió en dos la historia de la lírica venezolana. Creo no equivocarme si afirmo que nadie, nunca más, escribirá versos en Venezuela —hablo de los poetas, por supuesto— como los escribían antes de que aquel puñado de muchachos amanecieran un día atragantados con la palabra angustia»¹⁰⁶.

[105]_ Raúl Agudo Freites. ob. cit., pp. 36-37.

[106]_ Cuatro preguntas a Raúl Agudo Freites. (En: *El Nacional*, Caracas, 2 de junio de 1968).

Claro está que no es sólo la poesía la que sigue el camino de la renovación y la rebeldía. También el cuento, la novela, el ensayo, la pintura, el periodismo. Una oleada vivificadora penetra y conmueve a través de las obras de los escritores rusos, novelistas principalmente, que entonces, ávidamente, son leídos y estudiados y aun imitados.

Una revista *Válvula*¹⁰⁷, de la que circuló un solo número, apunta seriamente como doctrina y actitud de los nuevos. La revista «es la inicial del vanguardismo. Es iconoclasta, se escriben cosas con minúscula, y los poemas y notas en prosa se dicen en un estilo que pone los pelos de punta a los académicos». Ya Guillermo de Torre había puesto en sólidos antecedentes a quienes leyeron su magnífico ensayo sobre las literaturas de vanguardia¹⁰⁸. Y la vanguardia es ya un camino de poderosa resonancia por donde marchan entusiasmados y como ebrios de la nueva gloria los jóvenes escritores de mi país. Al igual que *Válvula*¹⁰⁹, otras dos revistas -*El Ingenioso Hidalgo*, *La Gaceta de América*- señalan positivamente la insurgencia del movimiento.

Pero será definitivamente *Elite*, de su primera etapa, el órgano más representativo del movimiento vanguardista. En ella se iniciaron o colaboraron poetas, novelistas, cuentistas y ensayistas de sólido prestigio actual, durante el período

[107]_ Arturo Croce, *Desechos sin rumbo del 28 literario (1927-35)*. Caracas, Librería del Sur, 1957; Nelson Osorio T., *La formación de la vanguardia literaria en Venezuela*, ob. cit., actualiza los pormenores del único número de la revista *Válvula* (5 de enero de 1928) y los comentarios que la misma suscitó en su momento, pp. 168-180.

[108]_ Es fundamental el amplio estudio de Guillermo de Torre en *Historia de las literaturas de vanguardia*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1971, con extensa documentación.

[109]_ Domingo Miliani señala «...Arturo Uslar Pietri y un grupo que completaron Carlos Eduardo Frías, Nelson Ilimiob, José Salazar Domínguez, Pedro Sotillo, el dibujante Rafael Rivero Oramas y dos incorporados de generaciones precedentes—Fernando Paz Castillo y Leopoldo Landaeta— fundaron la primera revista *Válvula*, de la cual sólo alcanzó a circular un número...» (Véase *Arturo Uslar Pietri, renovador del cuento venezolano contemporáneo*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1969, cap. IV). Lyll Barceló Sifontes, *Válvula* (1928). (En su: *Índice de repertorios hemerográficos venezolanos*, Caracas. Universidad Católica Andrés Bello, 1977, pp. 79-104).

comprendido entre 1928 y 1935, aproximadamente. Juan de Guruceaga, editor, y Raúl Carrasquel y Valverde, animador imponderable, son los motores de esa empresa literaria. Por aquella revista pasan, entre otros, Arturo Uslar Pietri, Carlos Eduardo Frías, Miguel Otero Silva, Guillermo Meneses, Luis Castro, Pablo Rojas Guardia, Nelson Himiob, Miguel Acosta Saignes, José Salazar Domínguez, Luis Álvarez Marcano, Juan Oropesa, Elías Toro, Inocente Palacios, Joaquín Gabaldón Márquez, Augusto Márquez Cañizales, Israel Peña, Arturo Croce, Julián Padrón y Carlos Augusto León. Todo un cuadro representativo de la literatura venezolana contemporánea. Pero las generaciones anteriores también estuvieron presentes en *Elite*. Rómulo Gallegos, Andrés Eloy Blanco, José Antonio Ramos Sucre, Fernando Paz Castillo. Pedro Sotillo, Jacinto Fombona Pachano, Antonio Arráiz, figuran entre sus colaboradores más connotados. Otros más recientes que los del 28, o apartados de grupos o tendencias, también hacen acto de presencia en las páginas de *Elite*, como Valmore Rodríguez, José Miguel Ferrer, Luis Fernando Álvarez, Héctor Guillermo Villalobos, Manuel Rodríguez Cárdenas, Humberto Cuenca, Gonzalo Patrizzi, Otto De Sola, Arturo Briceño, José Fabbiani Ruiz, Raúl Valera, Luis Beltrán Guerrero¹¹⁰.

Se hacen sentir también, junto al coro masculino, ciertas voces femeninas de indudable calidad. Luisa del Valle Silva está entre las primeras; y entre otras, Pálmenes Yarza, Lucila Palacios y Enriqueta Arvelo Larriva, cultivadoras unas de la poesía, otras de la novela o el cuento. A Antonia Palacios se la señala, asimismo, por ese tiempo, aunque para entonces no ha escrito todavía las páginas de recuerdos, la novela o el cuento que habrán de darle su más precisa significación literaria. Igualmente, Ada Pérez Guevara y Trina Larralde inician su labor narrativa con seguro empuje. Hay ya obra de consistencia que pide audiencia y consideración. Arturo Uslar Pietri se ha manifestado como cuentista de garra. Su libro *Barrabás y otros relatos* (1918) consagra la revelación. Y

[110]_ Arturo Croce, ob. cit.

Las lanzas coloradas (1931), que envía desde París, señalara un poco más tarde su clara y firme jerarquía novelística. Carlos Eduardo Frías y Nelson Himiob siguen sus pasos con *Canícula y Giros de mi hélice* (1930), que aparecen en un solo tomo. De los poetas, algunos, apane de publicar en las páginas de las revistas o del periódico, comienzan a ordenar su obra en libros. Julio Morales Lara, de acento nativista, pero con estilo vanguardista, ha dado a la prensa su libro *Savia* (1930). Otro libro de cuentos, *Santelmo* (1931), de José Salazar Domínguez, indica con nitidez la mayoría de narradores que predomina en la generación. Luis Castro agoniza en un viejo hospital de Los Teques, pero dejará un conjunto de versos, publicados algunos, inéditos los más, que sus amigos recogerán en volumen, después de su muerte, con el título de *Garúa* (1935), para señalar la pérdida irreparable de su anunciada claridad poética. El libro *Poemas sonámbulos* (1951) de Pablo Rojas Guardia, inaugura una actitud y un estilo de fuerza lírica indudables. Guillermo Meneses, con *La balandra Isabel llegó esta tarde*, *Canción de negros* y *Campeones* anuncia su recia personalidad en el campo de la narrativa venezolana.

Ramón Díaz Sánchez aparece con sus primeros ensayos y luego publica su novela *Mene* (1936), fresco apasionado de la viril etapa de la explotación petrolera en el país por tierras de Occidente. Y Julián Padrón da a conocer su novela *La Guaricha* (1934), hermosa y sorprendente en su calidad de querencia rural venezolana.

En el campo del ensayo resalta la figura de Jesús Semprum, en su cátedra crítica ejercida desde las columnas del periódico. Pero están también Julio Planchart y Rafael Angarita Arvelo; y en el campo de la investigación histórica o sociológica, Mario Briceño Iragorry, Augusto Mijares y José Núcete Sardi. Entre los nuevos asoman los nombres de Julio Ramos y de otros que se inclinan por el cultivo del ensayo o del cuento; y en ensayo y poesía, porque ambos ejercicios les son comunes, Eduardo Arroyo Lameda, Pedro Sotillo y Fernando Paz Castillo.

En el campo de la novela o del cuento, Rómulo Gallegos capitaliza el entusiasmo y la devoción de muchos de los nuevos, aunque no deja de haber quien ponga reparo inconsistente a su labor. Poco o nada se habla de Manuel Díaz Rodríguez, cuya revalorización vendrá más tarde. Pero otros, como Ramón Hurtado, Leoncio Martínez y Julio Garmendia, interesan a pesar de la diferencia de tono, lenguaje, intención y estilo de sus obras. Cuentistas nuevos se anuncian por entonces con voz propia, como Joaquín González Eiris, Pablo Domínguez, Gabriel Bracho Montiel.

En poesía pesa todavía la obra poderosa de algunos representantes del 18. Andrés Eloy Blanco llena una página de triunfo, brillante y anecdótica. Luis Enrique Mármol (muerto en el año 26) sobrecoge por la profundidad y el desgarramiento de sus temas poéticos. Y Jacinto Fombona Pachano, Fernando Paz Castillo, Rodolfo Moleiro, Enrique Planchart, Gonzalo Carnevali, Pedro Sotillo, Héctor Cuenca, en Caracas; otros en el interior, como Luis Barrios Cruz y Jesús Enrique Lossada; o en el exterior, como Luis Yépez, afirman el mensaje todavía vivo de las que fueron inquietudes fundamentales del inicio literario de la generación a que pertenecen. Antonio Arráiz asume posición de rebeldía y de orgullosa soledad, «áspero» como el título del libro de versos con que causó tanta expectación en esos años literarios de la década del 20.

Y un grupo nuevo, más o menos identificable por su tendencia nativista no del todo afín con la vanguardia, aunque con nexos indudables, se hace presente con Alberto Arvelo Torrealba, Luis Barrios Cruz, Héctor Guillermo Villalobos, Antonio Spinetti Dini, Miguel R. Utrera. Por allí el severo perfil poético, riguroso y clásico en lo formal, de Luis Beltrán Guerrero, que después asumió magisterio en el cultivo del ensayo. Se han transpuesto con cierta holgura los límites del 30 y ya comienza a cobrar impulso la tendencia surrealista. Ángel Miguel Queremel, integrado ya a los afanes del momento literario, va a ser un agitador de inquietudes, pudiéndosele considerar, en cierta forma, como un puente necesario entre el vanguardismo y el surrealismo, en cuanto a la expresión nacional se refiere. Hay, en todo caso, un poco antes, una búsqueda

de la realidad americana para acercarla como tema vital a la expresión poética. Lo humano, el hombre y sus problemas, lo social, lo político, interesan y se colocan de pronto en el primer plano de las inquietudes. La rebeldía alcanza el ámbito literario después de ser fervor callado e impotente en el pecho de los jóvenes, cuando no brote incontenible para el sacrificio de la cárcel o el destierro.

Un sentido de violento amor por la realidad americana se hace más visible por ese tiempo (año 28 y siguientes) en el campo político.

Este carácter ha estado presente con el modernismo, sin embargo. Y aún mucho antes de la manifestación de esta corriente literaria, también existió un vasto conjunto de elementos, tendencias, movimientos, corrientes e iniciativas, autores y obras, que prepararon, durante un largo proceso no siempre afortunado, el campo de la expresión poética americana. Es el signo fehaciente de la tradición que no puede descartarse alegremente. Igual sucede en la historia de las letras venezolanas. Desde los restos incoloros del clasicismo o de un romanticismo que nunca acaba de ceder su puesto, hasta el rasgo nativista, nítido y fundamental, el folclore o la épica, el costumbrismo o el tradicionalismo, que también volcaron sus poderes e influencias en la narrativa, está presente ese fervor incontrastable en la materia heterogénea pero viva de nuestra literatura del siglo pasado, que aún espera ser analizada y valorada en su justo encuadramiento crítico.

La expresión —en esencia y potencia— de lo americano es, sin embargo, uno de los puntos reveladores de la oleada poética nacional que, en cierta forma, une los elementos creadores de esas dos generaciones que hemos venido analizando hasta ahora.

Pasado el apasionado y virulento empuje de los primeros tiempos, remansadas las aguas y serenados los ánimos, las inquietudes buscan un cauce más seguro para la obra poética. Se definen, entonces, claramente tres orientaciones: la de la poesía social, que tuvo en Miguel Otero Silva y también en Luis Castro y Antonio Arráiz, en cierto plano, sus representantes más eximios; la

de la tendencia nativista y folclórica, que contará, principalmente, con la obra de Alberto Arvelo Torrealba, Manuel Felipe Rugeles, en su primera época, y Manuel Rodríguez Cárdenas, quienes dejaron testimonio invaluable en libros como *Cantas*, *Glosas al cancionero*, *Cántaro y Tambor*, este último con cierta preferencia por el tema negroide, influjo de las grandes voces antillanas de entonces, como la del puertorriqueño Luis Palés Matos; y una tercera, que tiende hacia planos de distinta expresión estética, incapaz de contenerse en los moldes del nativismo o de la poesía social, y que va a desembocar, en definitiva, en la gran aventura surrealista del Grupo *Viernes*. Son los años 35 o 36. Es un grupo beligerante, polémico y duramente atacado, pero que a la postre impone sus consignas y se hace sentir en el medio literario venezolano.

El Grupo Viernes

En tal sentido, *Viernes* se vincula estrechamente con la generación del 28, particularmente en el debate renovador que define al vanguardismo. Pero es en el año 36, después de la muerte del dictador Juan Vicente Gómez, ocurrida en diciembre del año anterior, cuando toma cuerpo y se instala propiamente como tal ese grupo de poetas. En él aparecen los ya nombrados Rojas Guardia, Álvarez, Heredia y Queremel. Y otros jóvenes como Otto de Sola, Vicente Gerbasi, Oscar Rojas Jiménez, Pascual Venegas Filardo, José Miguel Ferrer y Rafael Olivares Figueroa. También aparece entre ellos un crítico de poesía, Fernando Cabrices.

Viernes es un grupo literario, exclusivamente poético, cuya influencia resulta en cierta forma decisiva en el panorama contemporáneo de la poesía venezolana. Con *Viernes* culmina el movimiento de renovación y cambio que ya se había iniciado con la generación de vanguardia en 1928. Especialmente los poetas de este signo animan las más enconadas batallas del surrealismo entre nosotros y se abren jubilosamente a una experiencia literaria de mayor eficacia extranacional, estableciendo y afirmando lazos y afinidades con movimientos similares de otros lugares del continente. *Viernes* inaugura un estilo y una concepción de vida poética que sirve para introducir variantes en la forma del poema y en el sentido liberador del lenguaje. *Viernes* no es exclusivamente

rebeldía literaria —que lo fue en cierta forma, aunque la edad de quienes lo integraron no era, propiamente, la de la insurgencia— sino un paso de avance para asimilar nuestra poesía a la marcha contemporánea de la lírica que por entonces se hacía en otras partes. Fue un soplo de inspirada vocación, de novedad y riesgo hacia las formas de una poesía de evidente contenido hermético, que trascendió —y hoy lo vemos con fácil perspectiva— a los cuadros más insurgentes de las generaciones coetáneas y de las que después ocuparon su sitio. La intuición y vocación de los poetas viernistas fue admirable y por ello dejaron una huella en el acontecer de nuestras letras. Su esfuerzo se concentró en definir una corriente revolucionaria, desde el punto de vista estético, y lo lograron plenamente. Ellos legaron una herencia que no siempre ha sido ponderada con justicia. Pero queda una evidencia inobjetable: la influencia de su lenguaje y la aportación de elementos creadores hasta entonces no utilizados en Venezuela, un material de extraña vehemencia onírica de visible calidad surrealista, y la utilización de la imagen como apoyo general de la expresión, que luego pudo ser aprovechada positivamente por las generaciones posteriores.

Viernes, sin embargo, no fue un grupo original en la verdadera acepción del término. Recogía sí, una experiencia valiosa y la proyectaba creadoramente en el tiempo. Fue, más que todo, un punto de llegada, un punto de confluencia donde convergieron varias tendencias o expresiones líricas, representadas por diversas promociones y grupos precedentes¹¹¹. Ejerció, en tal sentido, una función integradora, de equilibrio, y de síntesis, digna y relevante. Un examen de los nombres fundadores es harto significativo al respecto: Ángel Miguel Queremel, que está entre los primeros, llega directamente de las experiencias ultraístas de España, donde residió largo tiempo; Luis Fernando Álvarez y José Ramón Heredia, cronológicamente, aunque no estéticamente, pertenecen a la generación del 18; Pablo Rojas Guardia es un joven poeta del 28, de acusado

[111]_ José Ramón Medina, *Examen de la poesía venezolana contemporánea*, Caracas, Ministerio de Educación, Dirección de Cultura y Bellas Artes. 1956.

estilo; Olivares Figueroa llegó con el deslumbramiento de la poesía española de ascendencia lorquiana; Oscar Rojas Jiménez trajo, al principio, una nota de sincero nativismo; los más jóvenes —Venegas, De Sola, Gerbasi— estaban en el preciso momento de definir sus vocaciones y tendencias.

Por eso *Viernes* tampoco fue un grupo homogéneo desde el punto de vista de las tendencias que se desarrollaron en su seno. Aunque trató de fijar un sentido y un destino a la expresión. El surrealismo fue una de las corrientes más significativas, con Luis Fernando Álvarez y José Ramón Heredia en primer plano. Ángel Miguel Queremel, por su parte, sin definición precisa entonces, pues ya había pasado por una primera etapa simbolista (*El barro florido*, 1924) y otra andaluza o española, de vanguardia, anunciaba ahora una especie de presurrealismo, con su libro *Santo y Señá* (1939). Gerbasi, De Sola y Venegas giraban en la órbita de una todavía no declarada abierta tendencia simbolista. Sin embargo, la preferencia por los valores y elementos del surrealismo, que después resultó ser influencia decisiva para muchos, era particularmente notable. Pascual Venegas y Olivares Figueroa, en Venezuela, y Marcos Fingerit, desde Argentina, contribuían a la difusión del movimiento con frecuentes trabajos y poemas de los surrealistas franceses. Hubo un órgano no oficial del grupo: la página *Arte y Letras* del diario *El Universal*, dirigida por Pascual Venegas, que se constituyó en vehículo de expresión del grupo en sucesivas etapas que podrían denominarse, respectivamente, previernista, viernista y postviernista.

Después vino, en 1939, el verdadero órgano oficial del grupo, la revista *Viernes*¹¹². Diez eran sus directores y Vicente Gerbasi, el secretario de Redacción. Su última entrega —que agrupó los números del 18 al 22— se publicó

[112]_ Sobre la revista *Viernes*: Instituto Autónomo Biblioteca Nacional, *Índice de revistas literarias venezolanas: Viernes*, compilación y noticia preliminar por Ángel Raúl Villasana; revisión ampliación e índice por Alberto Amengual, Caracas, 1978. Se incluyen ensayos firmados por J. A. Escalona Escalona, Juan Liscano, Pascual Venegas Filardo, José Ramón Medina, José Ramón Heredia, Guillermo Sucre y un poema de Miguel Otero Silva «Responso al Grupo Viernes»; Ramón González Paredes, «*Viernes al día*» (En: *El Nacional*, Caracas, 13 de febrero de 1979); Pascual Venegas Filardo,

en mayo de 1941. Ya para entonces el grupo se había prácticamente desintegrado. La mística original alumbraba pobremente el esfuerzo de los iniciales animadores de aquella publicación. Sin embargo, *Viernes* había cumplido su misión. Lo demás sería, andando el tiempo, la labor individual, aún marcada por la huella de la pasión sembrada por la obra colectiva.

Pascual Venegas Filardo, quien iba a ser en definitiva el administrador de la revista, recuerda las características del primer número:

«Cubierta amarilla, con título morado, la entrega inicial. Fue excelente la acogida de nuestra publicación. El eco de América rápidamente se hizo sentir. El número primero trajo colaboraciones de Luis Fernando Álvarez, Gilberto Antolínez, Andrés Eloy Blanco, Humberto Díaz Casanueva (chileno), Ramón Díaz Sánchez, Otto De Sola, Vicente Gerbasi, Alberto Junyent (español), José Ramón Heredia, Ulrich Leo (nacido en Alemania). Rodolfo Moleiro, Moisés Moleiro, Marcos Castillo, R. Olivares Figueroa, Julián Padrón, Enrique Planchart, Philippe Pirotte (belga), Ángel Miguel Queremel, Pablo Rojas Guardia, Oscar Rojas Jiménez, Manuel F. Rugeles, Pascual Venegas Filardo, Abel Vallmitjana y Fernando Cabrices. En una palabra, poetas del 18, poetas del 28, escritores de la generación de Elite, poetas de las últimas promociones, e intelectuales extranjeros»¹¹³.

Como se ve, una abigarrada connotación de nombres, voces y tendencias, por la concurrencia de hombres de edades y promociones distintas. Diversidad de estilos. Y orientación dispersa, aun entre los mismos ensayistas que allí aparecen: Díaz Sánchez, Junyent, Ulrich Leo, Cabrices. Diferenciación de todo orden. En formación, en desarrollo temático, en realización poética. En *Viernes* estaban presentes «no solamente poetas, sino también prosistas,

Tiempo en poesía: notas críticas, Caracas, 1980 (Cuadernos literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos; 150).

[113]_ Pascual Venegas Filardo, «*Viernes*: ¿Un grupo, una revista, una generación?». (En: *El Nacional*, Caracas, 3 de agosto de 1952; Papel Literario); Luz Machado, «*Viernes* y sus cincuenta años», (En: *El Nacional*, Caracas, 16 de julio de 1986).

dibujantes, artistas en general, todos deseosos de hacer una renovación, que también se dejaba sentir a la muerte del general Juan Vicente Gómez, en todos los ámbitos culturales del país»¹¹⁴. Era el signo de la integración de lo múltiple, pero a la vez la falla fundamental del grupo, el germen de la descomposición que afloraría más tarde. Sin embargo, contra ese origen caótico, contra esa falta de unidad, se impuso aquel sentido de renovación fundamental que estaba en la base de la asociación y que iba, en definitiva, a concretar la tentativa más vital de *Viernes*: una nueva sensibilidad para la poesía nacional.

«En *Viernes* no había unidad estética, programa o dogma propiamente. en cuanto al desarrollo de los temas poéticos en general —ha expresado Juan Beroes¹¹⁵. A *Viernes* concurrieron corrientes poéticas españolas y americanas, bajo el signo de Neruda, y aun nativistas en cuanto que algunos poetas que pertenecían al grupo se acercaban a los motivos nacionales de Venezuela». Pero esto no fue obstáculo para definir un estilo y realizar una obra de conjunto. El propio Beroes lo reconoce así:

«Si no hubo unidad en cuanto a la poesía, hay que reconocerle a *Viernes* que trajo una nueva sensibilidad a la poética nacional... *Viernes* tuvo más intención que obra propiamente dicha. No obstante, ese movimiento tan discutido reafirmó para el poeta venezolano, ante la conciencia nacional, el derecho de escribir, como mejor le viniese en gusto y sin arreglo a fórmulas tradicionales. Es necesario reconocer que en *Viernes* hubo auténticos poetas. No los creó el grupo, puesto que cuando concurrieron a él ya lo eran. Algunos ya tenían uno o más libros publicados».

El momento del surgimiento de *Viernes* fue el de una gran agitación política nacional. Reciente la caída de la sangrienta dictadura gomecista, el país pugnaba por esclarecer su horizonte democrático. Era natural, entonces, que

[114]_ Pascual Venegas Filardo, ob. cit.

[115]_ Rogelio Echeverría, «Juan Beroes habla para *El Espectador*», (En: *El Espectador*, Bogotá, 15 de abril de 1947).

predominara la acción política. Pero el sentido de transformación y cambio tocaba también el mundo de la cultura y el arte.

«La política privaba para esos días en todas las cosas venezolanas —ha escrito Venegas Filardo—. Pocos recursos había para la poesía. Más frecuente era el fuego oratorio del nuevo líder que surgía, que la aparición de un buen libro de poemas, o apenas, que la publicación de un de un poema. Y así, en un remanso del agitado efervescer político, los poetas hacían cita para comentarla política, pero también para soñar en poesía»¹¹⁶.

Así apuntó el Grupo. Eran, al principio, Luis Hernando Álvarez y Ángel Miguel Queremel. Luego, José Ramón Heredia, Oscar Rojas Jiménez, Vicente Gerbasi, Pablo Rojas Guardia, Pascual Venegas Filardo, Fernando Cabrices. De España llegó más tarde Rafael Olivares Figueroa. «No éramos un grupo —continúa Venegas— pero todos teníamos una mística. Ya había un día a la semana en que era casi un rito la reunión. El viernes, sin ser escogido, sino surgido al azar, era el día plenario para las reuniones». Pablo Rojas Guardia viajó a México en funciones diplomáticas. Igual hicieron poco después, en misión cultural, Oscar Rojas Jiménez y Vicente Gerbasi. Ellos triunfaron literariamente en México, pero no así económicamente, lo cual influyó en el regreso. Mientras tanto, Rojas Guardia publicaba en aquel país dos libros, entre ellos *Acero, signo* (1937), una de sus obras fundamentales.

«El viaje de los tres poetas sirvió para estrechar las relaciones entre mexicanos y venezolanos y la poesía joven mexicana fue también tema para la discusión placentera. Xavier Villarrutia, Elías Nandino, Bernardo Ortiz de Montellano, José Gorostiza, muchos otros, alternaban sus nombres con la última novedad francesa o con la evocación de nombres españoles que traían a la mesa Queremel u Olivares Figueroa»¹¹⁷.

[116]_ Pascual Venegas Filardo, ob. cit.

[117]_ Pascual Venegas Filardo, ob. cit.

Como un suceso doloroso para el grupo se anota, a poco tiempo de su integración, la muerte de Ángel Miguel Queremel. «El número 2 de *Viernes* estuvo consagrado a la memoria del poeta. Allí se publicó una sección de su obra, y su nombre apareció entre los directores hasta el número final».

«Claro está que la revista no fue la única manifestación pública de *Viernes*. Conjuntamente estuvieron las ediciones de libros y cuadernos. Poetas de diversas generaciones editaron obras con el pie editorial de *Viernes*. Se inició una serie de plaquettes, donde sucesivamente publicamos Luis Fernando Álvarez, Oscar Rojas Jiménez, P. Venegas Filardo, Aquiles Certad, Manuel F. Rugeles y Luis José García».

«A partir del número 5 de la Revista, el grupo aumentó en número. Después de coloquios, de cambios de pareceres, de opiniones encontradas, se añadieron a los de los diez fundadores, los nombres de Ramón Díaz Sánchez, Pedro Grases, Alberto Junyent, Ulrich Leo, Julián Padrón, Manuel F. Rugeles, Pedro Sotillo y Abel Vallmitjana. Todos ellos en verdad, eran, tiempo hacía, miembros virtuales de nuestro "grupo". Ulrich Leo, filósofo alemán, nacionalizado más tarde venezolano, vivía para la poesía de *Viernes*; Alberto Junyent, era nuestro crítico de pintura; él y Abel Vallmitjana, nuestros dibujantes, hasta que más tarde se sumó a esta labor generosa Ramón Martín Durbán. Y al lado de los nuevos ingresados, estaban otros identificados abiertamente con nosotros: Rodolfo Moleiro, José Luis Sánchez Trincado, Luis José García, Aquiles Certad, Domingo Casanovas, Luis Beltrán Guerrero, Carlos María de Vallejo, muchos más»¹¹⁸.

La perspectiva actual permite enjuiciar críticamente a *Viernes* sin la acrimonia y aversión de sus cercanos tiempos. Hay que reconocer, sin ambages, que cumplió un papel capital en el proceso de universalización de la poesía contemporánea de Venezuela; que significó una etapa de renovación; que liberó al poeta de una sujeción estética parroquial y limitada; pero que, sobre todo, aportó una nueva sensibilidad y un nuevo estilo, aprendido en las fuentes tardías del surrealismo.

[118]_ Pascual Venegas Filardo, ob. cit.

En el balance de la poesía última no puede, de ninguna manera, desestimarse la influencia positiva y la significación de avanzada que representó el Grupo *Viernes*. Aunque no lograrse fijar una unidad, por las varias corrientes que en él se entrecruzaron, sí produjo aquella identidad en los propósitos que sirvieron para agitar el ambiente literario de la época y discernir un destino creador más ambicioso al núcleo de hombres de letras y artistas que prestaron su fervor a la aventura. Eso es lo que, en definitiva, hace perdurable la tentativa y el riesgo asumido.

Precisar tendencias y valores en el conjunto contribuye a afirmar el examen general. Ángel Miguel Queremel, Luis Fernando Álvarez y José Ramón Heredia pueden significar una comente por la afinidad existente entre ellos y su orientación hacia el movimiento surrealista. Queremel había llegado de España poco antes de constituirse el grupo. Allí estuvo en contacto con los más importantes movimientos líricos de la Península, aparecidos a partir del año 20. Esta experiencia impregnó al verso de Queremel, de una parte, de la vieja tradición poética hispánica, representada por el famoso grupo de García Lorca, Alberti, etc.; y de la otra, de la creciente novedad del ultraísmo, con Gerardo Diego, Cansinos-Assens y otros, a la cabeza. Del simbolismo de sus primeros libros (*Yo, pecador*, 1922; *El barro florido*, 1924), se pasa violentamente a la audacia de la vanguardia y a un preanuncio surrealista, en su último libro, *Santo y seña* (1939). Por todo ello, en la poesía de Queremel se conjuga armoniosamente la tentativa renovadora del lenguaje, inserta en la experiencia caudal del surrealismo americano, y cierto apego a las formas y giros tradicionales y a la pureza del idioma español. Su metáfora *el barro florido*, para significar con ello el hacer poético, se anticipa en varios años y en cierto modo al célebre verso de Miguel Hernández: *Barro me llamo, aunque Miguel me llame*.

El caso de Luis Fernando Álvarez¹¹⁹ quizás sea el más patético y definidor dentro de la tendencia surrealista de *Viernes*. Álvarez es una figura de poderosa

[119]_ Lyll Barceló Sifontes, Luis Fernando Álvarez en *Viernes*. (En: III Simposio de Docentes e Investigadores de Literatura Venezolana, *Memoria*, Mérida, Venezuela, 1978. tomo II, pp. 404-424); Vicente Gerbasi, *La rama del relámpago*, Caracas,

proyección en el cuadro general de la poesía venezolana moderna. Una voz resonante y sombría, terrible y atormentada. Voz que profetiza el exterminio y la desolación. Podría pensarse que por edad pertenezca a la generación del 18; sin embargo, su obra toda corresponde por ejecución, temática, expresión y desarrollo al ciclo viernista, dentro del movimiento que encabeza, tal como lo comprueban sucesivamente sus libros *Va y ven* (1956), *Portafolio del navío desmantelado* (1940), *Soledad contigo* (1940) y *Víspera de la muerte* (1940). El presagio de la muerte, el peso de ese signo terrible de la destrucción y la soledad del hombre, preside su poesía. El poeta es un abandonado en la tierra. Sus visiones —apoyadas en la fuerza onírica del surrealismo— son, por eso, las visiones del desamparo, de la angustia y del presagio cotidiano de la muerte. Eso, precisamente, que Vicente Gerbasi, su compañero de poesía, llamó alguna vez «su caos en la muerte»

«Luis Fernando Álvarez ve un mundo castigado, subterráneo, como hubiera dicho Dostoievski, sin salvación, sometido a la tiniebla, oye desde su alcoba satánica, ‘el aullido pavoroso de las almas’»¹²⁰.

José Ramón Heredia¹²¹ concilia varios extremos en su poesía. Dueño de una expresión vigorosa, de entonación narrativa, aborda un registro temático

Ediciones La Casa de Bello, 1984. pp. 31-48; Ulrich Leo, *Interpretaciones estilísticas*, Caracas, Ediciones de la Presidencia de la República, 1972, pp. 91-101; Rafael Olivares Figueroa, *Nuevos poetas venezolanos (notas críticas)*, Caracas, Editorial Elite, 1939. pp. 173-180; Pascual Venegas Filardo, *Tiempo en poesía: notas críticas*. Caracas, Cuadernos Literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos, 1980, pp. 17-26.

[120]_ Vicente Gerbasi, *La rama del relámpago*, ob. cit., p. 38; véase: Luis Fernando Álvarez, *Antología poética*, prólogo de Gabriel Jiménez Emán, Caracas, Monte Ávila Editores, 1984.

[121]_ José Ramón Heredia, *Antología poética*, Caracas, 1974; Pedro Díaz Seijas, *El fuego de la palabra*, Caracas, Cuadernos Literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos. 1977, pp. 91-140; Neftalí Noguera Mora, *José Ramón Heredia o el arte al servicio de una vida*, San Salvador, Editorial Ahora, 1960; Luis Pastori, «El instante perenne de José Ramón Heredia». (En: *El Nacional*, Caracas, 10 de enero de 1988; Papel Literario).

amplio y diverso, que pasa, insensiblemente, de lo individual a lo colectivo, como en un intento de precisar el sentido fluido del tiempo. Su lenguaje es el del surrealismo, dentro del cual se desenvuelve con gran riqueza y firmeza lírica. Pero no se evade del compromiso humano que lo liga a la experiencia de su tiempo. Su robusta sensibilidad se acrece diariamente en el contacto de la realidad, y el registro del mundo es para el poeta una intensa y afanosa tentativa de redescubrimiento constante y maravillado, bajo el imperio de un riguroso y descarnado análisis de sus elementos vitales, que hacen la biografía contemporánea del hombre. Sus libros *Música de silencios* (1936), *Los espejos del más allá* (1938), *Gong en el tiempo* (1941), *Mensaje en siete cantos de la guerra y la paz y desde América* (1944), *Maravillado cosmos* (1950) y *Círculo poético* (1956), afirman su presencia en el grupo de los poetas renovadores de 1936.

Pablo Rojas Guardia¹²² había definido previamente su estilo y personalidad, en el fervor inicial de las entusiastas jornadas de la vanguardia de 1928. Pero el Grupo *Viernes* sirvió para lanzarlo a una mayor y más calificada audiencia poética, que precisó las notas individuales de su poesía. Abierto a las corrientes universales que se manifiestan en el ámbito poético contemporáneo, su poesía responde, a partir de *Viernes*, a los requerimientos de una tentativa que no desdeña la temática concreta de lo nacional, como extensión de lo americano, sino que, por el contrario, la eleva con poderoso aliento a planos de encendido mensaje tropical. *Poemas sonámbulos* (1931), *Desnuda intimidad* (1937), *Clamor de que me vean* (1937). *Acero, signo* (1937) y *Trópico lacerado* (1945), constituyen su contribución más valiosa a la poesía nacional.

Oscar Rojas Jiménez, Pascual Venegas Filardo y Rafael Olivares Figueroa configuran una diversa representación poética, de individuales signos. La poesía de

[122]_ Fernando Cabrices, *Páginas de emoción y de crítica*, Caracas, Cuadernos Literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos, 1944, pp. 19-26; Iván Claudio, *21 ensayos sobre poesía venezolana*, Caracas, Gráfica Americana, 1964, pp. 27-33; Luis Beltrán Guerrero, *Candideces (Tercera serie)*, Caracas, Editorial Arte, 1964, pp. 184-186; Rafael Olivares Figueroa, *Nuevos poetas venezolanos: notas críticas*, ob. cit. pp. 5-14.

Rojas Jiménez ha sufrido constantes cambios que la han llevado, en la actualidad, a una especie de expresión vibrante del mundo americano. Nativista en sus comienzos —recuérdese, por ejemplo, *Octosílabos* (1940), e *Isla*, del mismo año— pasó luego al subjetivismo surrealista de su época de *Viernes*, para derivar en los últimos años hacia una temática más definitivamente concreta y humana. Pascual Venegas Filardo¹²³ asume el riesgo de la placidez expresiva, dentro del cauce revitalizado del neorromanticismo venezolano. A pesar de su definitiva adhesión viernista, el surrealismo no significó para él una atracción determinante. Se contentó, por eso, con un esfuerzo lírico que consulta especialmente el sentido vital de la evocación, dentro de una constante nostálgica vinculada a la realidad de un paisaje, que más que paisaje concreto es sereno y ecológico mundo de recuerdos. Sus libros de la época fueron *Cráter de voces* (1939) y *Música y eco de tu ausencia* (1941). Persistiendo en esa misma lírica poética, ha publicado posteriormente *Canto al río de mi infancia* (1957) y *La niña del Japón* (1961). Olivares Figueroa, por su parte, equilibra una sana propensión hacia la poesía infantil, con un recatado lirismo que se satisface en la serenidad clásica y la audacia vanguardista, sin estridencias ni excesos. Su última producción revelaba, sin embargo, un mayor ascetismo lírico, un rigor formal más alto, llegando incluso a identificar su esfuerzo con cierta cercanía neoclásica, como puede advenirse en los dos últimos libros de *Sátiras* que publicó antes de sufrir la dolorosa enfermedad que lo llevó a la muerte.

José Miguel Ferrer, Otto De Sola y Vicente Gerbasí integran un sector característico de *Viernes*, más cercano a Luis Fernando Álvarez, Queremel y José Heredia, pero con sus propias notas distintivas, que se originan en el acusado simbolismo de sus obras poéticas de la época.

[123]_ Enrique Castellanos, *Tiempo y espacio*, Caracas, Editorial Sucre, 1957; Iván Claudio, *21 ensayos sobre poesía venezolana*, ob. cit., pp. 21-26; Marcial García Hernández, *Literatura venezolana contemporánea*, Buenos Aires, Editorial Argentina, 1945, pp. 353-365; Luis Beltrán Guerrero, *Candideces (Primera serie)*, Caracas, Editorial Arte, 1962, pp. 148-150.

Ferrer resuelve su poesía dentro de una intensa fascinación telúrica. Su verso participa del intenso y amplio curso argumental de la lírica viernista (Heredia, Álvarez, etc.), pero destaca sobremanera el sentido sensual del mundo, la avidez de la realidad, sorprendente y esquiva; sin dejar, por eso, de abordar el sentimiento limitante y posesivo de la muerte. En ese arco expectante —vida y muerte— como proceso de un intenso e inquietante desasosiego personal, este poeta venezolano ha dejado impresa su fuerte huella en la lírica nacional.

Otto De Sola¹²⁴ amplía sus experiencias fundamentales tras un inicio de volcado sentimiento intimista (*Acento*, 1935; *Presencia*, 1938 y, sobre todo, *De la soledad y las visiones*, 1941), cercano tal vez a una suerte de melancólico y tierno descubrimiento del mundo, por donde afloran muy sensibles evocaciones elegíacas de la poesía alemana, que estuvo entre sus preferencias literarias de la juventud. Hölderlin y Novalis, quizás, iluminaron sus primeros pasos en la poesía. Pero, vigilante incansable de su vocación, el poeta descubrió, a través de su inmersión en la zona de la poesía surrealista contemporánea, una veta expresiva de gran consistencia que iba a servirle de fecundo apoyo para su obra poética posterior (*El viajero mortal*, 1943; *En este nuevo mundo*, 1945, *El desterrado en el océano*, 1952; *Al pie de la vida*, 1954; *Árbol del Paraíso*, 1960; y *Un libro para el viento*, 1968), que pone de relieve no sólo un superado aliento surrealista, una técnica liberada de excesiva dispersión onírica, sino, principalmente, un hondo lirismo en que resuelve su fidelidad y fervor a la realidad geográfica, anímica y cósmica del mundo americano.

La publicación en 1949 de su libro *Mi padre, el inmigrante*, reveló, definitivamente, la extraordinaria capacidad poética y el aliento planetario de Vicente Gerbasi, colocándolo a la cabeza de la mejor poesía venezolana de los últimos tiempos. Este magisterio se acrecienta, en un constante y renovado proceso de

[124]_ Vicente Gerbasi, *La rama del relámpago*. ob. cit., pp. 49-71; Luis Beltrán Guerrero, *Candideces (Novena serie)*, Caracas, Editorial Arte, 1976, pp. 27-30; Rafael Olivares Figueroa, *Nuevos poetas venezolanos: notas críticas*, ob. cit., pp. 155-160; Pascual Venegas Filardo, *Tiempo en poesía*, ob. cit., pp. 41-47.

madurez lírica, en sus otros libros; *Los espacios cálidos* (1952), *Círculos del trueno* (1953), *Tirano de sombra y fuego* (1955), *Por arte de sol* (1958) y *Olivos de eternidad* (1961). En su etapa viernista hay sus dos libros de iniciación, *Vigilia del naufrago* (1937) y *Bosque doliente* (1940), que responden a la tónica general de la poesía de entonces. Sin embargo, de esa etapa a la señalada de su madurez no existe quebrantamiento de poderes expresivos que se resuelven por otra vía más plena y profunda, reveladora no sólo de ese aire de misterio casi religioso con que el poeta enfrenta el reto universal del mundo, sino, especialmente, de su retomo a las esencias resonantes de la naturaleza americana, de la cual se convierte en intérprete con vibrante y mágico verbo, resolviendo en imágenes sorprendentes y rotundas su comunicación intuitiva con el paisaje. Tal puede acertarse en *Mi padre, el inmigrante*, suerte de testimonio que excede el puro acontecer del deslumbramiento real del hombre ante su ambiente; historia más que personal, que lo es en grado eminente, para revelarse como una tentativa y asociación de experiencia colectiva. Con un lenguaje más eficaz y podado, más contenido en su esencia sensual y menos espontáneo en su derroche imaginífico, Gerbasi alcanza mayor fuerza y trascendencia poética en sus últimas obras publicadas, *Los espacios cálidos*, *Olivos de eternidad* y *Poesía de viajes* (1968), sin perder aquella gracia de conmovida revelación y el impulso carismático de su simbolismo americano, que crearon la atmósfera ritual de su gran poesía de juventud¹²⁵.

Aunque inicialmente no formaron parte del grupo *Viernes*, pueden ser asimilados al mismo, desde el punto de vista cronológico, los nombres de Miguel

[125]_ Vicente Gerbasi, *Antología poética (1941-1978)*, Apéndice de Francisco Pérez Perdomo, Caracas, Monte Ávila Editores, 1980; ídem, *La rama del relámpago*, prólogo de Oscar Sambrano Urdaneta, Contribución a la bibliografía de Vicente Gerbasi por Horacio Jorge Becco. ob. cit., pp. 11-26 y 209-220; Ignacio Iribarren Borges, *La poesía de Vicente Gerbasi*, Caracas, Editorial Tiempo Nuevo, 1972; Ludovico Silva, *Ensayos sobre Vicente Gerbasi*, Caracas, Editorial Fundarte, 1985; Eleazar León, «La elegía como celebración», (En: *Escritura*, Caracas, núm. 21, pp. 49-69, enero-junio de 1986).

Ramón Utrera, fino poeta bucólico de San Sebastián de los Reyes (Estado Aragua), quien desde su apartado retiro provinciano sigue con interés y pasión las labores que llevan a cabo estos nuevos poetas; Aquiles Certad y Pálmenes Yarza, significativa voz de la poesía femenina. Y Luis José García, que se incorpora un poco más tarde.

Cronológicamente son, también, poetas del 35 o del 36, aunque no dentro de la tónica inconfundible del surrealismo, inclusive porque algunos de ellos sólo dan a conocer su poesía después del año 40, Israel Peña, José Parra, Ángel Raúl Villasana, Felipe Herrera Vial, Régulo Burelli Rivas, Adolfo Salvi, Ernesto Luis Rodríguez, Aristides Parra, José Antonio de Armas Chitty, Pedro Antonio Vásquez y Luis Augusto Arcay.

Ellos, en parcialidad creadora nada desdeñable, han aportado valiosos elementos de colectiva integración, que matizan de especiales tendencias la pujanza del período poético de esos años. Tal vez el caso de Israel Peña, al parecer alejado definitivamente de la poesía en los últimos años, sea la baja sensible que haya que lamentar.

Coetáneos de *Viernes* —pues es la época en que dan a conocer sus libros— hay varios poetas, sin ubicación precisa de grupo y de diversa expresión lírica, ya mencionados, pero que merecen ser señalados especialmente. Manuel Felipe Rugeles¹²⁶ es uno de ellos. Su anuncio poético estuvo en un fresco poemario de acento nativista, *Cántaro*, publicado en 1937. Rugeles destaca con personalidad que se afirma en el tiempo, tras un sostenido y ascendente trabajo que acreditan otros poemarios como *Aldea en la niebla* (1944), *Puerta del cielo* (1944-45), *Antología poética* (1952) y *Cantos de sur y norte* (1954). A

[126]_ Pedro Pablo Barnola, *Estudios crítico-literarios*, Caracas, Lit. La Torre. 1953. pp. 161-169 y 171-179; Guillermo Díaz Plaja, «Nota sobre la poesía de Manuel Felipe Rugeles» (En: *Revista Nacional de Cultura*, Caracas, núm. 112-113, pp. 75-80, diciembre de 1955); Rafael Ángel Insausti, *Obras*, Caracas, Ediciones La Casa de Bello, 1984, tomo 1, pp. 287-294; Félix Armando Núñez, *Fastos del espíritu*, Caracas. Ministerio de Educación, 1954. pp. 169-182; Pedro Pablo Paredes, *Calificaciones*, Caracas, Cuadernos Literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos, 1966. pp. 7-28.

la emoción nativista de su primera época agrega incesantemente otras expresiones de varia y distinta modulación lírica, enriqueciendo su temática con signos de real significación literaria, que hicieron de su poesía, en el fecundo ciclo que la integra, un todo vital, terrígeno, resonantemente humano, impregnando al verso de un profundo latido que lo coloca entre el grupo de autores de más definido rango venezolanista, en cuanto a la expresión. Otro poeta de bien ganado prestigio nacional que aparece también por aquella época, distanciado de la corriente dominante, es Héctor Guillermo Villalobos, representante de esa limpia tendencia neorromántica que en nuestro país ha subsistido, a través de escuelas y movimientos, como un persistente río de sosegado cauce lírico, aprovechándose de las conquistas estéticas que han nutrido a lo largo del tiempo nuestra poesía. *Afluencia* (1937), *Jagüey* (1943) y *En la soledad y en vela* (1954), los tres libros fundamentales de Villalobos, destacan por su registro humano, por su claridad terrena, de amorosa instancia, que no rehuye el aliento nativista ni el suave soplo familiar de los recuerdos del pueblo y de la infancia.

Otro nombre de singular significación dentro de esta misma perspectiva es Alberto Arvelo Torrealba¹²⁷, el más notable de los cultores del nuevo nativismo venezolano, cuyos libros *Cantas* (1932) y *Glosas al Cancionero* (1940), más tarde constituyeron una insospechada revelación de temas y motivos propios de nuestros llanos, dándoles categoría estética a la copla y a la décima popular y rescatando nobles materiales de nuestro folclore para la función culta de la poesía. En otra dirección también se hacen presentes en el panorama lírico de

[127]_Orlando Araujo, *Contrapunteo de la vida y de la muerte*, Caracas, Ediciones En la Raya, 1974; Antonio Arráiz, Jacinto Fombona Pachano y José Ramón Medina, *Acerca de la poesía de Alberto Arvelo Torrealba*, Barinas, Rotary Club, 1971; Número homenaje. (En: *El Nacional*, Caracas, 22 de setiembre de 1985; Papel Literario), con ensayos de Ángel Eduardo Acevedo, Manuel Bermúdez, Humberto Febres, Víctor Mazzei González, Iraset Páez Urdaneta, José León Tapia y otros; Alexis Márquez Rodríguez, *Aquellos mundos tersos: análisis de la poesía de Alberto Arvelo Torrealba*. Caracas, Editorial Arte, 1966.

ese tiempo Miguel Ramón Utrera, poeta de la provincia venezolana, notable voz de nuestro lirismo, con su nostálgica y memoriosa fresca campesina desprendida de aquella realidad incontaminada que le presta su apartamiento pueblerino de San Sebastián de los Reyes; Manuel Rodríguez Cárdenas, cultor de una poesía terrígena, en cuanto al hombre y su mundo venezolano, quien publica su primer libro, *Tambor*, en 1937, adhiriendo a aquel aliento negroide que por entonces consumió una seria tentativa de la poesía americana de lengua española, principalmente en las Antillas; y Luis Beltrán Guerrero, fiel a los cánones clásicos que respeta, ennoblece y actualiza, autor de *Secretos en fuga*, libro expresivamente característico del ámbito y naturaleza de su poesía¹²⁸.

Después del 36 —y medianero casi con los poetas del 42, a quienes acompañará, con apasionado estilo, en su más significativo proceso— se afirma poéticamente la figura de Juan Liscano¹²⁹. Solicitado por diversas atracciones estéticas, su primer libro de 1939, *Ocho poemas*, no define todavía la plenitud de su mensaje. Pero ya en *Contienda* (1942) se hacen visibles los elementos fundamentales de su poesía, sobre todo en cuanto al esfuerzo por conciliar los extremos polémicos del hombre y de la tierra venezolanos. Liscano parece dudar —sin que ello signifique quiebra de la unidad esencial de su poética, que aparece aposentada en las virtudes casi rituales del lenguaje— entre dos

[128]_ Fernando Cabrices, *Páginas de emoción y de crítica*, Caracas, Cuadernos Literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos, 1944, pp. 39-48.; Marcial García Hernández, *Literatura venezolana contemporánea*, Buenos Aires, Editorial Argentina, 1945, pp. 187-191; José Ramón Medina, *Razón de poesía*, Caracas. Ediciones Paraguachoa, 1960, pp. 85-90.

[129]_ Pedro Pablo Barnola, *Estudios crítico-literarios*, Caracas, Editorial Cecilio Acosta, 1945. pp. 125-134; Iván Claudio, *21 ensayos sobre poesía venezolana*, Caracas, Gráfica Americana, 1964. pp. 9-14; José Ramón Medina, *Razón de poesía*, Caracas, Ediciones Paraguachoa, 1960, pp. 79-83; Arlette Machado, *El Apocalipsis según Juan Liscano*, Caracas. Publicaciones Soleven, 1987; Número dedicado a su obra. (En: *El Nacional*, Caracas, 25 de enero de 1987; Papel Literario), con ensayos de Luis Alberto Crespo, Sergio Dahbar, Alberto Jiménez Ure, Antonio López Onega, Armando Rojas Guardia, Jesús Sanoja Hernández y otros.

extremos temáticos, suficientemente poderosos: la realidad del hombre, que es intimidad, y la realidad del mundo, que es exterioridad. El conflicto que tiende a resolver, entre tanto, es la conciliación de esos extremos. De ahí la oscilación pendular de la poesía. *Humano destino* (1949) es, en tal sentido, afirmación incontestable de ese primer signo hacia la revelación personal, con profunda resonancia anímica, hecha de pasión y elementales fuegos; y *Tierra muerta de sed* (1954) y *Nuevo Mundo Orinoco* (1959), expresan la mirada hacia afuera, la búsqueda incesante y agónica del apoyo vital para el hombre americano, arrastrado por los poderes mágicos del mundo y del tiempo. Incluso el lenguaje adquiere un tono más patético y externo, discursivo y anecdótico, como corresponde a esa especie de intención épica del autor. Sin embargo, en su libro *Cármenes* (1966), Liscano retornó, con mayor fuerza aún, hacia uno de los grandes temas de su poesía, el amor, utilizando todo el empuje de su gran pasión americana —telúrica, mítica, caótica y singularmente sensual, rayana incluso en el rito desaforado de la carne— con esa especie de lúcido erotismo a través del cual intenta revelar una aspiración más universal y absoluta del hombre.

En el sector de la poesía femenina también concurren voces de distintas épocas y tonalidades. Todavía se escucha el eco armonioso y cálido de doña Luisa del Valle Silva, junto a la recia y desnuda claridad del idioma de Enriqueta Arvelo Larriva, esa extraordinaria mujer de los llanos barineses. dueña de una expresión de densa calidad lírica, como pocas veces es dado encontrar en nuestros poetas; o frente al mundo espejeante y clamoroso que guardan los libros de Luz Machado, uno de los nombres que desenvuelven su órbita creadora en los últimos veinticinco años. Con ellas se vinculan, del mismo modo, los nombres de Ana Mercedes Pérez, Pálmenes Yarza, poetisa de acusada sensibilidad y de equilibrio clásico en su expresión. Ana Enriqueta Terán, quien con sus libros *Al norte de la sangre* (1946), *Verdor secreto* (1949) y *Presencia terrena* (1949) ha conquistado sitio de singular brillo en nuestra poesía. Ida Gramcko, la autora de *Poemas*, libro de positiva transcendencia en la historia de las letras venezolanas, y Jean Aristeguieta una de las vocaciones más seguras y fecundas

de la lírica actual, dentro del cuadro de las promociones que se anuncian a partir de 1940. Enriqueta Arvelo Larriva, confinada a los áridos asuntos de su provincia nativa —Barinas y Barinitas, que miran ora hacia el llano, ora hacia la montaña— publicó su primer libro *Voz aislada*, en 1939. Pero su poesía, la de ese libro y la de posteriores publicaciones (no olvidemos que la autora, cronológicamente, pertenece a la generación del 18), era el resultado de una intensa y laboriosa preparación. Autodidacta, poseyó una gran cultura literaria conseguida en el esfuerzo perseverante de su aislamiento pueblerino. Ella misma lo había expresado así en un poema:

Ahora, en regazos de tierra,
yo misma me labro
todas las mañanas.

El paisaje —el de la realidad externa convertido en materia de profunda resonancia personal, a tal punto que paisaje y vida identifican una sola unidad poética— es el gran tema, tal vez el único, de Enriqueta Arvelo Larriva. Así lo demuestra su obra de años siguientes (*El cristal nervioso*, 1941; *Mandato del canto*, 1957 y *Poemas perseverantes*, 1963). La de ella era la intuición desolada del paisaje en una voz de intensa calidad poética¹³⁰.

Otro tanto, pero en distinto plano, puede decirse de Luisa del Valle Silva, coetánea, lo mismo que Enriqueta Arvelo Larriva, de la generación del 18. Su poesía se reduce, en intensidad loable, a recrear el ámbito físico-temporal de la infancia, con limpio idioma evocativo. Apartada de grupos, escuelas o tendencias radicales, significóse por una personal orientación lírica, en la cual

[130]_ Ida Gramcko, «Testimonios». (En: *El Universal*, Caracas, 14 de abril de 1980); Carmen Mannarino Mazzei, *Vida y creación de Enriqueta Arvelo Larriva*, Caracas, Editorial Arte, 1978; número dedicado a la poetisa. (En: *El Nacional*, Caracas, 23 de marzo de 1986; Papel Literario), con ensayos de Manuel Bermúdez, Carmen Mannarino, Alexis Márquez Rodríguez, Iraset Páez Urdaneta, Alfredo Silva Estrada, Ludovico Silva y Lyda Zacklin; Rafael Olivares Figueroa, *Nuevos poetas venezolanos notas críticas*. Caracas, Cuadernos Literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos, 1939, pp. 43-50.

persiste el hálito clásico de la expresión castellana, sin olvido, naturalmente, de los progresos del verso contemporáneo; pero sin demasiadas concesiones a la moda o al gusto temporal. Su primer libro, *Ventanas de ensueño*, fue publicado en 1930. Luego vinieron, *Amor, humo y luz* (1941), *En silencio* (1961) y *Poesía* (1962). Después de su muerte se publicó un último volumen suyo, *Sin tiempo y sin espacio* (1963). A esas figuras femeninas hay que agregar, con pleno derecho, entre las diversas promociones que se hacen visibles paralelamente a *Viernes*, los nombres de Ana Mercedes Pérez y Pálmenes Yarza. La primera publicó en 1931 su primer libro, *El charco azul*, en la Editorial Elite de Caracas; su segundo, *Iluminada soledad*, en 1949, y en 1953 su tercero y último, *Cielo derrumbado*. Ana Mercedes Pérez es poetisa de afinada sensibilidad, que se orienta espontáneamente hacia el equilibrio de la expresión. Prefiere la lira y el soneto para su poesía. Y su temática revela un sincero y profundo —aunque contenido— temblor humano.

Pálmenes Yarza, muy joven aún, se hizo conocer en 1936, con un libro que llevaba por título su propio nombre, *Pálmenes Yarza*, indicativo —si ello fuere necesario en poesía— del sentido autobiográfico de ese primer volumen. Su obra poética está dotada de una limpia unidad temática, en la que se desenvuelve el tono meditativo e ideológico, sin perder por eso la viva cercanía y amistad del sentimiento y la emoción humana. Su parábola creadora se adensa a partir de 1942, caracterizándose, desde entonces, por un severo dominio de la expresión formal, en sucesivas publicaciones como *Espirales*, de ese año, *Instancias* (1947) *Ara* (1950).

Un poeta algo apartado de grupos y de escuelas, pero con amplio sentido de la verdad y el trabajo poéticos, dentro de un rigor culto y acendrado del verso, terso y armonioso, es Rafael Ángel Insausti¹³¹. cuya voz es ahora, en estos úl-

[131]_ Rafael Ángel Insausti, *Obras*, Caracas, Ediciones La Casa de Bello, 1984-1985, con prólogo de Eugenio Montejo, diálogo en París por Carlos Díaz Sosa, cronología por Oscar Sambrano Urdaneta y contribución a su bibliografía por Horacio Jorge Becco.

timos años, cuando venimos a recogerla en todo su exacto y limpio mensaje. Sus poemarios *Aire de lluvia y luz* (1952), *Conjuros a la muerte* (1954) y *De pie sobre la sombra* (1957), constituyen testimonio de la más alta jerarquía en la poesía venezolana de este tiempo.

También hay otros poetas que desde la provincia comienzan a cultivar sus inquietudes líricas: Elisio Jiménez Sierra, con dominio de la métrica y respeto por la tradición clásica, asoma con eficaz relieve en el Estado taura, donde realiza durante algún tiempo una encomiable obra literaria. Igualmente, en San Cristóbal, Estado Táchira, se organiza en el año 43 el *Grupo Yunke* libró una generosa batalla entre las muchas que ha librado la poesía de la provincia venezolana. En ese grupo, los nombres de Pedro Pablo Paredes, J. A. Escalona Escalona y Régulo Burelli adquirieron desde el primer momento efectiva figuración. La posterior labor desarrollada por ellos en Caracas ha robustecido aquella inicial obra que apuntó sus vocaciones en la provincia¹³².

[132]_ Véase: Armando Rojas, *Yunke (Notas de crítica y humor)*, San Cristóbal, Tip. Cortez, 1944.

Esbozo de la narrativa venezolana

Apunte general

Realidad y ficción

El cuento y la novela constituyen dos de las manifestaciones más características de la literatura venezolana. Por eso es válido todavía el juicio de un destacado ensayista nacional, según el cual «la novela hispanoamericana es hoy la más importante de lengua española; y, dentro de ella, ninguna aventaja a la novela venezolana», porque Venezuela tiene «en la novela y en la literatura de ficción en general, el más grande florecimiento de su literatura»¹³³. Lo mismo cabe afirmar del cuento con precisa intención. La madurez de estos géneros, su tradición, la técnica contemporánea que acompaña sus distintas expresiones y la tentativa de sus cultivadores más recientes para salvarlos de un limitado localismo o de la insistencia más o menos colorista de un criollismo pintoresco, que ha perdido ya su inicial sello de originalidad, los lleva hacia un ámbito más universal y más actual.

Por otra parte, la prosa de ficción en Venezuela ha ido conformando, mediante el natural desarrollo de sus géneros, los rasgos que determinan la imagen

[133]_ Arturo Uslar Pietri, *Letras y hombres de Venezuela*, México, Fondo de Cultura Económica, 1948.

de la realidad propia de este país: temas, problemas e ideas, en donde predomina, casi siempre, un trasfondo social, un aliento humano con expresión de pueblo nuevo y esperanzado, una insistencia histórica y geográfica de entrañable circunstancia vital, que busca exaltar con énfasis sustantivo los valores humanos de la sociedad venezolana. Esta última característica pronuncia los lineamientos más categóricos de la narrativa venezolana. Así, no es de extrañar que, del conjunto de las obras más consistentes de nuestra literatura de ficción, salga el perfil vivo de Venezuela; esto es, el esquema de la *realidad real* o de la *realidad fingida* de un país que persiste en el ámbito hispanoamericano con su propia e irrecusable personalidad histórica, cultural y humana.

Varios de los autores venezolanos más característicos de nuestro tiempo tienen en el campo de la narrativa bien conquistado renombre en el panorama de las letras de habla hispana. Sus obras han trascendido hacia otras fronteras y son, desde hace tiempo, patrimonio común de todo el continente. Rómulo Gallegos, Manuel Díaz Rodríguez, Rufino Blanco Fombona, José Rafael Pocaterra y Teresa de la Parra, están en el grupo de los que pudiéramos denominar clásicos del género, y son quizás de los más difundidos, dentro y fuera del país. Posteriormente a ellos, pero con equiparable suficiencia creadora, destacan Julio Garmendia, Mariano Picón-Salas, Arturo Uslar Pietri, Ramón Díaz Sánchez, Enrique Bernardo Núñez, Antonio Arráiz, Guillermo Meneses, Julián Padrón, Arturo Croce, Miguel Otero Silva, José Fabbiani Ruiz, Lucila Palacios y Gloria Stolk; a estos últimos se agrega el grupo de los más jóvenes —más cuentistas que novelistas— que imprimen audaces lineamientos a su obra, como Gustavo Díaz Solís, Humberto Rivas Mijares, Antonio Márquez Salas, Alfredo Armas Alfonzo, Pedro Berroeta, Oscar Guaramato, Héctor Mujica, Oswaldo Trejo, Adriano González León, Héctor Malavé Mata y Hernando Track, entre otros. Y porque no podían faltar, presidiendo el desfile, se adelantan dos de los nombres venerables del género: Luis Urbaneja Achelpohl, virtual creador del criollismo venezolano, y Pedro Emilio Coll, el fino, irónico y brillante estilista nacional.

Origen y afirmación

Unos orígenes nada precisos confieren cierto aire tardío al surgimiento de nuestra narrativa en el siglo pasado; pero la franca iniciativa que se manifiesta a finales del mismo y, de manera particular, el vigoroso empuje que significó en el ámbito de la cultura nacional el movimiento positivista de 1895, van a producir lo que, de alguna manera, críticos y estudiosos del fenómeno han llamado, no sé si con acierto, «el milagro del cuento y la novela venezolanos». Estos géneros, puede afirmarse casi con plena certeza, cobran su verdadera dimensión creadora en los comienzos del presente siglo; sin embargo, el punto de partida preciso está dado en las manifestaciones finiseculares, de entusiasta inquietud, que agitaron las generaciones mayores en contacto con una serie de influencias extrañas, pero a la vez tentados por la poderosa atracción de la realidad de nuestra geografía y nuestra gente. No es extraño entonces que las primeras tentativas de nuestra narrativa —el cuento, principalmente— se vean afectadas por esa búsqueda del equilibrio entre lo exótico y lo anecdótico, y que una corriente de germina estirpe venezolana, el criollismo, represente un logro peculiar de esos esfuerzos, definiendo los resultados de los mismos hacia una revelación propia, natural, del medio venezolano en el ámbito de la ficción.

Que después se haya desvirtuado el sentido medular —y aun la expresión— de esa corriente, no es óbice para dejar de señalar su verdadero cometido e importancia, y sobre lodo el substrato de permanencia —en lo más prístino de la creación— que es posible palpar aun en las obras de nuestros días, perfilándose en ellas el carácter y la esencia de lo venezolano, pese al juego que hay que conceder a las fuerzas de la narrativa universal que, necesariamente, han penetrado nuestro medio.

Tres nombres, a mi juicio, han de colocarse al frente de la gestión y logro de la narrativa venezolana contemporánea, definiendo desde sus comienzos sus características, sus formas y finalidades sustanciales: Manuel Díaz Rodríguez,

Rómulo Gallegos y José Rafael Pocaterra. Personalidades diversas entre sí, sus obras representan tres categóricas direcciones en la novela y el cuento venezolanos. Díaz Rodríguez introduce el colorido y la fuerza brillante del lenguaje en su prosa modernista; Pocaterra desgarra con los trazos urgentes y cargados de intención de sus cuentos, y exalta vitalmente la serie de sus personajes cotidianos, con la fuerza del drama que sólo de la vida procede; Gallegos eleva a epopeya la pugna del hombre venezolano enfrentado a su medio y su naturaleza, hostiles y enemigos.

Peregrina (1922), *Cuentos grotescos* (1922) y *Doña Bárbara* (1929) condensan esa brillante constelación de la narrativa nacional. Los tres autores son, a la vez, cuentistas y novelistas y en ambas direcciones consumen una fecunda acción creadora que abre caminos y señala perspectivas indelebles. Atrás, punto de referencia, está la hazaña criollista, con la espontánea brisa de los cuentos de Urbaneja Achelpohl. Pero están también, casi coetáneamente con los autores señalados —y he aquí la riqueza de esos comienzos prometedores— la obra de un Rufino Blanco Fombona, vigoroso y arbitrario, cosmopolita y regional, atrabiliario y amoroso, con las cosas criollas; la cuidadosa moldeadora literaria de Pedro Emilio Coll; y el cálido mundo poético-novelístico de Teresa de la Parra, la misma ubicada por Mariano Picón-Salas en el grupo de esos «seres, casi serafinescos por su gracia... [que] dieron a la prosa venezolana un deleitoso encanto conversacional, un criollismo universalizado que puede colocarse con la historia de Oviedo, los tratados de Bello y las novelas de Gallegos entre lo más puro de nuestra tradición literaria».

Las fuentes de la tradición y el costumbrismo

En la literatura venezolana del siglo pasado hay dos manifestaciones que significan, en cierto modo, antecedentes propios para definir, andando el tiempo, los elementos de la prosa de ficción. La tradición en primer lugar, insinúa un relato de época que mucho tiene de rezago colonial en cuanto a que sus cultores

tienden, precisamente, a revivir aspectos olvidados o desconocidos de aquella aparentemente apacible edad venezolana, lindante a veces casi con la memoria desdibujada de una tierna fábula. Labor de artesanía que, en morosa delectación, da no pocos detalles de una cierta intimidad histórica de lo colectivo, que no por menos humilde deja de aportar características esenciales de la vida nacional.

Con significación paralela se manifiesta el costumbrismo, que tiende a descubrir ágiles facetas de la vida real de la época ejerciendo el costumbrista oficio de pintor liviano de hechos, tipos y costumbres de la sociedad venezolana decimonónica, con preciso sentido de actualidad, sal de ingenio popular y hasta ironizante crítica que muchas veces se regocija, humorísticamente, con los males o supuestos males de la pequeña circunstancia de la existencia criolla. Costumbrismo y tradición, emparentados históricamente de esta manera, son fuentes inexcusables de nuestra literatura de ficción, poniendo de relieve, a su manera, un sentido venezolano de la vida, un aliento autóctono en temas y problemas de explotación literaria que en su mayor edad habrán de servir de elementos de creación para una calificada hueste de narradores, crecidos en perspectiva y mensaje de trascendencia.

No está muy lejana, por eso, la relación existente entre esas dos manifestaciones y una real tendencia que va a caracterizar un poco más adelante a la cuentística nacional y a determinar también una singular influencia en el campo de la novela, como lo fue el criollismo, especie de forma del nativismo en prosa que se afirma consistentemente por los alrededores de 1910, con la primera novela de Urbaneja Achelpohl, *En este país*, y que va a caracterizar decididamente los más consistentes exponentes de la narrativa nacional de comienzos de siglo.

La huella del criollismo

Con acierto, apunta Arturo Uslar Pietri: «El criollismo había descubierto ante los ojos engolosinados de sus secuaces la maravillosa veta virgen de una

novelística propia». Pero esto sucede cuando ya se han delineado los rasgos fundamentales de esa tendencia. Mientras tanto ella hace un vasto recorrido, sufre un largo proceso de maduración, hace balance y rectifica; en una palabra, enriquece sus contenidos elementales, al principio groseramente presentados. Existe también, aunque parezca sorprendente, una calificada influencia modernista en los orígenes del criollismo. Porque, en realidad, criollismo y modernismo no se excluyen. Hay una insistente llamada a mirar con nuevos ojos la realidad nuestra. El mundo venezolano atrae la atención del cuentista, del novelista, como tema de compleja modulación, pero a la vez, de sustanciosa originalidad. Algo de enamorada vigilancia, cuando no de áspera crítica, a veces con trazo de desgarramiento, origina el examen directo de la vida criolla. Vida en su doble aspecto de humanidad y geografía. Por eso, el criollismo no estuvo muy alejado de la influencia realista, como tampoco de la naturalista francesa, que, con Zola a la cabeza, fue rumbo decisivo para muchos escritores venezolanos. En realidad, el criollismo fue un cruce de factores, tendencias y fermentos que logra, al final, una síntesis característica en nuestra literatura de ficción.

Algunos olvidados escritores de la época reflejan los momentos iniciales del criollismo: Tomás Michelena (*Débora, Un tesoro en Caracas, Temperamento*; o *Margarita Rubistein, La hebrea*), José Gil Fortoul (*Julián, Idilio y Pasiones*), Rafael Cabrera Malo (*Mimí*) y Gonzalo Picón Febres (*Flor, Fidelio, El sargento Felipe, ¡Ya es hora!*).

Una etapa más avanzada está representada con la novela *Peonía* (1890) de Manuel Vicente Romero García (1865-1917), quien llega entre tropiezos y aciertos a dejar plasmada una visión característica de aquel mundo venezolano, rural y contradictorio. Gente, costumbres y paisajes como formas de expresión de la vida típica venezolana alcanzan rasgo esencial de nativismo en esa obra.

El criollismo va a superar sus limitadas perspectivas iniciales y un soplo de madurez es perceptible más tarde en autores como Luis Manuel Urbaneja

Achelpohl¹³⁴ a quien hay que considerar, sin discusión, entre las principales figuras de esa tendencia, si no el creador propiamente dicho de la misma, como algunos críticos insinúan.

Sus novelas *En este país* (1916), *El tuerto Miguel* (1927) y *La casa de las cuatro pencas* (1937) y, sobre todo, el conjunto de sus cuentos, que no fueron pocos, extraen personajes y elementos de creación de la propia vida circundante, de la inmediata realidad. Es evidente el signo moralista en esas tentativas, pues el campo venezolano sirve de escenario propicio para la mayoría de sus cuentos, y en ellos se entrecruza el factor realista con el soplo poético.

Comparación y balance de la narrativa

Ya hemos expresado al comienzo de este ensayo que la literatura venezolana propiamente definida como tal tiene escasamente poco más de un siglo. Y en ella la narrativa se nos revela como obra de significación reciente.

Quizás otros géneros, como la poesía y la historia, por ejemplo, tengan más visibles y objetivas sus lejanas raíces. En cambio, la novela y el cuento son de aparición tardía en Venezuela. Es sólo a finales del siglo pasado cuando se anuncian, efectivamente, los primeros intentos que constituyen su arranque medular. Por eso puede afirmarse, sin temor a equivocación, que la narrativa venezolana se hace presente y se afirma incuestionablemente, con vigor y autonomía, a comienzos de este siglo. Los nombres primarios se pronuncian en las dos primeras décadas del siglo. Con ellos comparece el vigor novelístico, paralelo al esfuerzo cuentístico, ya enderezado con independencia y capacidad expresiva suficiente. El modernismo literario venezolano, que tuvo su impulso genésico en la generación positivista que aparece en el país poco antes de 1895, fue una acción dirigida a los más valiosos órdenes creadores

[134]_ Lubio Cardozo, *El sabor de la tierra: sobre la narrativa de Luis Manuel Urbaneja Achelpohl*, Caracas, La Casa de Bello, 1987.

del espíritu venezolano, y entre ellos propició el nacimiento y consolidación de la prosa narrativa. Novela y cuento, sin embargo, tienen un antecedente general, un poco vago y confuso, en las manifestaciones románticas de nuestra literatura. Pero es quizás con los tradicionalistas y costumbristas —como Daniel Mendoza, Aristides Rojas, Eduardo Blanco, Nicanor Bolet Peraza, Tulio Febres Cordero, Tosta García, Francisco de Sales Pérez y otros— con los que se logra definir un consistente propósito en la narrativa nacional. Aunque ellos no alcanzaron propiamente el linaje de narradores —y tal vez por eso mismo— forman el cuadro más verídico de la prenovelística venezolana en el siglo pasado. Ese impulso creador de tradicionalistas y costumbristas encuentra en el criollismo —fase posterior de aquel movimiento y antecedente del modernismo en el desarrollo de la novela— su justo medio de crecimiento y universalidad¹³⁵. Los caracteres costumbristas, primero, y criollistas, después, van a ser sustituidos progresivamente, en sus valores formales y de creación, por importantes influencias extranjeras —francesas principalmente, con el naturalismo, por ejemplo— que contagian de búsqueda y contenido menos localista las tentativas de la prosa narrativa, en la compleja formulación impuesta por la generación modernista al quehacer literario. Aunque este propósito, naturalmente, no logra desalojar del todo los elementos y valores de nuestro nativismo, que entonces empieza a coexistir —y a enriquecerse en los contactos— con la tendencia universalista que apunta en la prosa de ficción. Manuel Díaz Rodríguez, Pedro Emilio Coll y L.M. Urbaneja Achelpohl, por ejemplo, están en la alborada de esa confluencia múltiple. Blanco Fombona, por su parte, podría representar exactamente el balance apasionado de esas dos corrientes que nos legó el modernismo.

[135]_ Pastor Cortés, *Contribución al estudio del cuento moderno venezolano*, Caracas, 1945 (Cuadernos literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos; 50)

Impulso modernista

El modernismo tiene una doble función en la literatura venezolana. En primer término, representa en el ámbito de la poesía una saludable reacción contra el saldo romántico que entretenía, y confundía, el quehacer lírico nacional, en lo más intrascendente y en lo menos creador de lo que aún significaba pálida vigencia de aquel extraordinario movimiento de mediados de siglo. Si alguna manifestación ha de encontrarse en el proceso posterior de nuestras letras —y ello no significa ninguna novedad, hasta el punto de que el mismo Darío se interrogaba ¿quién que es, no es romántico? — ha de cargarse a la cuenta estupenda del romanticismo como forma espontánea de la naturaleza americana.

En cuanto a su aportación a la narrativa, evidentemente el modernismo es expresión de riqueza estilística, de una nueva sensibilidad frente al fenómeno literario y de una actitud más humana ante la historia viva, hasta el punto de llegar a constituir más tarde rumbo decisivo para las manifestaciones del naturalismo y aun para servir de refuerzo expresivo al mejor criollismo venezolano.

Por otra parte, el fervor y las influencias modernistas alcanzaron las mejores voluntades y asumieron verdadera calidad de manifestación colectiva desde finales del siglo XIX hasta un poco más allá del año 1910, fecha en que generalmente —con un poco de arbitrariedad siguiendo la reiterada costumbre de poner límites cronológicos y señalar estadios al proceso literario— se ha convenido en fijar la vigencia del modernismo en Venezuela.

Tanto es así que dos relevantes figuras de nuestra narrativa, como José Rafael Pocaterra y Luis Manuel Urbaneja Achelpohl, surgieron de entre los restos humeantes del modernismo, encontrando en aquella herencia gloriosa los instrumentos de su acción creadora. Recio y combativo el primero, inconformista y ásperamente rebelado contra todo convencionalismo, sustancioso y moderno, zafándose a golpes de lenguaje y temática del poderoso cerco modernista, pero sin dejar de ser tributario del mismo; y el segundo, más sereno, melancólico

y equilibrado, mirando la realidad, entendiéndola y queriéndola, con ojos de deslumbrado o iniciado.

El modernismo comienza a definirse exactamente entre nosotros a las alturas de 1890. Ya hemos anotado cómo prepara el terreno de su difusión en el campo de las letras nacionales, ese extraordinario movimiento de carácter científico, que constituyó el positivismo, gracias a las enseñanzas universitarias de Adolfo Ernst (1832-1899) y Rafael Villavicencio (1838-1920), junto con otras ideas científicas, como el lamarquismo y el evolucionismo. Esta realidad cultural se manifestó también en el plano de las ideas estéticas. Y fue el modernismo un fruto de nuevo estilo, una nueva actitud, insurgiendo contra los apagados ecos del romanticismo, remozando las cansadas formas de las expresiones artísticas de la prosa y de la poesía, e intentando, al mismo tiempo, actualizar los contenidos reales que delineaban el contorno vital de la sociedad venezolana de la época. No es de extrañar que, como novedad literaria y como movimiento que portaba el sello de una hazaña característicamente americana, atrajera desde el comienzo a los espíritus más sensibles de la juventud de entonces.

El modernismo desborda, pues, los precarios límites del siglo XIX y abre una de las más ricas manifestaciones de la prosa y del verso venezolanos. El nativismo en poesía, el criollismo en prosa, tienen algo que deberle a esa gran oleada que el verbo de Rubén Darío despertó en toda América. Fue, de cierta manera, como hemos opinado precedentemente, una tendencia que intentó expresar, dentro de los nuevos postulados, la realidad nacional. Pero, también, se dio el caso de una distinta actitud creadora que buscó en el puro goce estético la realización de las posibilidades del arte literario. Esas dos formas del modernismo. sensibilidad que indaga en las cercanías vivas de la realidad o actitud que tiende a evadir los planteamientos ásperos de la misma, se manifiestan sin aparente solución de continuidad dentro de la experiencia modernista venezolana.

Los escritores modernistas

Una diversa legión de escritores nacionales, entre los cuales se hallan novelistas, ensayistas e historiadores, hace acto de presencia en el campo modernista a finales del siglo XIX. Pedro Emilio Coll, Manuel Díaz Rodríguez, Pedro César Dominici, Luis Manuel Urbaneja Achelpohl, Rufino Blanco Fombona, Rafael Cabrera Malo, Eloy G. González y Santiago Key Ayala, aparecen entonces como capitanes de la briosa iniciativa. Y un espíritu de noble, pero atrabiliario carácter se acoge fervorosamente a los postulados del movimiento. Es Rufino Blanco Fombona, polígrafo, autor de prosa extensa y variada, vida de aventura y rebeldía, trashumante viajero por Europa, residente en Madrid, que «quiere imprimir al modernismo un poderoso aliento primitivo y bárbaro». Sus novelas *El hombre de hierro* (1907) y *El Hombre de oro* (1915), sus variados ensayos sociológicos e históricos y su poesía son una muestra valiosísima de ese rico período de las letras nacionales.

Aun entrando el siglo XIX y removidas vitalmente las aguas literarias, el modernismo permanece y se proyecta con indudable fuerza, aunque la influencia realista o naturalista, aliada a un cierto brote simbolista, sustituye torrencialmente las pulidas formas y esencias en que pudo complacerse la narrativa modernista.

Existe una franca y decidida disposición fervorosa, apasionada inclusive, por acertar los elementos que tipifican la realidad anímica y el potente, avasallador mundo natural del país. Gallegos, Pocaterra, Rosales y otros están en la línea de esa nueva disposición.

Nuevas experiencias

Otras tendencias extranjeras se entremezclan al fervor criollo. Nuevos contactos, nuevas lecturas, depuradas iniciativas, dan cabida, junto a la primigenia influencia del naturalismo francés, a las fuertes manifestaciones de otras

literaturas hasta entonces desconocidas o poco apreciadas. Los autores rusos, sobre todo, van a señalar distinta fuente de enseñanza a cuya influencia difícilmente escapan nuestros cuentistas y novelistas de comienzos de siglo. Porque son los años que cabalgan en los límites del 900 los más característicos para el vigoroso nacimiento de la narrativa nacional.

A los anteriores sucede un cuadro de escritores cuya máximo representante es, sin duda, Rómulo Gallegos. El vigor de nuestra novelística arranca, precisamente, de allí: una acción, que, en conjunto, se desarrolla en el lapso que se cumple en las dos primeras décadas del siglo. Atrás quedaban los pronunciamientos más o menos felices, más o menos acertados, y se abría un amplio camino para el desarrollo y madurez del género. Gallegos condensa brillantemente los valores vernáculos —hermosa herencia de nativismo en su mejor expresión— y los alcances que marcan las aperturas por un arte literario más ambicioso y universal. José Rafael Pocaterra, anunciado bajo el signo del naturalismo francés, apuntará a su vez, hacia una recia manifestación narrativa que va a hallar en los ambientes y personajes de extracción urbana los mejores motivos para la obra de ficción. Julio Garmendia, cuentista de máxima calidad, es otra expresión, equilibrada ya, de esa madura tendencia de la prosa narrativa en Venezuela. Lo mismo a su tiempo, Ramón Díaz Sánchez, que cronológicamente, pertenece a la generación del 18, aunque sus publicaciones aparezcan tardíamente.

A partir de entonces, y con intervalos que pueden medirse un poco arbitrariamente, de diez en diez años, se consolida el brillante porvenir de la novela y el cuento venezolanos, con una variada gama de obras, tendencias y autores que confieren a nuestro país su más sólido prestigio literario. Teresa de la Parra, en quien la prosa adquiere matices de intimidad coloquial, limpia y tierna mano femenina que se suelta a contar cosas teñidas por delicioso encanto criollo, sin limitar por eso las razones de un lenguaje universal; Antonio Arráiz, que irrumpe con violento estilo cargado de zumos terrenales, pictórico de audacia, dramático en el rasgo humano y torrencial como fuerza tropical que busca cauce, están, cada uno en su sitio, entre quienes inician, en

cierta forma, estos nuevos períodos. Por la misma época, poco más o menos, se hace presente un grupo de cuentistas que en distintas direcciones rinde aporte valioso al desarrollo de la narrativa nacional: Leoncio Martínez (*Leo*) con sus agudos e ingeniosos relatos, que buscan un peculiar equilibrio entre un crudo naturalismo, sarcástico e irónico, y el suave lirismo humorístico; Ramón Hurtado, sensibilidad extraordinaria que supo expresarse a través de un lenguaje rico, fluido y armonioso; Julio Garmendia, maestro en el buen narrar, parco en la obra, pero diestro en la eficacia del relato; Enrique Bernardo Núñez, en tentativa de extraer del filón histórico el buen material novelable; y Joaquín González Eiris, Vicente Fuentes, Casto Fulgencio López, Blas Millán, Antonio Reyes, Jesús Enrique Lossada, Manuel Pereira Machado, Pablo Domínguez, Pedro Sotillo, Valmore Rodríguez, Gabriel Bracho Montiel, Julio Ramos, en colectivo esfuerzo de generación.

La promoción de la vanguardia

Por las cercanías del año 30, y coincidente con la aparición entre nosotros del «vanguardismo», se anuncia también una promoción que tiene en el cuento su principal medio de expresión. Arturo Uslar Pietri, Julián Padrón, Guillermo Meneses, Miguel Otero Silva, Carlos Eduardo Frías, José Salazar Domínguez, Lucila Palacios, Felipe Massiani, Alejandro García Maldonado, Nelson Himiob, Arturo Croce, José Fabbiani Ruiz, Juan Pablo Sojo, Raúl Valera, Eduardo Arcila Farías, y también Arturo Briceño, Gonzalo Patrizi, Julio Ramos, Ada Pérez Guevara, Trina Larralde, Antonio Simón Calcaño, Manuel Rodríguez Cárdenas, Graciela Rincón Calcaño y Antonia Palacios, entre otros, aparecen por entonces, dentro de una diversa actividad que señala la agitación literaria, política y humana de la llamada generación del 28. Estos escritores cultivarán variados géneros —poesía, cuento, ensayo, e inclusive periodismo— y estarán al lado de otros intelectuales que escogerán, decididamente, el camino de la acción política.

Mariano Picón-Salas, ensayista de extraordinaria significación para las letras nacionales, novelista y cuentista, y Ramón Díaz Sánchez, quien, después de deambular por el centro y occidente de la República en los más insólitos quehaceres, retorna a Caracas para dedicarse a una consistente labor literaria, principalmente en el campo de la narrativa, se incorporan con toda propiedad al nuevo y combatiente grupo del 28.

A partir de 1936 y hasta nuestros días nuevas promociones robustecen las filas de los narradores venezolanos. Ellas aseguran la creciente perspectiva de un género que cuenta con abundante y rica tradición, con la característica de que en los nuevos autores predomina el ejercicio cuentístico por encima del interés novelístico.

Las últimas tentativas

La narrativa venezolana de estos últimos años busca, necesariamente, otra expresión y se acoge a una serie de experiencias, las más disímiles, a veces contrastantes, que consignan la riqueza de un esfuerzo que ha roto ya con los estrechos intereses localistas, tratando de incorporarse válidamente —y consiguiéndolo— a tendencias más actuales, sin perder de vista la gran herencia que han aportado a nuestra literatura de ficción los autores del pasado, y sin traicionar, asimismo, el ámbito natural de sus obras, o sea el escenario venezolano de esta época. Nombres como los de Gustavo Díaz Solís, Antonio Márquez Salas, Humberto Rivas Mijares, Alfredo Armas Alfonzo, Oscar Guaramato, Pedro Berroeta, Rafael Calderón, Horacio Cárdenas Becerra, Roger Hernández, Francisco Andrade Álvarez, José Salazar Meneses, Mireya Guevara, Lourdes Morales, Dinorah Ramos, Blanca Rosa López, Eliezer Sánchez Gamboa, César Humberto Soto, Manuel Trujillo, Héctor Mujica, Oswaldo Trejo, Ramón González Paredes, Carlos Dorante, Antonio Stempel París, Andrés Mariño Palacio, Adriano González León y Héctor Malavé Mata, se insertan en esa lista todavía en proceso de gestación y madurez en

cuanto a la obra definitiva; pero entre ellos hay quienes han afirmado brillantes trayectorias individuales que aseguran la continuidad de una tradición hermosa y fecunda. Un dato curioso sí es necesario destacar para los últimos tiempos: mientras crece el índice de la producción cuentística, baja sensiblemente el número de las novelas, de las buenas novelas. En un lapso aproximado de 25 años son escasos los volúmenes de verdadera calidad que pueden ser recordados. Apenas Julián Padrón, muerto en plena capacidad creadora, Miguel Otero Silva, que ha vuelto al ejercicio de su vocación con tres novelas de gran aliento, *Casas muertas* (1955); *Oficina N°1*, (1961) y *La muerte de Honorio* (1963); Gloria Stolk, fina mano de mujer que retoma la tradición de Teresa de la Parra, y que con su obra *Amargo el fondo* (1957) conquista el premio Arístides Rojas; Pedro Berroeta, con su novela *La leyenda del Conde Luna* (1956); Arturo Croce, con *Los diablos danzantes* (1959); Guillermo Meneses con *El falso cuaderno de Narciso Espejo* y *La misa de Arlequín*-, Ramón Díaz Sánchez, con dos novelas, *Cumboto* y *Casandra*, y Lucila Palacios, con *Tiempo de siega* (1960). Alejandro Lasser y Ángel Mancera Galleti han dado señales de estar en propicia y vigilante actividad creadora; ambos han publicado sendas novelas de estimables características: *La muchacha de los cerros* (1958) y *El rancho 114* (1962).

Otros jóvenes autores señalan el renacer del género, como es el caso de Mirreya Guevara, con *La cuerda floja* (1954); Enrique Muñoz Rueda, que empeñosamente ha volcado su voluntad en el tratamiento de cierta categoría de novela urbana; y Salvador Garmendía, el más joven de todos, quien ha puesto de relieve, con su novela *Los pequeños seres* (1959), las características de una obra novelística que se desentiende totalmente de las señales regionales del género, para avanzar, exitosamente, por los rumbos de una más moderna y audaz creación. Dentro de la misma orientación deben incluirse algunas obras aparecidas: *Los habituados* (1961), de Antonio Stempel París; *El camino de las escaleras* (1962), de Rafael Di Prisco, y *También los hombres son ciudades* (1962), de Oswaldo Trejo.

La novela en Venezuela

Proceso y síntesis

Dicho está que las coordenadas cronológicas de la novela contemporánea venezolana se empiezan a definir plenamente con la obra de los modernistas. Hemos afirmado que el impulso inicial de la narrativa está en el positivismo y que es el modernismo el movimiento que marca el vigoroso nacimiento de la novela y del cuento venezolanos. Entre los primeros cultivadores de la novela hemos de señalar a Eduardo Blanco, con *Zarate*, Manuel Vicente Romero García, con *Peonía*, Miguel Eduardo Pardo, con *Todo un pueblo* y Gonzalo Picón Febres, con el *Sargento Felipe*. Luis Manuel Urbaneja Achelpohl, modernista dentro de la expresión nacional de criollismo, adviene un poco más tarde, y Manuel Díaz Rodríguez, en los límites precisos de los dos siglos, entrega el testimonio de su obra novelística, netamente encuadrada en los moldes del modernismo.

Posteriores a éstos y señalando ya reacción saludable, casi agresiva y violenta, surge la generación postmodernista, que va a tener en José Rafael Pocaterra un característico personaje, de rudo estilo, directo y objetivo, desbordante de zumos vitales en una prosa llena y rotunda, sin disciplina estudiadamente formal. Pocaterra, novelista de las ciudades, va a lo real, al drama individual o

colectivo, a la presencia del hombre vivo, queriendo captar, en su más genuino latido, el espíritu del pueblo venezolano. Es novelista de la vida en primer término; narrador en segundo lugar; descarnado en sus trazos de urgencia literaria, con gran fuerza descriptiva de ambientes y personajes, todos oliendo a verdadera estirpe humana. Hiriente, irónico o cáustico, pero lúcido; abanderado de una expresión que había descubierto en los maestros franceses, Pocaterra echa abajo las gráciles esencias del estilo modernista para complacerse en las crudas excelencias de un lenguaje pleno de vitalidad y realismo.

Distinta al anterior en el tono, en la expresión y en los temas, es Teresa de la Parra¹³⁶, en quien alcanza la novelística nacional un suave tono de confidencias, de relato íntimo, de tibia reminiscencia de las cosas, lugares, gentes y sucesos de una vida criolla, limpiamente provinciana. Sin desdeñar la objetividad de su mundo, se recrea, con morosa delectación, en un lenguaje evocador, ceñido a un cálido sentimiento de femenina inspiración.

Como la define Mariano-Picón Salas, situándola ajustadamente en la historia de nuestra novela, es postmodernista, pero menos arrebatada, y un poco distante naturalmente, de los excesos propios del temperamento de Pocaterra. Sus novelas *Ifigenia*, *Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba* (1924) y *Memorias de Mamá Blanca* (1929), se cuentan entre las expresiones perdurables de la novela nacional.

Rómulo Gallegos realiza una especie de síntesis no sólo de las dos manifestaciones anteriormente anotadas (Pocaterra y Teresa de la Parra) sino de toda la vasta producción que le antecede. Es el ordenador de los más variados y comple-

[136]_ Teresa de la Parra, *Obra (Narrativa, ensayos, cartas)*, selección, estudio crítico y cronología de Velia Bosch; Teresa de la Parra: Las voces de la palabra, por Julieta Fombona; bibliografía por Horacio Jorge Becco y Rafael Ángel Rivas, Caracas. Biblioteca Ayacucho, 1982. Véase: *Teresa de la Parra ante la crítica*, edición de Velia Bosch. Caracas, Monte Ávila Editores, 1982; Velia Bosch, *Lengua viva de Teresa de la Parra*, Caracas. Editorial Pomaire, 1983; Rosano Hiriart, *Más acerca de Teresa de la Parra*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1980; ídem., *Cartas a Lydia Cabrera (Correspondencia inédita de Gabriela Mistral y Teresa de la Parra)*, Madrid, Ediciones Torremozas, 1988.

jos elementos de la novelística nacional. A su obra dedicamos, por lo que tiene de excepcional, un capítulo aparte en este balance y crónica de nuestra literatura.

Pesimismo y ficción

Ensayistas de nuestra novelística señalan con cierta persistencia de tesis lo que se ha dado en denominar el pesimismo de nuestras obras de ficción, precisando al mismo tiempo su clara identificación en este punto con el más vasto proceso del género de Hispanoamérica.

Quizás este juicio pudiera servir para identificar una buena parte de la producción narrativa nacional, confinados sus autores en el cuadro de un conformismo que dependía de un criterio determinista que nos dejaron las influencias de la sociología positivista predicada en nuestro país con notable retardo, pero con bastante aceptación y entusiasmo, en los años finiseculares. Con todo es de advertir que desde el comienzo de nuestra novelística están planteados categóricos problemas de la sociedad venezolana. Y que aun la realidad misma penetra con fuerza arrolladora a poner en la balanza de los personajes la decisión inapelable de la barbarie y del desbordamiento de las fuerzas naturales, en contra del poder reflexivo del espíritu o de las posibilidades creadoras de la civilización. O sea, el eterno binomio de la realidad americana trasplantado directamente al plano de la ficción narrativa, con brillo y esplendor inusitados.

Nuestra novela, al principio, lógicamente dependiente de una influencia romántica indudable, va pronto a interesarse por los asuntos que definen los contornos objetivos de la vida criolla. Contornos de un mundo todavía en formación histórica, social y cultural. En primer lugar, el tema de la tierra absorberá la atención de los narradores y hacia ella se volcarán intensamente, en un primer momento, todas las inquietudes de la creación.

Este ímpetu inicial no se habrá de perder nunca y las mejores expresiones contemporáneas de la novelística venezolana pagarán tributo a esa temática fundamental.

Peonía (1890) es la primera novela venezolana que plantea decididamente el drama de la realidad venezolana. Con acusado esfuerzo crítico, su autor, Romero García¹³⁷, nos traza el perfil y los rasgos mayores, no exentos de vigor y belleza, del cuadro de aquella Venezuela rural y campesina de mediados de siglo, en que el atraso, la desolación y la ruina hacían resaltar los signos de una tragedia nacional que parecía no tener remedio, azotado el país por la inestabilidad política, las continuas guerras civiles y la abulia de una población abandonada a su suerte. Así la miraba el novelista. Por lo que el cuadro en que se desenvuelve su obra es desolador, gris, asfixiante, limitado por el drama colectivo. Las negras tintas en que el novelista se complace, revelan con claridad el fondo pesimista que mueve su mano creadora. Ello no obsta para que la tierra, el paisaje, asome una que otra vez, con rasgos brillantes en su prosa.

Pero no va a ser sólo Romero García el que pondrá su pasión y su crítica en el examen de la sociedad venezolana. Otro autor posterior, Miguel Eduardo Pardo¹³⁸, escribirá asimismo una novela. *Todo un pueblo* (1899), en la que la expresión pesimista alcanzará tonos más patéticos. Si la de Romero García fue novela rural, ésta lo es de la ciudad. Caracas pasa, como en un filme por entre las manos del novelista. Y hay hasta una especie de ensañamiento en insistir sobre las lacras urbanas. Da la impresión de que no existe salida ante los males de la ciudad. Y el tono pesimista se insinúa, agresiva y sordamente, contra toda posibilidad de redención del conglomerado venezolano, tipificado en

[137]_ Edoardo Crema, *Interpretaciones críticas de literatura venezolana*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1954; Rafael Osuna Ruiz, *Elaboración de «Peonía» dentro del costumbrismo*, Maracaibo, Universidad del Zulia, 1965; Juan Darío Parra, *Orígenes de la novela venezolana*, Maracaibo, Universidad del Zulia, 1973; Fernando Paz Castillo, *Reflexiones de atardecer*, Caracas. Ministerio de Educación, 1964.

[138]_ José Antonio Castro, *Ocultación y revelación*, Maracaibo, Universidad del Zulia, 1986; Beatriz González Stephan, «*Todo un pueblo*: modernismo/modernidad: la crisis finisecular en Venezuela». (En: *Escritura*, Caracas, VIII, núm. 16, pp. 251-272, julio- diciembre de 1983); Oswaldo Larrazábal Henríquez, *Historia y crítica de la novela venezolana del siglo XIX*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1980.

una Caracas caracterizada por los límites todavía un tanto melancólicamente provincianos que nos dejara la herencia colonial, no desaparecida del todo a pesar de los violentos años transcurridos.

Un poco más tarde, ya en plena revelación del modernismo literario, uno de nuestros espíritus más cultos y sensibles, Manuel Díaz Rodríguez, va a escribir otra novela también impregnada del tono amargo del pesimismo, *Ídolos rotos* (1901). Pero ahora el planteamiento diverge en cierta forma del crudo tratamiento dado al tema por los autores anteriores. Y, en última instancia, imposibilitado el protagonista para resolver los males de la sociedad dentro de la que se mueve y a la que se enfrenta, habrá de recurrir a la nada edificante solución que le presta la evasión del medio. Típica respuesta literaria del modernismo a los problemas de la realidad. Sin embargo, esta obra de Manuel Díaz Rodríguez significa, indudablemente, un extraordinario paso de avance, en todo sentido, frente a la obra de sus predecesores. No sólo por cuanto sustituye la pasión y el odio de aquéllos por un sentido creador de la literatura, sino porque da entrada, saludablemente, a un esfuerzo de interpretación de la realidad; aunque al final de la novela el protagonista se fugue, imposibilitado de combatir las huestes bárbaras que dominan la República, y a las que poco puede oponer una sensibilidad enfermiza y refinada, culta y trágica como la suya. Otra novela de Díaz Rodríguez, *Sangre patricia* (1902), va a insistir melancólicamente en los mismos términos pesimistas de su obra anterior. En ella se revelan, igualmente, las mismas pretensiones literarias de este gran escritor venezolano, tan cuidadoso del lenguaje, de la forma y la sintaxis, como todo buen modernista. Aquí también la evasión del héroe novelístico será la respuesta a los grandes males sociales del país.

Pero es en José Rafael Pocaterra¹³⁹ en quien culmina con descarnado lenguaje y áspera manifestación esa temática de definitivo corte pesimista. Vigoroso

[139]_ María Josefina Tejera, *José Rafael Pocaterra: ficción y denuncia*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1976.

escritor que aparece por los años de 1910 a 1912, Pocaterra va a enfrentar decididamente la realidad nacional con un coraje y ardor hasta entonces poco conocidos en nuestros novelistas de comienzos de siglo. Su obra tratará de reflejar el medio urbano, fundamentalmente, a diferencia de la mayoría de los autores que entonces —y todavía— buscan sus temas en el vasto y desolado escenario de nuestros campos, selvas y montañas. Formado en la influencia naturalista europea, francesa fundamentalmente, Pocaterra irá a desnudar las verdades de nuestra realidad social, con valentía y con decisión. La suya será, en tal sentido, una obra de redención por medio de la denuncia. No serán novelas del todo pesimistas, porque en el fondo del testimonio que envuelven alatea, cierta, la esperanza de la transformación, del cambio.

Novelas realistas, crudas, violentas, pero hermosamente verdaderas, son *Política feminista* (1913), *Vidas oscuras* (1916), *Tierra del sol amada* (1918).

En Rómulo Gallegos, autor en quien culmina la novelística venezolana de este siglo, vamos a encontrar esta oposición sistemática entre el medio y el hombre venezolano. Pero Gallegos va a agregar a las anteriores tentativas un resuelto mensaje de venezolanidad, en la medida en que plantea la posibilidad de conquista de la vasta tierra venezolana por parte de sus protagonistas. Habrá en todos ellos un deseo ardiente de lucha, de brega natural y limpia, en procura de la victoria sobre la naturaleza, o sobre el medio social indeseable. Gallegos es, en el fondo, un inconformista, y sus obras, en general, representan una bandera de protesta contra todo lo que ahoga las posibilidades del futuro nacional.

Esa actitud es persistente y reveladora en alto grado. Frente al complejo mundo venezolano —geográfico y humano, principalmente— los novelistas han optado por plantearse los problemas de la realidad como una opción de contrastes. Contrastes que en el fondo no tienden a resolver lo planteado, sino a dejarlo allí como testimonio, sin tomar partido en la mayoría de los casos por las soluciones más o menos convenientes. La oposición entre barbarie y civilización, correspondiente por otra parte a todo un largo proceso

hispanoamericano, no ha dejado nunca de tener vigencia en la novelística venezolana, y ya se vislumbra, con rasgos indelebles, en la discutida Peonía de Romero García, según hemos apuntado antes. Igual sucede con el contraste que se ha pretendido establecer entre ciudad y campo, también como una proyección de aquel tema principal establecido entre la barbarie y la cultura.

Con mayor o menor nitidez, esos contrastes singulares, identificados ciertamente con una problemática nacional que no se traiciona, han estado presentes a lo largo de un novelar que lleva más de medio siglo. Sin embargo, justo es reconocer que, en nuestros días, y animado el campo de la narrativa venezolana con sangre nueva, cargada de consignas y planteamientos que buscan otros derroteros, aquella persistencia temática tiende a diluirse entre los requerimientos y urgencias de un tiempo más vitalmente incorporado por las condiciones históricas y culturales por que atraviesa el país, a necesidades de expresión más ambiciosa que, sin desdecir del ámbito espacial de la obra, conmueven por singulares problemas del hombre de esta época, que ha dejado de ser hombre regional, limitado y mostrenco, para ser hombre de más vasta latitud, reclamado por universales apetencias.

La obra de Rómulo Gallegos

Hemos dicho al comienzo de este capítulo que la narrativa es género de esparcimiento tardío en la historia de la literatura venezolana. Y de ella, la novelística se forma y consolida propiamente en el transcurso de los primeros veinticinco años de este siglo. La narrativa es, pues, entre nosotros, una expresión literaria contemporánea. Sin embargo, ha sido obra de madurado y paciente quehacer colectivo, en la que se han manifestado distintas y valiosas generaciones de las letras nacionales. Todo un proceso de preparación, de búsquedas, de tentativas en el cuento, el relato, la novela, la crónica o la estampa descriptiva, abonaron el camino del ambicioso género en el agitado mundo venezolano del siglo pasado. No es posible desligar las manifestaciones literarias, como ningún otro fenómeno de la cultura o de la sociedad, de sus necesarios y lógicos antecedentes. Y en la narrativa, igual que en toda obra del intelecto, hay en Venezuela una tradición. Aun cuando pueda suceder, como en el caso de Gallegos —y precisamente por eso— que sus extraordinarias facultades creadoras hayan podido superar con mucho a sus antecesores, fijar un rumbo al arte nacional de novelar y establecer, como culminación de un proceso estrictamente personal, una obra que todavía busca continuadores.

Esa tradición a que aludimos está constituida por un conjunto de particulares manifestaciones, muchas de ellas apenas esbozadas e incumplidas, limitadas o

tardías, pero que, en general, en su realidad integral, representan puntos de apoyo para el crecimiento del cuento y la novela en Venezuela. Precedentes en este sentido se encuentran en el costumbrismo, primero, y en el criollismo, más tarde, expresiones ambas que confluyen hacia una misma caracterización de estilo, temática y realidad de expresión literaria. Lo que en el fondo representa, igualmente, una tradición americana, por ser idéntico y repetido el proceso que se sigue en todas partes. El mismo modernismo, de donde Gallegos va a tomar formación y aliento, se integra, creadoramente, al quehacer de la narrativa venezolana que aparece del año 20 en adelante. Y toda una serie de obras del pasado, que se clasifican por su índole genuinamente nacional, aportan diversos materiales, ya en cuanto a la forma en sí, ora en lo referente a ciertos atisbos temáticos, para lo que va a ser el gran caudal galleguiano en la novela. Gallegos llega a poner orden en tóela esa vital y pujante materia —caótica en su mayor parte— y a imponer un estilo y un destino al arte de la ficción venezolana. En esto reside, precisamente, su magnífico y extraordinario aporte a la literatura patria, que señala, al mismo tiempo, su incorporación a la gran corriente novelística hispanoamericana y universal.

De esta manera ha de estimarse que la novela propiamente contemporánea, esto es, aquella que aparece inserta en los grandes pronunciamientos de la problemática universal del género en estos tiempos, tiene realización entre nosotros a partir de la labor que desarrollan los novelistas que aparecen después de la que pudiera considerarse la etapa modernista de la literatura nacional. Es, claro está, una posición nueva, distinta en muchos aspectos, contrapuesta en otros, a los modos y realizaciones de la generación anterior; una actitud beligerante, decidida y empeñosamente liquidadora de las formas establecidas por los autores integrados en el cuadro modernista. Pocaterra y Teresa de la Parra están en el campo de la nueva aspiración, según hemos dicho. Pero es Gallegos, en definitiva, quien va a fijar con caracteres determinantes las posibilidades del nuevo estilo, porque a las aportaciones de los autores mencionados —la cruda y cáustica visión social de Pocaterra, con ardor de naturalista

empecinado, y el tamiz psicológico, con tibieza de intimidad, que descubre la autora de *Ifigenia*—, Gallegos agrega una desbordante pasión de contornos humanos, de arraigo elemental, primario, sobre la realidad, que lo coloca en el centro de un vasto campo de autenticidad nacional, lindante con la épica.

La preocupación fundamental

Ciertamente, desde el primer momento, la preocupación fundamental de Gallegos, que ha buceado en las tentativas febriles de la narrativa finisecular, que tiene conciencia de lo que significa la revelación del espíritu americano en la novela y de la necesidad de incorporarse a las expresiones universales del género, pero con sentido y proyección originales, propios, se contrae directamente a la creación de una literatura de genuino y palpitante carácter nacional, tanto por los temas como por su verificación expresiva. Va a estar por eso, en cuanto al estilo, en contra del gusto preciosista que distingue al esfuerzo de la prosa modernista, apoyada en la artificiosidad y el exotismo; aunque, necesariamente, forjado intelectual y espiritualmente en las últimas manifestaciones de la tendencia modernista en el país, será mucho lo que aprovechará de este movimiento en la realización de su obra, particularmente en la tarea de redondear un estilo vigoroso, llano, sustancioso, que tiene en la plasticidad de la imagen y en la fuerza poética del lenguaje sus más singulares apoyos.

Otro aspecto, virtualmente concordante con el anterior, pero que expresa el sentido mismo de la creación galleguiana, es la actitud resueltamente dirigida al planteamiento de los problemas reales del país, como materia esencial del mensaje novelístico. El bienestar social de la patria —como escribe Lowell Dunham— es una constante en toda la narrativa galleguiana. Inclusive aparece en sus trabajos ensayísticos que señalan, desde el principio, cuál había de ser la orientación general de su obra posterior.

Esta distinta forma de expresión experimentada por Gallegos frente a la tradición novelística nacional más inmediata cercana a su generación, y su

interés fundamental por hacer de los problemas vernáculos una fuente directa y concreta del quehacer narrativo, van a constituir desde entonces el basamento firme de toda su creación. Desde sus primeros cuentos están presentes esos dos rumbos precisos de la labor intelectual. Y ellos son, al fin de cuentas, los elementos más pronunciados y característicos para individualizar la originalidad del ilustre venezolanista venezolano.

La Alborada

Es así como a partir de 1909, con el grupo literario de *La Alborada* que contaba en su seno la intención aglutinadora del propio Gallegos, Julio Planchart, Enrique Soubllette, Julio H. Rosales y Salustio González, pero particularmente a partir de 1920, cuando se publica el primer libro de Gallegos, se da comienzo a un nuevo ciclo de la novela venezolana. No es ningún azar que coincida esta transformación del ámbito novelístico con la que se anuncia por los mismos años en el campo de la poesía venezolana. La llamada generación del 18 también intenta una revisión sustancial de la lírica nacional por esa época.

Las actividades literarias del grupo de *La Alborada* dan empuje vigoroso a la propuesta labor de revisión que empeña a sus integrantes. La reacción coincide en todos sus aspectos contra aquella escuela novelística que se basaba fundamentalmente en los valores de la forma, y que antes de mirar la esencia verdadera de la nacionalidad tendía sus miradas hacia más atrayentes mensajes foráneos.

Es, pues, este grupo una campanada de alerta, una irrupción vital para los desguarnecidos cuadros de la ficción vernácula. Los primeros cuentos de Gallegos, para esa época, anuncian la prosa castiza y llena, el vigor y la intención transformadora de una labor que habrá de culminar, años más tarde, en el ciclo fundamental de sus novelas.

Todo lo anterior al año 20, es decir, una década aproximadamente, está dedicado por el autor a una especie de afanosa y fecunda búsqueda para la fijación de sus posibilidades creadoras. El cuento y el teatro le prestan los

instrumentos necesarios para esta pasantía intelectual, que vigoriza su acción y precisa los contornos futuros de su etapa novelística. Pero ya, desde el comienzo, están definidos los elementos, los valores, el alcance temático y la fuerza narrativa que forman la estructura de la expresión galleguiana. No hay sino que poner todo eso al servicio de la idea fundamental que anima la ambiciosa tarea creadora. Y esto es lo que va a concretarse en las novelas posteriores, luego de publicada *El último Solar* (1920).

Síntesis de un quehacer

La trepadora (1925), su segunda novela, apunta hacia un ámbito mayor, realizada bajo el mandato de una especie de confrontación realista de un singular problema del alma americana, como evidencia psicológica del complejo mestizo, aun cuando todos los elementos de la construcción literaria respondan a un diseño fundamentalmente criollo, pleno de identidad típica con nuestras costumbres, nuestro medio y nuestra tierra. Con este libro, Gallegos penetra con seguridad y pasión absorbente en una temática, reciamente expresada, que va a culminar, precisamente, en su obra más difundida, *Doña Bárbara* (1929), por extensión su novela de carácter más genuinamente americana y la que colocó, sin disputas, el nombre de Gallegos entre los autores más calificados de habla española en nuestro siglo.

El novelista integral que había en Gallegos se reveló en todo el poder creador y vigor de sus caracteres. Sus obras posteriores —particularmente *Cantaclaro* (1934) y *Canaima* (1935) — no hicieron otra cosa que acrecentar el prestigio indisputable del novelista venezolano y acusar los contornos precisos de la tarea propuesta.

El hombre y la naturaleza, es decir el «ser» trascendente del país, están manifiestamente expuestos en estos libros. Pero Gallegos no se contenta con esa única parcela de la creación, y dirige su mirada hacia otros rumbos, igualmente sustanciales, como la problemática social, propiamente dicha, característica

de nuestro pueblo. *Pobre negro* (1937) y *El forastero* (1942), que siguen en orden de publicación a las novelas anotadas, están colocadas bajo este signo indagador de la realidad venezolana. *Sobre la misma tierra* (1943), más densa, más completa desde el punto de vista novelístico, redondea vigorosamente esta última tentativa galleguiana.

Por otra parte, sus últimas novelas *La brizna de paja en el viento* (1952) y *Tierra bajo los pies* (1971) aun cuando permanecen dentro de la tradición ya conocida y característica del autor se evaden en cierta forma de su típico escenario y de su referencia concreta al hombre y la naturaleza venezolanos; pero confirman, distintamente, las condiciones y elementos americanos que siempre han estado presentes en todos sus libros. La primera entra de lleno, con vigorosa penetración, en el problema político de Cuba, antes de la revolución que echó por tierra la dictadura batistiana. La segunda anuncia el tratamiento de la cuestión mejicana, desde el punto de vista de su revolución agraria. Son como puede verse, facetas congruentes de su novelística anterior, en donde es visible también el esfuerzo por aislar los elementos que tipifican la realidad americana en toda su compleja manifestación. Esto, en última instancia, no viene sino a confirmar el carácter eminentemente americano de la obra galleguiana.

¿Qué queda después de esta sumaria revisión de las novelas del maestro indiscutible? Una afirmación primordial: su obra es obra americana por excelencia; el ámbito de su quehacer literario, fecundo y responsable, trasciende efectivamente las fronteras patrias y es la más universal de nuestras contribuciones a la literatura de América. Y una segunda afirmación, ésta ya en el plano propiamente nacional: con la obra de Gallegos se hace efectiva una de las etapas más vigorosas de la novela venezolana, y frente al examen de las novelas aparecidas en los últimos 30 años, ha de expresarse, sin equívocos posibles, que aún no ha sido superada.¹⁴⁰

[140]_ José Ramón Medina, *Rómulo Gallegos: ensayo biográfico*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1973; Efraín Subero, *Cercanía de Rómulo Gallegos*, Caracas, Cuadernos Lagoven. 1979; ídem. *Gallegos: materiales para el estudio de su vida y de su obra*, Caracas,

El cuento

Los nombres del comienzo

En el cuento se manifiestan las mismas características e iguales orígenes e influencias a que hemos aludido en el proceso de la novelística. Claro está que dentro de una concepción y un desarrollo creador singularmente característicos. Dos revistas, *El Cojo Ilustrado* y *Cosmópolis*, están en los comienzos de esta vigorosa expresión de la literatura nacional, por cuanto aglutinan a su alrededor, dentro del auge modernista de la literatura venezolana de la época, a quienes serían, propiamente, los iniciadores del cuento venezolano. Variadas son las tendencias en los primeros tiempos del cuento nacional, como diversas fueron las influencias sufridas. Urbaneja Achelpohl es el representante del criollismo o nativismo; Manuel Díaz Rodríguez, el fino estilista, el esteta por excelencia; Pedro Emilio Coll, contemplativo y cáustico, el riente descriptor de realidades y ficciones, y el captador de finas esencias sentimentales; Rufino Blanco Fombona, viril y vital, el que intenta erigir en máxima, adelantándose

Ediciones Centauro, 1980; ídem, *Aproximación sociológica a la obra de Rómulo Gallegos*, Caracas, Cuadernos Lagoven, 1984.

un poco al realismo posterior, la necesidad de expresar el mundo rudo y primitivo de la patria.

Rómulo Gallegos y sus compañeros de generación aportan un nuevo rumbo. La revista *La Alborada* les sirve de órgano de combate para sus pronunciamientos estéticos. Allí se encuentran, junto a Gallegos, Julio Horacio Rosales¹⁴¹, Enrique Soublette, Salustio González. Todos ellos intentan y realizan el cuento con verdadero sentido de creación. Sin embargo, los verdaderos cuentistas del grupo son Gallegos y Rosales, aunque Gallegos, un poco más tarde, pleno de sus razones creadoras más estimables, abandonará el cuento para invadir, con mayor seguridad y tino, el campo de la novela.

Junto a la gente de *La Alborada* hay que colocar, con igual sentido de oposición al modernismo insustancial, la recia figura de José Rafael Pocaterra, cuya obra cuenta con indudables aciertos también en el género al cual dedicó muy buena parte de su torrencial acción creadora.

Otros, menos destacados —y en distinto plano que los anteriores—, son Carlos Paz García, de notable figuración en su tiempo y a quien ha de considerarse como modernista algo tardío que no supo reaccionar a tiempo contra los excesos formales de esa tendencia, complaciéndose en cultivarla a través de una prosa excesivamente barroca por lo repujada. Alejandro Fernández García (1879-1939), tributario también del modernismo y autor de gran prestigio en su época. Alambicado y preciosista en la expresión descriptiva, cuyas obras (*Oro de alquimia* y *Bucares en flor*) son modelos de aquel gusto de la prosa recargada de afeites y metáforas que puso más el acento narrativo en la forma del cuento que en el tratamiento de los personajes o en el cuadro vital de la trama; y Leoncio Martínez, humorista, periodista, caricaturista y bohemio, hombre penetrado de un sentido realista del cuento, que, junto a la notable obra de prensa realizada en su semanario lleno

[141]_ Julio Rosales, *Cuatro novelas cortas*, introducción de José Ramón Medina, Caracas, Ministerio de Educación, 1963; ídem. *Panal de cuentos (selección 1905-1961)*, prólogo de José Fabbiani Ruiz, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1964.

de gracia criolla y de picardía política como *Fantoches*, tuvo tiempo para cumplir labor cuentística, dentro de un naturalismo no muy bien logrado, pero sano en la intención.

Después del año 20, y siguiendo el vigoroso empuje impreso en el campo de la poesía por la generación del 18, el cuento se abre a una más compleja perspectiva. El realismo se ve robustecido con el contenido social de las nuevas tendencias y, sin desdeñar por completo la esencia perdurable del criollismo, un nuevo estilo busca imponerse, emplazados los autores, por distinto espíritu que nacía del cruce de una diversidad de influencias, en las que son evidentes las señales de la novela rusa y de otros países orientales.

La generación del 18 en el cuento

Aunque la del 18 fue fundamentalmente una generación de poetas, tuvo también proyección en el campo de la cuentística. Sus mismos integrantes pasaron, con algún acierto, de la poesía al cuento, como Andrés Eloy Blanco y Pedro Sotillo; y otros escritores, no poetas, bien pueden asimilarse en este caso al grupo, atendiendo a razones cronológicas y a la época en que inician su producción. Tal el caso de Julio Garmendia, Jesús Enrique Lossada, Vicente Fuentes, Casto Fulgencio López, Blas Millán, Valmore Rodríguez y Joaquín González Eiris. Un poco más tarde se incorporan al mismo esfuerzo Mariano Picón-Salas, Antonio Arráiz y Ángel Miguel Queremel, este último poeta de gran aliento, residente durante varios años en España.

Existe gran interés e inquietud literaria por ese tiempo. Los narradores rusos tienen ya elevada cantidad de lectores. Las influencias del modernismo y el postmodernismo son sustituidas o apuntaladas por otras nuevas, y se mira activamente hacia todo aquello que comienza a transformar los viejos moldes de la expresión en España, Francia e Italia. Algo de los ecos que entonces conmueven los cimientos de la cultura europea, como consecuencia de la segunda guerra, penetra también en nuestro ámbito literario. Los espíritus jóvenes se

muestran receptivos para la captación de las experiencias renovadoras del Viejo Mundo.

Andrés Eloy Blanco ensaya oficio de cuentista con donaire y humor auténticamente venezolanos. Penetrado de un sentido de la realidad, y apasionado como el que más por las cosas de su tierra y de su gente, del pueblo que tanto amó, Andrés Eloy Blanco deja testimonios de penetración y audacia en el género narrativo en su libro *La aeroplana clueca* (1935). Su cuento *La gloria de Mamporales* una deliciosa sátira, llena de humor, del parroquianismo aldeano de nuestros pequeños pueblos del interior.

Pedro Sotillo, dotado extraordinariamente para las faenas narrativas e inexplicablemente apartado de la función creadora desde hace bastante tiempo, para mengua de la literatura contemporánea de Venezuela, escribió dos cuentos que son, verdaderamente, estupendos logros de nuestro mejor narrar: *Los caminos nocturnos* (1956) y *¡Viva Santos Lobo!* (1933). Con desenvuelta sabiduría en el difícil arte del relato, Sotillo recrea los motivos de la tradición, se apoya en las costumbres y levanta a planos de revelación artística elementos de sana claridad popular.

Julio Garmendia es el caso típico del cuentista nato. Parco en la obra, lo que ha escrito posee, sin embargo, el sello y la eficacia de la obra definitiva. Garmendia, original y personalísimo en su estilo y concepción del cuento, se aparta un poco de la tendencia entonces en boga para la época de su iniciación —la fuerte expresión realista o naturalista y el cultivo exagerado del nativismo—, afirmándose en unas maneras personales que buscan ante todo dar calor esencial a la ficción —finamente poética e irónica—, pero obligada por un sentido humano de finísima perfección artística.

Jesús Enrique Lossada, desde Maracaibo, inicia su incursión por los predios del cuento, sin abandonar del todo sus inclinaciones modernistas. Su libro *La máquina de la felicidad* (1938) aparece rodeado por una cierta atmósfera filosófica en la que son perceptibles los rasgos del razonar pesimista. Se le tiene como nota exótica y aislada en el cuadro de nuestra cuentística contemporánea.

Joaquín González Eiris perteneció al llamado Grupo de *Fantoches*, el semanario humorístico de Leoncio Martínez que significó durante la dictadura gomecista un refugio de la dignidad y un apoyo para las tareas intelectuales no conformistas. Los cuentos de González Eiris, *En pedazos*, 1925, y sus novelas *Dos novelas cortas*, 1940, lo ubican en un plano de equilibrio entre la preferencia naturalista y el afán de ceñirse, en sus elementos más puros, a la fórmula transicional del criollismo de la época.

Los otros, como Vicente Fuentes, luminoso en las descripciones típicas de su isla nativa, Margarita; Ángel Miguel Queremel, dotado de irresistible fuerza lírica en su prosa narrativa; Casto Fulgencio López, adscrito a un mesurado tono criollista que se basa en la indagación de la realidad, sin descuidar el aspecto espiritual de sus personajes; y Blas Millán (Manuel Guillermo Díaz), dueño de un estilo sobrio, cuidadoso y sereno, interesándose en el sentido vital del mundo venezolano y recogiendo abundantes elementos de la tradición e historia del mismo, completan el cuadro narrativo de la generación del 18, junto con Mariano Picón-Salas y Antonio Arráiz, que aparecen y se afirman en años posteriores. También habría que incluir cronológicamente en este mismo sitio a Antonio Reyes, quien con su libro *Cuentos brujos*, (1931), pone una nota de exotismo e intriga en este género literario.

La generación de vanguardia en el cuento

Más diversa y rica en sus manifestaciones que la del 18, fue la generación de 1928. Ella se inicia bajo el signo de la rebeldía. Rebeldía en el campo político, pero también en el de las manifestaciones literarias. El movimiento vanguardista, que tan características notas alcanzó a imprimir en la poesía de entonces, influye igualmente en la forma y expresión del cuento. El gusto por la metáfora, la imagen y, en general, por el lenguaje expresa e intencionadamente barroco por su profusión poética, constituyen algunos de los detalles iniciales de esta tendencia, que, poco a poco, tiende a equilibrar la expresión,

sin rectificar esencialmente, pero sí en busca de un estilo más perdurable y sustantivo. Lo poético continúa, sin embargo, predominando y la audacia en los temas logra circunstancia valedera. Nuevas influencias se unen a las que ya habían constituido fundamento de los cuentistas precedentes. Y el tono exaltado, el entusiasmo por dirigir ideológicamente los problemas sociales, toma asiento en el nuevo estilo. La poesía lírica y la tendencia social en la narrativa se manifiestan con incontrastable fuerza. El cuento se revela como un instrumento de acción y de combate, y alcanza, desde entonces, extraordinaria significación en el ámbito general de toda nuestra literatura.

Entre los autores más significativos de este momento, unos dentro de la propia característica generacional, otros incorporados a las mismas inquietudes e influencias, aunque emparentados cronológicamente con la generación del 18, hay que mencionar a Arturo Usler Pietri, Mariano Picón-Salas, Antonio Arráiz, Ramón Díaz Sánchez, José Salazar Domínguez, Carlos Eduardo Frías, Nelson Himiob, Guillermo Meneses, Julián Padrón, José Fabbiani Ruiz, Arturo Briceño, Arturo Croce, Pablo Domínguez y Raúl Valera.

Con sobrada razón considerado uno de los más importantes escritores venezolanos de este siglo, Mariano Picón-Salas¹⁴² desarrolló una vasta labor creadora en el campo de las letras nacionales. Su amplia bibliografía abarca por igual el campo de la novela, de la historia, de la biografía, del relato y del ensayo. Su versación en los temas más sobresalientes de la cultura de nuestro tiempo fue verdaderamente admirable. Dominaba con igual destreza el campo de la historia, como el de la literatura pura y el arte en sus más variadas manifestaciones. Podría habersele tomado por erudito si no hubiera sido por la pasión que puso en la obra de todos los días y por la inteligencia de sus enfoques, que desbordaron la simple categoría de la investigación. Fue uno de los escritores contemporáneos de más aguda percepción de los problemas culturales

[142]_ Rafael Ángel Rivas, *Fuentes documentales para el estudio de Mariano Picón-Salas (1901-1965)*. Caracas, Ediciones de la Presidencia de la República. 1985.

del país, al par que un ensayista penetrado del sentido contemporáneo de la labor intelectual. Su estilo unía la sobria belleza del artista con la agilidad de una expresión nutrida de vivencias muy actuales y con la seguridad que da el dominio del oficio. Ensayista de primer orden, Picón-Salas dejó imborrable huella en el campo de la narrativa, dándonos cuentos y novelas, así como biografías noveladas de excelente concepción que han cimentado su prestigio en el cultivo de esos géneros.

De formación autodidacta, dueño de voluntad tenaz y dedicado como pocos, con pasión y seriedad, a la labor literaria, Ramón Díaz Sánchez¹⁴³ consolidó a través de su vida ejemplar un puesto de preeminencia en el panorama de la literatura venezolana contemporánea. Con obra verdaderamente sólida, que se reparte, por igual, el interés humano del ser venezolano como la problemática de nuestra calidad geográfica, histórica y social cumplió trayectoria sobresaliente en el campo de la novela y el cuento; pero también se sintió atraído por las excelencias del ensayo y la biografía. Precisamente con su densa biografía *Guzmán, eclipse de una ambición de poder*, obra que aclara la perspectiva histórica y política de nuestro siglo XIX, alcanzó en 1951 el Premio Nacional de Literatura. También tuvo notable figuración en el campo del periodismo nacional, actividad que ejerció desde sus años mozos. Nació en Puerto Cabello el 14 de agosto de 1903; murió en Caracas, el 8 de noviembre de 1968. Siendo muy joven se trasladó a los campos petroleros del Zulia y allí fue el despenar entero de su vocación literaria. Su primera novela, *Mene*, (1936), laureada posteriormente, es un documento narrativo de la vida petrolera en aquellos

[143]_ Ramón Díaz Sánchez, *Mene*, seguida de: *Nocturno de los tres ladrones*, *Cardonal* y *Fuga de paisajes*, prólogo de José Ramón Medina, Madrid, Editorial Aguilar, 1954. Véase: Pedro Díaz Seijas, *Espejos del tiempo (Ensayos)*, Caracas. J. Villegas, Editor, 1953; Oscar Sambrano Urdaneta, *Apuntes críticos sobre «Cumboto»*, Boconó, Editorial Cordillera, 1952; Efrain Subero, *Bibliografía de Ramón Díaz Sánchez*, Caracas, Universidad Católica Andrés Bello, 1970.

años iniciales del fabuloso descubrimiento y explotación de la riqueza del petróleo en Venezuela. Esta novela ha sido traducida a muchos idiomas.

Arturo Uslar Pietri¹⁴⁴ es, contemporáneamente, uno de los escritores sobresalientes de nuestro país en todos los órdenes de la actividad intelectual. Se colocó, desde sus primeros libros, en el grupo más conspicuo de las letras venezolanas. Su posterior labor ha acentuado su figuración nacional y con justicia está hoy en día en la primera fila de los escritores hispanoamericanos de nuestro tiempo. Su obra literaria es varia, constante, fecunda y de una calidad extraordinaria. Sobresale en el cultivo del cuento, la novela y el ensayo, géneros a los que ha dado aportaciones estimables. Ha puesto de relieve, igualmente, sus condiciones para la creación teatral, campo para el cual ha escrito ya varias piezas muy bien acogidas por la crítica de esa especialidad. El periodismo, la radio y la televisión lo han contado entre sus animadores más distinguidos. Sin pecar en alabanza, puede decirse de Uslar Pietri que es un clásico de nuestro tiempo. Su novela *Las lanzas coloradas* (1931) continúa representando una de las más logradas manifestaciones de la novelística hispanoamericana en lo que va de siglo. En 1956 obtuvo conjuntamente con Mariano Picón-Salas el Premio Nacional de Literatura.

Guillermo Meneses pertenece también al grupo de escritores que, por los alrededores de los años 28 y 30, comenzaron a darse a conocer amparados en la Revista *Elite* de aquellos años. De vocación narrativa bien encaminada, que ha continuado a través de una trayectoria siempre en constante ascenso, Meneses destacó bien pronto en su primera época como cuentista de grandes recursos y de aciertos extraordinarios. *La balandra Isabel llegó esta tarde* (1934), uno de sus cuentos más significativos y definidores de su carrera de escritor, es

[144]_ Arturo Uslar Pietri, *Las lanzas coloradas y cuentos selectos*, prólogo y cronología por Domingo Miliari, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1979; Margarita Ezkenazi, *Uslar Pietri. Muchos hombres en un solo hombre*, Caracas, Editorial Caralex, 1988; Guillermo Morón, *Escritores latinoamericanos contemporáneos*, Caracas, Editorial Equinoccio, 1979.

un relato de extraordinarias calidades en que lo poético, lo humano y lo real se confunden en una admirable síntesis de equilibrio literario, gracias a una trama dominada por lo psicológico, como esencia de la narración. Uno de sus cuentos más celebrados e influyentes dentro de la amplia manifestación del género en las últimas generaciones, *La mano junto al muro* (1952), significa, igualmente, una ratificación de su obra narrativa anterior y una superación de sus condiciones creadoras. Entre las varias novelas que ha publicado hasta ahora, *El falso cuaderno de Narciso Espejo* (1952) galardonada con el Premio Arístides Rojas, es representativa de los valores técnicos y de la destreza que ha adquirido el autor al contacto con las más nuevas corrientes de la novelística universal, principalmente la europea. Lo mismo puede decirse de su última obra aparecida, *La misa de Arlequín* (1962)¹⁴⁵.

Julián Padrón inició su labor literaria por los alrededores del año 30, colaborando asiduamente en la Revista *Elite*, primera época. Formó parte así, de un estupendo grupo de escritores venezolanos que han tenido notable figuración en los diversos campos de la literatura nacional, movidos por un verdadero aliento de renovación que coincidió, justamente, con las entusiastas jornadas políticas de los universitarios del año 28. De aquel grupo de escritores ha recibido nuestra novelística, así como la poesía, el cuento, el ensayo y el periodismo, una contribución de sensible progreso. Julián Padrón está entre los más calificados autores de ese grupo. Su primera novela, *La Guaricha* (1934), lo situó en plano de consideración al primer momento. Con espontaneidad y sencillez,

[145]_ Guillermo Meneses, *Especios y disfraces*, selección y prólogo de José Balza, cronología de Salvador Tenreiro, bibliografía de Horacio Jorge Becco, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1981; Gladys García Riera, *Guillermo Meneses: una bibliografía*, Caracas, Instituto Universitario Pedagógico de Caracas, 1981; Judith Gerendas, «*La misa*» de *Guillermo Meneses*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1969; Osvaldo Larrazábal Henríquez, *Leyendo las novelas de Guillermo Meneses*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1979; Arlette Machado, *Asedio a Guillermo Meneses*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1982; Domingo Miliani, *Prueba de fuego: narrativa venezolana (Ensayos)*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1973.

tanto en la trama como en el estilo mismo, el autor revela el mundo de los seres, de la geografía y de la realidad de los campos venezolanos, con toda la naturalidad poética de una descripción ceñida a la realidad, pero también con el doloroso énfasis que es posible aislar en el drama humano del hombre enfrentado a la tierra, en busca de la afirmación de su vida y de su esperanza. Así, en su primer libro. Igual en *Madrugada* (1939), su segunda novela, y también en su colección de cuentos *Candelas de verano* (1937); pero quizás con más rigor y aspereza, que linda con lo dramático-fatalista, a veces, en su novela *Clamor campesino* (1944). También es perceptible una fuerte impregnación poética en su narración. Su novela *Primavera nocturna* (1950), que se aleja bastante de su temática central anteriormente expuesta y de su preocupación de elementalidad venezolana, es un fresco paisaje lírico a través de una lograda inmersión en el mundo psicológico de su personaje principal¹⁴⁶.

La obra de José Fabbiani Ruiz es el resultado de una consecuente y firme actitud hacia el cumplimiento de su vocación intelectual. En este sentido, ha abrazado la carrera literaria con desprendimiento de todo otro interés secundario y de toda otra preocupación humana. Sus largos años de actividad en el campo de la literatura venezolana, la perseverancia y férrea disposición de su ánimo en busca de su realización en la dimensión artística, abonan las excelencias de toda su producción. En él se manifiesta, por otra parte, la decisión de expresar cabal y justamente la realidad de la vida venezolana, en el campo y en la ciudad, matizada por una suave evocación de la infancia, lo que le da un armonioso toque poético a su estilo narrativo. Su prosa, nutrida de aliciosos de la mejor tradición española, revela una rigurosa y exacta palpitación humana, alejada conscientemente de todo sentimentalismo o barroca manifestación de endeblez espiritual. La realidad de los seres y de sus ambientes

[146]_ Véase: *Obra de Julián Padrón*, estudio preliminar de Pascual Venegas Filardo, Caracas, Ediciones Armitano, 1971; Mariano Picón-Salas, «Recuerdo» y Alfredo Armas Alfonzo, «Días de Julián Padrón», (En: *El Nacional*, Caracas, 9 de setiembre de 1984).

emerge a la superficie del tema novelístico que se da al lector en sugerentes trazos, donde el mundo concreto, sin perder sus ásperas aristas, se entrega en logrado esfuerzo de magia expresiva. La crítica ha hablado respecto a su novela *La dolida infancia de Perucho González* (1946), como una tentativa por revivir la picaresca española, pero con sentido de contemporaneidad. Fabbiani Ruiz ejerció la docencia y tuvo más de veinte años en el desempeño del periodismo literario, destacando de manera particular en la labor crítica.¹⁴⁷

Lucila Palacios es el seudónimo de Mercedes Carvajal de Atocha, una de las escritoras venezolanas de más fecunda labor. Nació en Puerto España (Trinidad) y muy pequeña fue llevada a Ciudad Bolívar, de donde eran sus padres. Su infancia y adolescencia transcurrieron allí. La actividad creadora de Lucila Palacios ha sido bastante amplia. Sus primeras publicaciones aparecieron en periódicos y revistas del interior y de la capital. Versos y cuentos suyos fueron habituales en los periódicos *El Uñare*, de Zaraza y *El Luchador*, de Ciudad Bolívar, así como en las revistas *Elite* y *Billiken*, de Caracas. Posteriormente, dentro de la labor estrictamente periodística, ha intensificado su colaboración en otras publicaciones de la república y en la prensa del exterior. Pero lo más valioso de su función intelectual se halla representado en los campos de la novela, el cuento y el teatro. Lucila Palacios obtuvo el premio Arístides Rojas, en el año 1950, con su novela *El corcel de las crines albas* (1949).

José Salazar Domínguez fue atraído desde el comienzo de su obra por la temática del mar y con ella profundiza en la vida psicológica de los seres que pueblan nuestras costas e islas. Como todos los cuentistas de esta época, da sentido y alcance poético a su lenguaje, y maneja diestra, sobriamente, los elementos de la narrativa, para ahondar en el suelo psicológico de sus personajes, que no por ser gente sencilla y humilde de nuestras costas, dejan de ofrecer

[147]_ Véase: *Anuario*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, núm. 1, 1979, con trabajos de Pedro Beroes, Gustavo Luis Carrera, Osvaldo Larrazábal Henríquez, M. C. de Méndez; Osvaldo Larrazábal Henríquez, *Dialogando con José Fabbiani Ruiz*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1981.

interesantes ángulos, limpiamente captados por el cuentista. Carlos Eduardo Frías abandonó, inesperadamente, un género donde había demostrado, junto a sus otros compañeros, grandes posibilidades de acierto. Firme en las descripciones de ambiente y lugares, fino en el matiz psicológico, los cuentos que escribió revelan un claro talento de narrador, desgraciadamente trunco. Digno continuador de un depurado criollismo, crecido en ambición de universalidad, todavía la literatura venezolana espera de él una vuelta generosa a una labor que no ha debido abandonar.

Con indudable aliento lírico, remetido en un lenguaje poblado de metáforas e imágenes, y muy dentro del gusto audaz del vanguardismo, Nelson Himiob escribió sus primeros cuentos: *Giros de mi hélice* (1950). Últimamente dio muestras de apreciable transformación hacia la sencillez de la expresión y la intención de síntesis, lindante con una tentativa de penetración en el mundo psicológico de los personajes, con su libro *La gala, el espejo y yo* (1952), obra aparecida un poco antes de su muerte.

Por su parte, Arturo Briceño¹⁴⁸ continuaba fiel a la línea trazada por el criollismo, aunque con una proyección más ambiciosa, en la que los elementos de la ficción transforman los elementos de la realidad (hombre-medio) con un sentido artístico preciso, ágil y espontáneo. Su prosa, por lo demás, concisa y elegante, no pierde los atributos del impulso vanguardista que la definió en sus comienzos.

Uno de los que han persistido en el género con más laboriosa y fecunda constancia ha sido Arturo Croce, fino, poético, penetrado por un esfuerzo de síntesis, y detenido morosamente en descubrir los detalles fundamentales del alma del hombre y del paisaje venezolano. Su ambiente propio casi siempre es el escenario rural y en él define, con firme mano conmovida, los problemas sociales aún no resueltos del todo en nuestro país.

[148]_ Arturo Briceño, *Obra narrativa*, estudio prologal por Pascual Venegas Filardo, Caracas. Ediciones de la Presidencia de la República, 1982.

Pablo Domínguez quiso ir a la expresión directa de la realidad y a veces escogió símbolos para su obra, como en su libro de cuentos *Ponzoñas* (1939) Pero más que todo, antes que plantear y resolver problemas del mundo social él gusta del simple placer de narrar.

Quizás uno de los exponentes tardíos del criollismo lo sigue constituyendo en la actualidad Raúl Valera, aunque hace años variadas preocupaciones lo han apartado de la pública manifestación literaria. Pero en sus comienzos, y aun un poco más tarde (*Intentona*, 1946), dio muestras de un ponderado estilo que se complacía en fijar límites a la vida rural venezolana, con no poca garra y fuerza de definición temática, que a veces conmueve por el vigor dramático. Tal el caso, entre otros, de su cuento *La alcancía de barro negro*.

Los cuentistas recientes

Abiertos a los aires renovadores de los tiempos que corren, en contacto directo (viajes, lecturas, intercambios de todas clases) con las más recientes novedades en el mundo de la literatura contemporánea, las últimas promociones de cuentistas venezolanos representan una nota saludable, de extraordinaria dimensión creadora, que parece haber abandonado los estrechos reductos de lo que en no lejana época fue gustoso localismo o estremeedor criollismo, con un poco de audacia provinciana. Incluso los representantes, aún vivos, de otras generaciones pasadas, ante el impulso indudable de los nuevos grupos, se han incorporado también a la marcha que indica el vigoroso y actualísimo signo de la renovación.

Las inquietudes marchan parejas con la vocación. De tal modo el cuento venezolano de nuestros días se ha visto penetrado por las más diversas y féculas influencias, y del cúmulo valioso que la experiencia europea ha aventado hacia estas playas se ha recogido la nota palpitante que se concentra en el hombre, como núcleo vital de la narrativa universal contemporánea. Los cuentistas venezolanos tienen la ambición de aprehender antes que nada el

centro de ese universo que es el hombre. De allí la preferencia por ciertos estados subjetivos de la realidad. donde lo subconsciente se instala como fuerza fundamental. Hay diversas tendencias, variadas formas de expresión narrativa, distintos estilos, en los que la concisión tiende a prevalecer. Sin embargo, cierto cerrado mundo, cierto hermetismo poblado de imágenes violentas, descarnadas, o arrebatadas como una corriente de nuestros grandes ríos, se percibe en los más recientes. En todos, sin excepción, alienta un esfuerzo poético indudable. Claramente se advierte que los cuentistas intentan dejar un testimonio, dejar sembrada su señal en la realidad del hombre, como documento o como consigna. El cuento venezolano ha pretendido, así, deshacerse del pesado fardo del paisaje, de la naturaleza, en que se consumió buena parte de nuestra literatura de ficción en el pasado. Ahora se busca la eficacia del narrar, más que la trama misma, en el sentido humano que brota de la interioridad del personaje. Todo lo que atañe al hombre —al hombre universal— tiene que hacer con el cuento contemporáneo, como en general con la novela misma. Los cuentistas venezolanos del presente han aprendido esa lección. Atrás quedó, por eso, todo lo que fue anécdota en el proceso del crecimiento y la madurez; la atracción y el gusto por el paisaje, que trascendía a personaje de primer orden, recreado una y mil veces en sus detalles más intrascendentes como en un inventario de cualidades, aromas y colores. Aquello, precisamente, en que tan pródigo se manifestó el criollismo vernáculo, o la exasperada insistencia que luego sobrevino, violenta y sincera, con el realismo o el naturalismo, que también alcanzó a ser expresión nativista, en última instancia. Ahora el misterio que se indaga es otro: está en el hombre, en su psicología, en sus problemas, en su «realidad», distinta al cuadro de costumbres o al fatigado esquema del drama rural o urbano. Está en la vida múltiple, compleja, vigorosa y densa del mundo subjetivo.

Hay que rendir un tributo especial en esta oportunidad a un gran diario de nuestro país, *El Nacional*, que año tras año, desde 1943, alienta un prestigioso

concurso que ha servido de estímulo permanente y saludable para el cultivo del cuento entre las promociones recientes¹⁴⁹.

Calificados autores de las últimas promociones son: Gustavo Díaz Solís, Humberto Rivas Mijares, Pedro Berroeta, Oscar Guaramato, Horacio Cárdenas Becerra, Antonio Márquez Salas, Alfredo Armas Alfonzo, Andrés Mariño Palacio, Héctor Mujica, Oswaldo Trejo, Manuel Trujillo, Ramón González Paredes, Mireya Guevara, Antonia Palacios, Gloria Stolk, Carlos Dorante, Antonio Stempel París.

En un concurso de cuentos auspiciado por la revista *Fantoches*, célebre durante todo el tiempo en que estuvo dirigida por su fundador, el humorista venezolano Leoncio Martínez, se dio a conocer Gustavo Díaz Solís, con un precioso cuento titulado *Llueve sobre el mar*. Fue en el año 1943. Desde entonces, Díaz Solís comenzó a cultivar un género literario para el cual está excelentemente dotado. Fruto de esa dedicación fue, años más tarde, su libro *Dos tiempos*, en donde condensa, desde su punto de vista personal, las dos etapas de su obra cuentística. Anteriormente había publicado, con el mismo título de su cuento premiado, un cuaderno literario en la colección de la Asociación de Escritores Venezolanos. Díaz Solís, a lo largo de su actuación artística, ha logrado demostrar cualidades poco comunes y un conocimiento de la estructura íntima del cuento contemporáneo que explican el dominio que ejerce sobre la ficción y el relato.

Humberto Rivas Mijares nació en Valencia, capital del Estado Carabobo, en 1919. Sus primeras publicaciones en provincia señalaron desde el comienzo las especialísimas condiciones de relatista sin paralelo alguno con sus otros compañeros de generación y demás cuentistas mayores de nuestro país, por la concisión de su lenguaje, el urgente trazado poético de su narración y la limpidez de sus personajes, seres de ficción, pero llenos de humanidad vibrante.

[149]_ Véase: *El cuento venezolano en «El Nacional»: premios del concurso anual (1943-1973)*, prólogo de Domingo Miliani, Caracas. Editorial Tiempo Nuevo, 1973.

Pareciera la suya una insurgencia valerosa contra el verbalismo en que abundan muchas de las creaciones hispanoamericanas. Sus cuentos y relatos son como especies de labradas joyas de ficción, sin perder, por eso, el aliento y la reciedumbre firme de la realidad, del mundo venezolano.

Oscar Guaramato es un cuentista de bien definida vocación y personalidad en el medio intelectual venezolano. Cultiva el cuento y el relato desde los heroicos tiempos del periodismo que encarnó entre nosotros el grupo de *Fantoches*. Guaramato tiene en su haber una rica y variada experiencia como hombre. Viene del pueblo venezolano, directamente. Nunca fue a la escuela; es, por eso, autodidacto. Y en la larga escala de los oficios que ha desempeñado se encuentra el de trabajador de la tierra, obrero textil, sindicalista, secretario de juzgado, maestro de escuela, periodista. Hizo periodismo en provincia. Le conocieron como cuentista en 1943, cuando obtuvo, en el mes de abril de aquel año, dos premios nacionales, uno el premio *Fantoches*, segundo del Concurso, y otro, el premio *Alas*, primero del certamen patrocinado por esta última revista occidental del Estado Lara. Sus libros *Biografía de un escarabajo* (1949), *Por el río de la calle* (1955) y *La niña vegetal* (1956), acreditan excelentemente su magnífica calidad cuentística.

Mujer de finísima sensibilidad, poseedora de una aquilatada cultura y escritora de grandes dotes para la narración, Antonia Palacios ha escrito magníficos cuadros de recuerdos y descripciones de viajes y lugares visitados por ella, en los que es perceptible su disposición para la narrativa. Sus cuentos, aparecidos después de una larga maduración, afirmaron la impresión general que produjeron sus primeros trabajos en prosa. Pero fue su novela *Ana Isabel, una niña decente* (1949), la que puso de relieve las admirables condiciones de esta escritora venezolana para el cultivo del género. Aunque de producción breve, lo publicado por Antonia Palacios sirve para definirla consistentemente en el cuadro de la narrativa nacional. Se tiene entendido que trabaja actualmente en una segunda novela, cuyo desarrollo y tratamiento realiza con el cuidado y detenimiento que le son propios. No es de

dudar que su próxima obra responderá a la expectativa que en tomo a ella gira en los medios literarios venezolanos.

Gloria Stolk obtuvo a fines de 1956, con su novela *Amargo el fondo*, el Premio Arístides Rojas, la más alta distinción literaria que se concede en Venezuela al género novelístico. De esta manera, el nombre de la autora se reveló prestigiosamente, aun cuando ya había publicado dos novelas con anterioridad, en 1953 y 1954, que no tuvieron la resonancia crítica que merecían. Por eso ha sido la última premiada, la obra que pone de relieve sus aptitudes para el género y su perseverancia intelectual en el cultivo literario en general. La autora mantiene una actividad periodística constante y es colaboradora de revistas destacadas del exterior. Aparte del periodismo, que ha sido su principal actividad literaria, la más visible y constante, por lo menos, Gloria Stolk ha escrito cuentos, poesía y crítica.

Antonio Márquez Salas¹⁵⁰, nació en Chiguará, Estado Mérida, en 1919. Dueño de vigoroso estilo que se muestra a través de una prosa recia y apasionada, Márquez Salas destaca con seguros relieves en el panorama de la nueva cuentística venezolana. Su indiscutible personalidad de narrador se nutre de un permanente y vibrante fondo de realidad y sueño, de áspera circunstancia humana y de mágica revelación poética, donde el drama y el aliento del mundo venezolano hallan cabal y justo encuadramiento en la acción de unos personajes llenos de recio poder expresivo y de fuerza telúrica excepcional. Su temática, por eso, se desarrolla alrededor de pronunciamientos de acentuada resonancia nacional, de la que no está ausente, sin embargo, la preocupación constante por dar sentido y alcance universal a la obra. Ha obtenido por tres veces el Primer Premio en el concurso anual de cuentos del diario *El Nacional*: en 1947 con *El hombre y su verde caballo*, en 1952 con *Como Dios*

[150]_ Antonio Márquez Salas, *Cuentos*, prólogo de Guillermo Meneses, Caracas, Editorial Arte, 1965; ídem. *El día implacable: cuentos escogidos, 1947-1969*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1970; Juan Liscano, *Caminos de la prosa*, Caracas, Ediciones Pensamiento Vivo, 1953.

y en 1964 con *Solo, en campo descubierto*. Ha publicado *El hombre y su verde caballo* y *Las hormigas viajan de noche* (1956), ambos libros de cuentos. Muy personal en la concepción de sus relatos, Alfredo Armas Alfonzo actualiza, sin perder de vista la ganancia de los últimos movimientos artísticos del género, el estilo y los motivos del más entrañable nativismo venezolano. Su técnica es sencilla y su estilo —recio, realista a veces, vitalmente humano— se ve cruzado por aletazos líricos de fuerte contextura, donde la metáfora se revela como un instrumento poderoso del ambiente y de la expresión natural de los personajes que utiliza. Sus «historias», ligadas al puro y clásico mundo de la tradición nacional, revelan un espíritu consustanciado con la realidad y el ser de lo venezolano, en su sentir profundo. Natural, espontáneo en sus manifestaciones, Armas Alfonzo es un cuentista vocacional que ya tiene ganado un puesto de primera fila entre los autores que pertenecen a la última generación de realistas venezolanos.

De la última promoción de escritores venezolanos, destaca la actividad literaria de Héctor Mujica, quien dispersa su fervor creador en variadas tentativas: el periodismo, el ensayo, la novela y el cuento. La recia alternativa de la actividad política ha restado oportunidad de una obra más densa y nutrida al joven escritor; pero los tres volúmenes de cuentos que hasta ahora ha publicado y el anuncio de una novela reciente, bastan para confirmar sus mejores disposiciones para el relato. Como narrador tiende a la acción objetiva, al estilo directo, antes que a la enunciación o el despilfarro metafórico. Sin embargo, no deja de traslucir cierto juego lírico en su prosa dentro de un matizado ámbito de fábula, dirigido, fundamentalmente, a la presentación de cuadros, temas y problemas humanos de nuestro país. Nació en Carota, pueblo del Estado Lara, en 1927.

Pedro Berroeta se coloca entre la poesía y el cuento, aunque es más conocido y se ha dedicado con mayor pasión al último género. También ha incursionado por los predios de la novela y el teatro. *Marianik*, su primer libro de cuentos, publicado en 1945, reveló su capacidad creadora y su fina sensibilidad

poética, no exenta de cierta gracia y misterio que ahonda, diestramente, en el mundo subjetivo. Su novela *La leyenda del Conde Luna* ganó en 1955 el premio ofrecido por la Cámara Venezolana del Libro para novelistas inéditos.

Horacio Cárdenas Becerra se reveló con un pequeño volumen de cuento, *Los ahorcados*, en 1943. Con grandes disposiciones para el género, últimamente ha mantenido discreto silencio, interrumpido sólo por la publicación de algunos trabajos de índole filosófica y humanística, materia de la que hizo carrera en sus años universitarios.

Pérdida sensible para la literatura venezolana fue la enfermedad que hizo apartar bruscamente de la función creadora a una gran promesa de nuestras letras, Andrés Mariño-Palacio, quien, casi precozmente, apareció con un extraordinario sentido de la narrativa contemporánea, publicando en 1946 un breve libro *El límite del hastío*, y, luego, una pequeña novela, *Los alegres desahuciados* (1948). Otra novela suya, publicada gracias a la iniciativa de familiares y amigos, obtuvo el Premio Arístides Rojas: *Batalla hacia la aurora* (1958).

Entre los cuentistas más jóvenes se destacan Oswaldo Trejo, penetrante en la revelación del acontecer de la vida urbana (el hombre en su medio), quien en 1948 publicó un libro que desconcertó por la audacia de su temática y de su expresión: *Los cuatro pies*; Manuel Trujillo, infatigable e inquieto, dueño de una gran sensibilidad y buscador de nuevas formas del narrar; Ramón González Paredes, colocado en la línea del drama, la poesía, el cuento y la novela, espíritu de absorbente y profusa capacidad creadora; Mireya Guevara, también inclinada hacia el cultivo de la novela; y más recientemente, con definido estilo y ambiciosa posibilidad para establecerse con derecho propio en la zona más segura de la cuentística contemporánea: Adriano González León, Héctor Malavé Mata, Enrique Izaguirre, Rafael Zárraga, Hernando Track, Elmer Szabó y otros.¹⁵¹

[151]_ Véase: Oswaldo Larrazábal Henríquez, Amaya Llebot y Gustavo Luis Carrera. *Bibliografía del cuento venezolano*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1975.

El ensayo

Los positivistas

Como es corriente comprobar en otras literaturas, también en Venezuela los escritores que destacan en otros géneros de definida importancia (novela, cuento, poesía) son atraídos por el cultivo del ensayo y la crítica, aun cuando no todos acuerden preeminencia a esas manifestaciones de larga difusión y desarrollo en el país, ubicados como están en otras áreas del quehacer literario. Pero, en todo caso, este hecho significa una generosa contribución al caudal de las obras que depara la actividad de los especialistas. Particularmente en los últimos años, el ensayo presenta un gran desarrollo, superando a las otras manifestaciones creadoras tradicionales de nuestra literatura. Desde Rómulo Gallegos, nuestro máximo novelista (su libro *Posición y doctrina*, aparecido en 1959 como colección de todos sus escritos de carácter ensayístico es un claro exponente), hasta Mariano Picón-Salas, Arturo Uslar Pietri, Ramón Díaz Sánchez, Antonio Arráiz, José Fabbiani Ruiz, Felipe Massiani, Juan Oropesa y otros, que tienen posición distinguida en la novela, el cuento o la poesía, se muestra esta fecunda y saludable dualidad de la que se beneficia la prosa nacional.

Dentro del proceso histórico seguido por el ensayo en Venezuela, es posible advertir tres o cuatro momentos de señalada independencia y jerarquía. Sin remontarnos demasiado en el tiempo hacia unos orígenes más o menos perceptibles en el siglo pasado (tal sería el caso de señalar nombres como los

de Fermín Toro, Cecilio Acosta, Juan Vicente González, Felipe Larrazábal, Laureano Villanueva, Eduardo Blanco, Arístides Rojas, José María Rojas, Julio Calcaño, Marco Antonio Saluzzo, Ricardo Ovidio Limardo, Rafael María Baralt, Ildefonso Riera Aguinagalde, Aníbal Dominici, Manuel Fombona Palacio, Pedro Fortoul Hurtado, Felipe Tejera, Gonzalo Picón Febres) puede afirmarse, y en esto coincide la generalidad de los estudiosos de nuestra literatura, que el ensayo se consolida, como forma de expresión de un grupo homogéneo y literariamente organizado, con los escritores que integraron la primera generación positivista, entre otros, José Gil Fortoul, Lisandro Alvarado, César Zumeta, Luis Razetti, Laureano Vallenilla Lanz, Pedro Manuel Arcaya, Acosta Ortiz, David y Julio Lobo, Manuel Revenga, Alejandro Urbaneja, Nicomedes Zuloaga, José Ladislao Andara, Samuel Darío Maldonado, Guillermo Delgado Palacios, Julio César Salas, Ángel César Rivas y Elías Toro, quienes diversificaron su interés investigador por campos y lemas a veces disímiles como la historia natural, la biología, la antropología, la sociología, la economía, la política, la filosofía y el derecho. El positivismo, esa nueva ciencia que penetra con evidente retardo en los estudios universitarios de Venezuela, significa un saludable impacto para nuestra cultura general. La generación que comanda esta nueva actitud representa una de las genuinas disposiciones científicas del país. La historia, la sociología, la filosofía y la crítica entran en el mundo del ensayo venezolano dentro de una nueva concepción que utiliza un método de investigación hasta entonces no aplicado entre nosotros. Y en el campo literario va a influir notablemente en todos los órdenes; en la novela y el cuento, por ejemplo, dentro de la tendencia modernista. Sin embargo, será en el ensayo propiamente dicho donde el positivismo encontrará su justo y verdadero cauce de expresión. Por otra parte, esta aptitud nueva para el examen de la realidad venezolana, de su historia y de sus valores más conspicuos, desde el punto de vista de la sociedad y del tiempo en que aquélla se inserta, sufre también el beneficioso influjo de dos corrientes, iniciadas o en trance de afirmación, como son la que deriva de la generación del 98 español (Unamuno,

Azorín, Ortega) y la que se gesta en el propio seno del continente americano, que tiende a desentrañar los valores fundamentales del mismo, planteándose desde el principio a América como problema. Es la indagación inquietante en la cultura y la historia americanas, que oscila a veces de un luminoso y esperanzado optimismo a un ciego y desventurado pesimismo, que nada concede a las posibilidades de las nuevas naciones surgidas del prodigioso parto de la independencia. Es una preocupación que tiene en todas partes apasionados y leales cultivadores: Rodó en el Uruguay; Mariátegui en el Perú; Vasconcelos y Alfonso Reyes en México; Ingenieros en Argentina; López de Mesa en Colombia; Henríquez Ureña en Santo Domingo.

Concretamente, y orientados por la indagación positivista, los jóvenes escritores de esa generación comienzan a preocuparse por el ensayo histórico y los trabajos de sociología, imbuidos en las ideas de un científicismo sociológico que ya para ese entonces en el Viejo Continente se disputaban el predominio de las escuelas que siguieron a la obra de los fundadores Comte y Spencer, pero de cuya polémica apenas llegaban apagados y retardados ecos a nuestras costas.

José Gil Fortoul, entre los primeros, aborda con tino y precisión la interpretación sociológica de la historia venezolana y nos deja un magnífico testimonio en su libro *El hombre y la historia*. Es una obra en la que enjuicia, con claridad de estilo y riguroso método, el proceso histórico-social de la República. Esta misma preocupación da sus frutos en otros ensayos como *Historia Constitucional de Venezuela*, la más representativa y completa de cuantas se han escrito en nuestro país con riguroso método y certera intención científica.

Espíritu desconcertante, denso en la idea, claro en la exposición, atraído por los más dispersos temas y motivos, dotado de gran capacidad de análisis y observación y fundamentado en sólida cultura, fue Don Lisandro Alvarado¹⁵², en quien se dieron los atributos del sabio con la sana claridad del hombre.

[152]_ Guillermo Morón, *Textos sobre Lisandro Alvarado*, Caracas, Academia Nacional de la Historia, Universidad Centro Occidental Lisandro Alvarado, 1981.

Cultivador de diversas disciplinas científicas y literarias, es el polígrafo de su generación. Sus ensayos más importantes, *Los delitos políticos en la Historia de Venezuela* y *Neurosis de hombres célebres*, tienen no pocos ecos de los trabajos lombrosianos y están orientados fecundamente por la claridad de una doctrina personal de marcado carácter científico.

César Zumeta sobresa en el cultivo de una prosa cuidada, precisa, lógica, no exenta de gracia y penetración ideológica, buscando discutir y precisar los valores filosóficos y estéticos que en su época influyen sobre la literatura venezolana. Sin embargo, no deja de incursionar igualmente por los problemas de carácter político y social de Latinoamérica, como en su ensayo titulado *El continente enfermo*.

Otro que busca deslindar las ideas estéticas y filosóficas de su generación es Luis López Méndez¹⁵³, prosador insigne y dueño de un estilo envidiable, aun en sus pequeños artículos periodísticos, tal como se revela en los trabajos de su libro *Mosaico de política y literatura*, el cual comienza a escribir y publicar por los alrededores de 1886. Prefiere el ensayo crítico o el examen estético, pero no deja de preocuparse asimismo por temas generales de la cultura, la historia y la sociología, extendiendo el alcance de sus estudios a la interpretación general de la existencia americana. «Por la lucidez de su pensamiento crítico y por la precoz plenitud de su estilo —ha escrito Luis Beltrán Guerrero— fluente y exacto, preciso y armonioso, es cabalmente un clásico de nuestra República Literaria. También lo es en la República Democrática, que unas veces se sueña y otras se vive. Nadie más que él divulgó entre nosotros las ideas por un gobierno representativo, en el que la libertad no desmintiese el orden legítimo. Clásico en las letras y en la política, no lo es menos por la perfección moral de sus ideas y de su conducta. Murió a los 30 años de edad. Y, sin embargo, dejó cumplida obra de vasta trascendencia, aprovechada por generaciones posteriores.» Polémicos

[153]_ Luis Beltrán Guerrero, *Perpetua heredad*, Caracas, Ediciones del Ministerio de Educación, 1965; Julio Planchart, *Críticos venezolanos*, Caracas, Fundación de Promoción Cultural de Venezuela, 1984.

en sus trabajos de indagación sociológica y audaces en la definición histórica del país, van a ser Laureano Vallenilla Lanz y Pedro Manuel Arcaya, en quienes el rigor científico preconizado por el positivismo parece a veces teñido por la pasión o el interés político. El primero, hábil escritor, polemista de relieve, escribe un libro, *Cesarismo democrático*, que pretende ser una justificación de la larga dictadura gomecista sufrida por el país, y cuyo fundamento se basa en la idea, presentada como rigurosa tesis, de que, para gobernar a Venezuela, como a las demás naciones hispanoamericanas, es imprescindible la existencia del «gendarme necesario». En sus otros libros de ensayos, *Críticas de sinceridad y exactitud*, *Disgregación e Integración* y *El Libertador juzgado por los miopes*, refuerza su polémico planteamiento acerca de los orígenes, el proceso seguido y las características histórico- sociológicas de la realidad nacional.

El segundo, con criterio independiente y a veces en oposición a ciertos radicales planteamientos de su compañero, trajina similares sendas en cuanto a amparar la existencia del régimen político al cual prestó decidida participación con el respaldo de discutibles ideas sociológicas. Sin embargo, fundamentado en Spencer y en Taine, afiliado a las teorías darwinistas y lamarquistas, intenta explicar ciertas características de nuestro devenir social, político, cultural y étnico basándose en los criterios expuestos en tal sentido por aquellos maestros de la sociología europea. Sus trabajos más sobresalientes, en conjunto, enmarcados en límites deterministas, son *Estudios sobre personajes y hechos de la historia venezolana*, *Venezuela y su actual régimen* y *Estudios de sociología venezolana*. Arcaya se destacó asimismo en el ensayo de carácter jurídico.

Ángel C. Rivas, J. L. Anclara y Julio C. Salas completan la lista de estos primeros ensayistas de la generación positivista. Los dos primeros señalan preferencia por los temas históricos y jurídicos; el último, catedrático de sociología en la Universidad de Los Andes (Mérida), cuando esa disciplina comienza a enseñarse en nuestros primeros centros de estudios superiores, realiza obra de investigación seria y documentada en el campo de la etnología y la sociología venezolanas, aplicando los métodos por entonces conocidos. De esa labor se

recuerdan sus libros *Tierra-Firme (Venezuela y Colombia)*, *Los indios caribes*, *Civilización y barbarie* y *Etnografía de Venezuela*.¹⁵⁴

Los modernistas

La generación modernista, heredera ideológica y casi coetánea con la precedente del positivismo, cuenta, también, con amplia significación en el campo del ensayo nacional. Si no existe, verdaderamente, una separación tajante entre la generación positivista y esta otra modernista, por cuanto ambas confunden sus caudales casi en un mismo tiempo de floración, sí es posible observar, visiblemente, una separación en lo que se refiere al carácter que matiza la obra de los integrantes de la última. La preferencia de éstos se vuelve casi enteramente hacia las cuestiones de orden estético y literario, y algunas veces hacia los contenidos filosóficos, ajenos a los temas principales de la primera generación.

Dos revistas, de grata recordación, en los anales hemerográficos venezolanos, sirven de vehículos de expresión de estos nuevos ensayistas, como en general de toda la obra de índole modernista: *El Cojo Ilustrado* y *Cosmópolis*.¹⁵⁵

Entre los ensayistas de más nombradía en la generación modernista, se cuentan Manuel Díaz Rodríguez, Pedro Emilio Coll, Santiago Key Ayala, Rufino Blanco Fombona (1874-1944), y Jesús Semprum.

Díaz Rodríguez, el estilista que hizo suyos los ideales estéticos del modernismo, llegó a alcanzar rango de notable significación en este campo. *Camino de perfección*, su libro de ensayos más conocidos y divulgados, representa un complejo y rico breviario de los más diversos tópicos morales, filosóficos y artísticos.

[154]_ Andrés Márquez Carrero, *Introducción a la vida y obra de Julio César Salas*, Mérida, Universidad de Los Andes, 1977.

[155]_ Martín Perea Romero, *Catálogo de «El Cojo Ilustrado» (1892-1915)*, Caracas, José Agustín Catalá, Editor, 1975; Carlos Miguel Lollet C., «*Cosmópolis*», *aventura y cifra de una generación (Índices)*, Caracas, Biblioteca Venezolana de Historia, 1977.

Pedro Emilio Coll fue en la mejor actitud de comprensión y acierto, crítico y ensayista, de fina sensibilidad. Su mayor preocupación la constituyó el cuidado y perfección de la prosa. Personalidad aguda, ingenio pronto y acusada inteligencia, puso énfasis en la expresión de la intimidad, de su mundo subjetivo, a través de un tono irónico y escéptico del que no está alejado el esfuerzo disciplinado y profundo de una gran cultura como la que poseyó. En toda su obra las influencias francesas cobran particular carácter. Sus libros *El Castillo de Elsinor*, *La escondida senda* y *El paso errante* están dentro de la mejor tradición literaria del país.

Santiago Key Ayala se destacó principalmente en las inquietudes y disciplinas históricas. Sin dejar por eso de ejercer, dentro de las preocupaciones estéticas, con gran penetración y buen tino, e imbuido en un equilibrado sentido de la realidad del arte y de la vida, la crítica literaria. Murió en 1959, dejando una obra vasta y sumamente valiosa.

Rufino Blanco Fombona ha sido señalado en justicia como el polígrafo de la generación modernista. Ciertamente, ensayó en diversos campos: la historia, el cuento, la novela, la poesía, el periodismo. De carácter inconforme y rebelde, de acusada personalidad individualista, fue generalmente apasionado en sus críticas y por eso sus ensayos se resienten a menudo de esta negativa condición. De todos modos, su obra es digna de valiosa consideración en el proceso contemporáneo de nuestras letras. La preocupación predominante de toda su vida fue la historia, los temas de la historia, no sólo venezolana sino americana, y su pasión fundamental, el culto bolivariano.

Jesús Semprum, como escribimos en otra parte de este trabajo, es quien entre nosotros ha ejercido con seriedad y tino profesional la crítica literaria. Especialmente sobre los escritores de su generación, realizó excelentes estudios que representan un material invaluable para comprender su época. Dialéctico, hábil expositor polemista, fueron éstos sus atributos principales para la interpretación de la obra literaria. Ha sido uno de los pocos que han enfrentado valientemente el examen crítico en Venezuela.

Otros ensayistas de pareja significación, coetáneos con los anteriores. pero en campo distinto al de la interpretación literaria, son, entre otros, José M. Núñez Ponte, Eloy G. González, Esteban Gil Borges y R. D. Silva Uzcátegui.

El ensayo y la generación del 18

Rico en manifestaciones se muestra el ensayo nacional en el período aproximadamente generacional del año 18. Diversas tendencias, a tono con la complejidad reinante en el campo de la literatura contemporánea universal, tienen cabida en el cultivo del género en un período bastante largo. Período que se proyecta, vigorosamente, en el grupo de escritores que, diez años más tarde, se incorporarán a iguales tareas literarias

Julio Planchart y Luis Correa asumen significación particular en las primeras tentativas de este nuevo grupo de ensayistas.

Julio Planchart puede colocarse, por sus comienzos, entre la gente de la revista *La Alborada*. Allí colaboró con inteligentes trabajos. Pero su labor fundamental es la que realiza dentro del proceso creador de la generación del 18, y muchos de sus ensayos versan sobre los escritores de esa generación. Riguroso en la apreciación crítica, severo en el juicio, sin concesiones en la valoración, Planchart dejó notables estudios que fueron recogidos en 1948 en un tomo publicado bajo el título de *Estudios críticos*, donde demuestra, casi con exclusividad, su preferencia por los temas y problemas de orden literario o estético.

Luis Correa¹⁵⁶, por el contrario, deja un poco al desgaire el enjuiciamiento crítico, y se dedica, propiamente, con lenguaje pleno de sabrosa resonancia clásica, a expresar testimonio de su sensibilidad estética en el encuentro querencioso con notables figuras de la literatura venezolana, tanto del pasado como contemporáneas. Así, en un estilo que convoca la gracia poética con la

[156]_ Luis Correa, *Terra Patrum: páginas de historia y crítica literaria*, prólogo de Domingo Miliani, contribución bibliográfica de Pedro Grases, Caracas, Monte Ávila Editores, 1973.

evocación biográfica, nos legó más de una página imperecedera, tanto por la fuerza literaria como por la aguda penetración del ensayista. Su libro *Terra Patrum* coloca su labor dentro de la mejor tradición literaria del país.

Enrique Bernardo Núñez, espíritu penetrante y denso en el examen de los problemas culturales e históricos de la Nación, realizó obra conspicua de serena y apasionada investigación histórica. Prosa cortante, con precisión que tiende a la síntesis, y de cortos períodos, Enrique Bernardo Núñez dio prueba de su enjundia en una larga bibliografía que, afortunadamente, alcanzó hasta los mismos días de su muerte, ocurrida el 1º de octubre de 1964.

Dejando de lado su importante contribución a la novelística nacional, en la que apunta como visionario de un nuevo nimbo, o su robusta condición de periodista de larga trayectoria, es mucho lo que a él le debe el ensayo nacional. *La galera de Tiberio*, una novela que el escritor echó al fondo del río Hudson en su primera edición, ha sido publicada en 1968 por la Dirección de Cultura de UCV, levantando fervores tardíos por lo que se reconoce como obra de vanguardia en la narrativa venezolana de su tiempo (la novela fue escrita en un período cercano a 1930). Enrique Bernardo Núñez publicó *Cubagua*, su primera obra novelística, en 1931. Era el anuncio de un temperamento narrativo de grandes posibilidades. Sin embargo, el escritor cambió el rumbo de su vocación y entró de lleno en el cultivo del ensayo, de la historia y de la biografía. Escribe así *Don Pablos en América*, *El hombre de la levita gris*, *Juan Francisco de León o el levantamiento contra la Compañía Guipuzcoana*, *Miranda o el tema de la libertad*, *Viaje por el país de las máquinas*, *La ciudad de los techos rojos*, *Bajo el samán* y *Una ojeada al mapa de Venezuela*. A su muerte dejó dispersos varios estudios y trabajos sobre literatura e historia.¹⁵⁷

[157]_ Enrique Bernardo Núñez, *Novelas y ensayos*, selección y prólogo de Osvaldo Larrazábal Henríquez, cronología y bibliografía de Roberto J. Lovera de Sola, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1987; ídem, *Huellas en el agua; artículos periodísticos (1933-1961)*, selección y prólogo de Rafael Fauquié, Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1987.

Con *La interpretación pesimista de la sociología hispanoamericana* y, luego, con *Hombres e ideas en América*, Augusto Mijares¹⁵⁸ se situó bien pronto entre los primeros ensayistas sociológicos del país, polemizando con firmes razones en tomo a la difundida y discutida tesis de los sociólogos positivistas venezolanos y de otros del continente acerca de la pretendida inferioridad política y cultural de los países hispanoamericanos en cuanto a lograr en su evolución política, social y cultural un campo propicio para que en ellos se adapten y transformen las instituciones que la democracia europea ha impuesto. Aparte de la sociología, los temas históricos y literarios atraen diversamente su atención. De ensayos literarios será su libro *La luz y el espejo* (1955), en el que mezcla todo: lo literario, el recuerdo, la historia, la sociología, la variada y profunda huella del tiempo venezolano. Su última obra publicada, *El Libertador*, es considerada como un aporte fundamental a la biografía e interpretación del héroe. También, lo mismo que Briceño Iragorry, incursionó por el campo de la novela, dejando un discutido testimonio, en el que se hace presente el impulso social de la realidad, con su novela *Los adolescentes* (1958).

Otro ensayista que dedicó la mayor parte de su vida a dilucidar los aspectos más sobresalientes de nuestros orígenes, evolución, destino y transformación como nacionalidad, fue Mario Briceño Iragorry¹⁵⁹, quien a su muerte, que conmovió al país recuperado de la última dictadura sufrida, dejó amplio y positivo saldo a la historiografía nacional, igualmente fue firme en sus planteamientos en contra del imperialismo americano, denunciando con valentía y sinceridad los peligros que amenazan la mediatizada economía hispanoamericana, así como la influencia que tiene en lo político y cultural, lo cual

[158]_ Beyra Amarista de Cumare, *El humanismo del profesor Augusto Mijares*, Caracas, Ministerio de Información y Turismo, 1978; Tomás Polanco Alcántara, *El irremprochable optimismo de Augusto Mijares*, Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1985.

[159]_ Mario Briceño Iragorry, *Mensaje sin destino y otros ensayos*, selección de Oscar Sambrano Urdaneta, cronología de Elvira Machi de Vera, bibliografía de Horacio Jorge Becco, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1988.

desnaturaliza, en su criterio, los valores permanentes que nos legó la tradición hispánica. Sus biografías, género en que se destacó, responden a ese mismo espíritu que buscó siempre asentar en la tradición y en la gesta histórica del pueblo venezolano su más firme expediente para el progreso.

Aunque ha sido escaso el cultivo que se le ha dedicado entre nosotros al ensayo filosófico, Gabriel Espinosa, se destacó en el grupo que reseñamos como una figura dotada para tan difícil investigación, actitud hija de su penetrante cultura autodidacta. Sus ensayos filosóficos no sólo sirvieron para difundir muchas de las ideas que por entonces cobraban cuerpo en el ámbito de la filosofía contemporánea, sino que sobresalieron siempre por el tino y equilibrio con que discutían la validez de las mismas, enjuiciando certeramente la trascendencia que las revelaba. Su primer libro, *Ejercicios mentales*, publicado en 1925, puso de manifiesto su ágil estilo personal y su capacidad de apreciación bien orientada. Luego aparecieron *La mascarada cristiana* (1940), y *Un pretendido intérprete suramericano de Spinoza* (1943), obras que completaron la visión de su mundo filosófico, como expositor y polemista.

La crítica literaria ha tenido, igualmente, en Rafael Angarita Arvelo¹⁶⁰ un consecuente y esforzado estudioso, que no pocas veces se ha trezado en ardorosa polémica para mantener sus personales puntos de vista sobre esta materia. Su *Historia y crítica de la novela en Venezuela*, (1938), discutida y negada por sus adversarios, es una contribución al juicio y valoración de ese género en Venezuela.

Entre los últimos de ese período, por ubicación cronológica, también ha de mencionarse a José Nucete Sardi, quien ha cumplido valiosa y docta incursión por el campo de la historiografía nacional, no desdeñando dictar su juicio, igualmente, en palpitantes temas de literatura y arte del país, y en el atrayente género de la biografía. Algunas de sus obras más destacadas dan fe de esta triple manifestación de su labor. *El escritor y civilizador Simón Bolívar, Cuadernos*

[160]_ Magdalena Angarita de Dautant, *Un hombre nuevo de la montaña en setenta años de historia; ensayo biográfico*, Caracas, Editorial Amón, 1972.

de indagación y de impolítica, *Notas sobre la pintura y la escultura en Venezuela* y *Huellas en América* son libros de apreciada calidad ensayística.

Igualmente deben mencionarse en el mismo lapso los notables ensayos que sobre arte escribió el fino y culto espíritu de Enrique Planchart, a quien señalamos especialmente en nuestro panorama de la poesía venezolana.

Una jornada más

En los años 28 y 36, coincidente con el auge de la poesía y la narrativa, el ensayo adquiere calificado impulso en las letras contemporáneas nacionales. Muchos valiosos escritores venezolanos de la época hallaron campo propicio a sus inquietudes y preocupaciones en el cultivo de este género. En este período sobresalen dos grandes figuras de nuestras letras, Mariano Picón-Salas y Arturo Uslar Pietri, quienes cuentan con amplia audiencia dentro y fuera del país. El primero, de manera particular, se dedicó con rigurosa preferencia al ensayo, sin dejar por eso de incursionar brillantemente en otros géneros, como el de la biografía o la novela. Aunque iniciado un poco antes de que lo hicieran los componentes de la generación del 28 (nació en el año 1901), Picón Salas puede ser considerado propiamente un ensayista del año 28, sobre todo por sus inquietudes, la renovación de las ideas que su obra plantea, su sentido de ágil contemporaneidad y su versación en los problemas políticos, históricos y culturales de nuestro tiempo, lo cual se expresa en el uso de una prosa brillante, densa y hermosa, en la que su exquisita sensibilidad y sus profundos y variados conocimientos lucen consistentemente. Penetrante, pensador brillante y excepcional, siempre en la mejor línea de la cultura contemporánea, Picón-Salas es, sin discusión, nuestro máximo ensayista del período.

Arturo Uslar Pietri cobra, también, dimensión de primer orden en el campo del ensayo, aunque su rica versación en otros géneros (la novela, el cuento, el teatro) lo proclama a veces con mayor insistencia para aquella otra consideración literaria. Sin embargo, su vasta producción ensayística en un amplio

panorama literario, histórico, político y económico, lo revela plenamente como una de las personalidades más descollantes de nuestra literatura actual. Algunos de sus ensayos son verdaderos estudios de esa compleja realidad cultural de la nación en los últimos años, hechos con sagacidad sorprendente, clara perspectiva de la realidad y del tiempo, y estilo que busca el diálogo y la emoción antes que la árida interpretación o el alarde erudito. Tales: *Letras y hombres de Venezuela*, *De una a otra Venezuela*, *Apuntes para retratos*, *La ciudad de nadie* y *Las nubes*.

Otros ensayistas de esta misma época son Felipe Massiani, dueño de una limpia prosa, en busca del latido primordial del ánimo venezolano, en su libro *Geografía espiritual* y valorador entusiasta de las obras de creación como en *El hombre y la naturaleza en Rómulo Gallegos*, Antonio Arráiz, inquieto y complejo, ambicioso en el examen y la búsqueda, incursionando por el ámbito histórico, por el proceso cultural, o deteniéndose en el juicio y valoración de la obra literaria; José Fabbiani Ruiz, dedicado con pasión a la crítica literaria, como función complementaria de su principal actividad novelística; Ramón J. Velásquez¹⁶¹, una de las mentes venezolanas mejor dotadas para el ensayo de interpretación de la historia en función política y para la biografía, quien últimamente ha realizado muy diversa e interesante labor en este sentido. Ramón J. Velásquez, además de su personal aporte en ensayos que describen y analizan hechos y personajes característicos de la historia venezolana, especialmente en el plano político que abarca gran parte del siglo XIX y comienzos del presente, con los gobiernos de Gómez y López Contreras, ha sido animador insuperable de esfuerzos editoriales como el que representa la Colección *Pensamiento Político Venezolano del Siglo XIX*, la cual impulsó cuando fue Secretario de la Presidencia de la República. De sus ensayos merecen destacarse el que escribió sobre el político colombiano Alfonso López, y sus

[161]_ Ramón J. Velásquez, *Homenaje de la Biblioteca Nacional...* (Catálogo), Caracas. Ediciones Centauro, 1987.

ensayos políticos titulados *Historias venezolanas*, *Tiempo y drama de Antonio Paredes* (1956) y *Domingo Castillo y las Memorias de Mano Lobo* (1956).

En igual plano se coloca la labor como ensayista de Juan Oropesa (1907-1971). *Cuatro siglos de historia venezolana* (1947), *Imparidad del destino americano* (1947), *Sobre Inglaterra y los ingleses* (1951) y *Del tiempo en que vivimos* (1956) son su más sólida contribución al género.

Isaac Pardo se anuncia paralelamente en el campo del ensayo y en el de la biografía. Con reposado estilo, escribe y publica un libro de ambiente histórico —*Esta tierra de gracia*— que le conquista amplio reconocimiento nacional por la densidad del trabajo y la frescura del lenguaje. La obra, apoyada en serio esfuerzo investigador, sirve, además, para que su autor obtenga en 1955 el Premio «Juan de Castellanos» de la Fundación Sherover. Otro libro de Pardo de singular categoría fue, precisamente, su *Juan de Castellanos*, fundamental ensayo de interpretación histórica y literaria de las célebres *Elegías*, que rescata el sentido creador del poeta español y recrea, animadamente, la época venezolana en que escribió su crónica poética.¹⁶²

La obra de J. A. de Armas Chitty dentro de la investigación histórica es, del mismo modo, bastante destacada. El poeta, que señala también una incursión por el relato, ha escrito y publicado varios libros en los que resume su trabajo de historiador, como el que precisa el origen y formación de algunos pueblos de Venezuela y los que se refieren específicamente a regiones de los llanos guariqueños, como Zaraza y Tucupido, y al Estado Monagas.

La generación intermedia se ve representada, entre otros, por Mariano Briceño Perozo, Eduardo Arcila Farías, Alfonso Marín y J. A. Arellano Moreno, quienes realizan una labor altamente encomiable desde distintos ángulos de la investigación histórica y del ensayo. De Briceño Perozo se mencionan sus libros *Don Francisco de Miranda, maestro de Libertadores* (1950), *Cruz Carrillo*

[162] Véase: *Homenaje a Isaac J. Pardo*, Caracas, La Casa de Bello, 1984, con ensayos de Oscar Sambrano Urdaneta, Ignacio Iribarren Borges, Arturo Uslar Pietri y notas bibliográficas de Horacio Jorge Becco.

(1953), *El diablo Briceño* (1957), *Don Simón Rodríguez, maestro de América* (1954) y *Mirandonianas* (1967); de Eduardo Arcila Farías, *Economía colonial de Venezuela* (1946), *Comercio entre Venezuela y México en los siglos XVII y XVIII* (1950) e *Historia de la soberbia y otros ensayos* (1963); de Alfonso Marín, *El artista y su tiempo* (1957), *Apuntes de historia trujillana* (1957) y *Presidentes de la República desde 1830 hasta 1945* (1959); y de Arellano Moreno, *Orígenes de la economía venezolana* (1947), *Guía de historia de Venezuela* (1954), *La economía prehispánica de Venezuela* (1948), y *Los golpes de Estado en Venezuela* (1960).

A la misma generación de ensayistas pertenece Armando Rojas, escritor merideño, educador y diplomático, cuya obra, lo mismo que su trayectoria humana, se caracteriza por el común interés hacia la educación y la historia de Venezuela. Desde 1945 presta concurso en el Servicio Exterior del país, habiendo desempeñado hasta el presente cargos de señalada importancia en América y Europa. Su bibliografía en el género destaca por los siguientes títulos: *Yunke* (ensayos de crítica y humor), (1944); *Invitación a la inquietud* (ensayos pedagógicos), (1946); *Ideas educativas de Simón Bolívar* (dos ediciones), (1952 y 1955); *Don Pedro Gual y los orígenes del panamericanismo*, (1953); *La redención de Lucifer y otros ensayos*, (1961); *Los papeles de Alejo Fortique*, (1962), *Bolívar y el Poder Moral*, (1962), y *Los creadores de la diplomacia venezolana*, (1965).

Ramón Díaz Sánchez, que, aparte de su tarea narrativa, había sido atraído por el ensayo político-social en sus libros *Transición política y realidad en Venezuela* (1937), *Ámbito y acento* (1938), y *Dos rostros de Venezuela* (1948), publicó en 1950 su encomiada biografía sobre los Guzmán: *Guzmán, eclipse de una ambición de poder*. Más tarde, atraído por el tema histórico, publicará en 1967, otro libro que se considera fundamental en el campo de la historiografía nacional: *Bolívar (El caraqueño)*.

Guillermo Morón, Germán Carrera Damas, J. L. Salcedo Bastardo y Federico Brito Figueroa constituyen la avanzada joven en el campo de la historia. Ellos han escrito libros que los colocan en merecido plano de distinción como

Los orígenes históricos de Venezuela (1954), de Morón; *El bronce y la polilla*, de Carrera Damas; *Visión y revisión de Bolívar* (1957), de Salcedo Bastardo; e *Historia económica y social de Venezuela* (1966), de Brito Figueroa.

Ramón Losada Aldana, que comenzó por el ensayo literario, también se ha decidido últimamente por la investigación sociológica. Fruto de ese empeño es su libro *Dialéctica del subdesarrollo* (1967), ya traducido al inglés, francés e italiano.

Entre la sociología y el derecho hay que colocar el trabajo ensayístico de Elio Gómez Grillo, serio y continuado, gracias a su especialización en el campo de la criminología y el derecho penal.

El ensayo filosófico ha sido cultivado, entre otros, principalmente, por Ernesto Mayz Vallenilla, Federico Riu, Juan Núño, Filadelfo Linares y Eduardo Vásquez.

Esa misma orientación político-social la siguen, entre las nuevas generaciones, Eddie Morales Crespo y Ramón Escovar Salom. El primero también incursionará en el tema de cultura general o literaria y recogerá en 1954 algunos de estos últimos ensayos bajo el título de *Notas de nuestro tiempo*.

Miguel Acosta Saignes, desde su cátedra de la Universidad Central de Venezuela, se ubicará decididamente entre quienes abordan con seriedad científica la investigación sociológica y antropológica. Fruto de su labor será, entre otros, el libro *Vida de los esclavos negros en Venezuela* (1967), que añade un importante título a su bibliografía. Acosta Saignes tiene, sin embargo, una vasta trayectoria literaria que lo vincula estrechamente a la generación de 1928, en la cual tuvo, también, participación política. Se recuerda del mismo modo su intervención en el *Grupo Cero de Teóricos*. Periodista y escritor, su actividad más destacada la ha tenido en el campo de la educación superior, ejerciendo el profesorado en las especialidades de antropología y sociología y alcanzando, por dos veces, a ejercer el cargo de decano de la Facultad de Humanidades y Educación. Su obra de ensayista abarca tan variados campos como la antropología, la sociología, el folclore, la historia e

historiografía, la geografía humana y el indigenismo, en todos los cuales ha dejado buena muestra de su versación científica.

Mientras tanto, Pedro Grases realiza el trabajo más completo que se haya hecho en el país en materia de investigación bibliográfica, apoyando y estimulando no pocas vocaciones juveniles en este importante sector de la actividad cultural y literaria. La lista de publicaciones de Grases al respecto es verdaderamente asombrosa.¹⁶³

E. Arroyo Lameda, Augusto Márquez Cañizales, Alejandro García Maldonado, J. F. Reyes Baena y Joaquín Gabaldón Márquez han hecho cátedra de bien entendido ensayo periodístico desde los más prestigiosos órganos de prensa nacionales.

Otro que inició una colaboración periodística sobre temas literarios, después de haber estado ausente de las letras durante mucho tiempo, debido a su dedicación a la docencia universitaria y al ejercicio del derecho fue Humberto Cuenca. En los Cuadernos de la A.E.V., apareció en 1954 un denso estudio, fruto de esos trabajos, con el título de *Biografía del paisaje*.

Hermann Garmendia, desde Barquisimeto, y Pedro Díaz Seijas, en Caracas, también pertenecen al elenco de ensayistas de calificada experiencia. Díaz Seijas ha sido atraído particularmente por el ensayo literario, dentro de un plano de interpretación metodológica. Igual puede decirse de Augusto Germán Orihuela, Rafael Di Prisco, Gustavo Luis Carrera, Mario Torrealba Lossi y Héctor Pedreáñez Trejo. De las últimas promociones, Orlando Albornoz cultiva especialmente el ensayo educativo y el sociológico.

Neptalí Noguera Mora brilló por algún tiempo con una prosa rica, ágil y líricamente emotiva. Así quedó como prueba su libro *Alegría y llanto de Europa* (1946). Desde entonces poco ha sido lo que el autor ha dado a las letras, ganado seguramente por otros apremios personales.

[163]_ Véase: Horacio Jorge Becco, *Bibliografía de Pedro Grases*, Caracas, Cromotip, 1987; Rafael Di Prisco, Prólogo a Pedro Grases, *Escritos selectos*, presentación de Arturo Uslar Pietri, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1989.

En un repaso de esta naturaleza, no puede faltar el nombre de uno de los ensayistas más versados y profundos que tenemos: Luis Beltrán Guerrero. Su cultura, pero sobre todo su facundia intelectual, que se hace accesible en buen lenguaje tanto al especialista como al no especialista, dotan a sus libros, ensayos y colaboraciones periodísticas de un atractivo singular que le han ganado fama y merecimientos. Sus libros *Sobre el romanticismo y otros temas* (1942), *Palos de ciego* (1944), *Variaciones sobre el humanismo* (1952), *Anteo* (1952), *Razón y sinrazón* (1954), *Introducción al positivismo venezolano* (1955), *Candidces* (1962-1988), 14 vols., y otros, pertenecen a la más sólida contribución al pensamiento venezolano de nuestros días.¹⁶⁴

Rafael Caldera también figura en el cuadro de los ensayistas venezolanos. Notables son, al respecto, sus trabajos jurídicos y sociológicos, como su manual *Derecho del trabajo* (1939), *Derecho social y legislación del trabajo* (1947), *Sociología jurídica* (1948), *Idea de una sociología venezolana* (1954), y *Aspectos sociológicos de la cultura en Venezuela* (1956). Al incorporarse en 1968 a la Academia Venezolana de la Lengua, produjo un extenso ensayo sobre *El lenguaje como vínculo social y la integración latinoamericana*, que le ha valido elogiosos comentarios.¹⁶⁵

El Pbro. Pedro Pablo Bamola publicó durante algún tiempo, en forma periodística, una serie de ensayos sobre autores venezolanos contemporáneos. Ellos formaron sus *Estudios crítico-literarios*, recogidos en volumen un poco más tarde. La obra crítica del Padre Bamola ha sido constante desde entonces.¹⁶⁶

Ismael Puerta Flores y Carlos Manuel Lollet, a pesar de sus vinculaciones con actividades divorciadas de las letras, se han mantenido fieles al género, ya en la prensa, ya en el libro. De Puerta Flores debe recordarse, por ejemplo,

[164]_ Academia Nacional de la Historia. *Luis Beltrán Guerrero*, presentación de Santos Rodulfo Cortés, Caracas, 1977.

[165]_ Antonio M. De Gouveia F., *Bibliografía de Rafael Caldera*, Caracas, Ediciones del Congreso de la República, 1988.

[166]_ Horacio Jorge Becco, *R. P. Pedro Pablo Barnola, S.J.: bibliografía (1935-1985)*, Caracas. Universidad Católica Andrés Bello, 1986.

su *Antonio Leocadio Guzmán, pasión del liberalismo* (1948), *Cinco tesis sobre las pasiones y otros ensayos* (1949), *La economía en el pensamiento venezolano* (1956), y *Las peregrinaciones largas* (1964).

Guzmán Blanco, el autócrata civilizador fue una obra de severa investigación histórica, publicada por R. A. Rondón Márquez en 1944, lo que le valió el Premio Municipal de Prosa de ese año. Otro ensayista de importancia en el período fue Héctor García Chuecos, con intensos estudios de carácter histórico.

El ensayo educativo no ha estado ausente de las preocupaciones de nuestros escritores. Luis B. Prieto, J. F. Reyes Baena, Luis Padrino, Luis Eduardo Egui, Luis Manuel Peñalver y Mario Torrealba Lossi responden a requerimientos y estímulos de la realidad nacional, desde su activa participación en la docencia venezolana del liceo o la universidad. Asimismo, J. M. Siso Martínez, quien ha abordado, además, con seguro estilo el ensayo literario como lo muestran sus libros *Poetas saturnianos y maestros* (1947) y *Momentos estelares* (1960).

En el cultivo del folclore —el ensayo, el libro, la investigación— se cuentan los nombres de Isabel Aretz y Luis Felipe Ramón y Rivera. Y como ensayista de orientación crítico-literaria ha de recordarse también a Eduardo Arroyo Álvarez.¹⁶⁷

El ensayo y la crítica venezolanos mucho deben también a la presencia en el país de destacados profesores extranjeros. Tal el caso del profesor Edoardo Crema (1812-1874), quien ha dedicado largos años de su vida a la enseñanza y al estudio, investigación y difusión de obras y autores nacionales. Su labor crítica —pareja con su labor pedagógica— ha sido reconocida ampliamente por los sectores más importantes de la inteligencia venezolana, que ven en él a un consumado maestro del ensayo. Otro tanto hay que decir del profesor J. D. García Bacca, eminente filósofo incorporado a la docencia superior; de Segundo Serrano Poncela, destacado profesor de letras y escritor de reconocido prestigio, y de Manuel Granell, de estimable labor en el campo del ensayo filosófico.

[167]_ Véase la bibliografía de complemento.

Debemos recordar también al filólogo Angel Rosenblat, autor de *Buenas y malas palabras* y *La primera visión de América y otros ensayos*; a Antonio Pasquali, con su *Comunicación y cultura de masas* (1965); el historiador Manuel Pérez Vila; a A. Mateo Alonso y María Rosa Alonso; a la investigadora Marisa Vannini de Gerulewicz, con *La influencia francesa en Venezuela e Italia y los italianos en la historia y en la cultura de Venezuela*; al traductor e investigador Jaime Tollo; dentro de una extensa nómina.

La investigación y el ensayo literario tienen en las nuevas generaciones representantes de indudable categoría. Oscar Sambrano Urdaneta, Orlando Araujo y Domingo Miliani se han perfilado con amplio dominio en este campo, ayudados por la especialización que han hecho de la enseñanza superior. Araujo publicó en 1955 un libro de primer orden, *Lengua y creación en la obra de Rómulo Gallegos*, maduro y denso estudio en el campo del análisis y la interpretación literaria. Posteriormente ha aparecido su *Juan de Castellanos o el afán de expresión* (1960), en que continúa aquella misma línea de trabajo. De Sambrano Urdaneta son *Apuntes críticos sobre Cumboto* (1952), *El llanero: un problema de crítica literaria* (1952), *Francisco Lazo Martí* (1953), y *Apreciación literaria* (1960). Miliani, incorporado a las letras venezolanas después de varios años de residencia en México, donde hizo estudios superiores, tiene en su haber obras de interpretación crítica como *Una constante en la poesía de Andrés Bello* (1961), *La realidad mexicana en su novela de hoy* (1968) o su importante trabajo sobre la cuentística de Arturo Uslar Pietri, que fue su tesis de grado doctoral en letras en la Universidad Autónoma de México. Como profesor de su especialidad realiza una excelente labor de difusión literaria.

A este grupo, por su decidida vocación en la investigación literaria, puede considerarse integrada María Josefina Tejera. Asimismo, dentro de las novísimas promociones, Rafael Cordero revela singulares dotes para la crítica literaria.

La crítica de teatro señala dos nombres en los últimos tiempos: Rubén Monasterios y Leonardo Azparren Giménez.

La crítica de artes plásticas, que ha alcanzado auge en estos años, tiene por su parte a Juan Calzadilla, Roberto Guevara y Perán Erminy entre sus representantes más conspicuos.

Y de las generaciones maduras fue José Antonio Calcaño el más calificado crítico artístico en el campo de la musicología, después de la muerte de Juan Bautista Plaza. Su *Contribución al estudio de la música en Venezuela*, estudio capital sobre la evolución de esa rama del arte venezolano, es una obra clásica en el género. En 1954 obtuvo el Premio Municipal de Prosa con su libro *La ciudad y su música*. También habría que recordar en el campo de la crítica de arte el nombre de Enrique Planchart, quien dedicó buena parte de su tiempo intelectual a desentrañar y difundir los valores trascendentes de nuestra pintura. Otros musicólogos de relieve, de más reciente actuación, son: Israel Peña, Rhazés Hernández López y Eduardo Lira Espejo.

Graziano Gasparini, a su vez, destaca en la especialidad del arte colonial y sus contribuciones son notables en este aspecto de la investigación crítica, con obras como *Templos coloniales de Venezuela* y *La arquitectura colonial de Coro*.

Sin embargo, no todos los que comenzaron con vigor en el ensayo han persistido en él y cumplido su destino. Lamentable deserción para las letras, fue la de José Melich Orsini, quien dentro del Grupo «Contrapunto» apuntaba con vigor extraordinario. El estudio del derecho, el ejercicio profesional y la cátedra parecen haberlo alejado definitivamente de la literatura, por lo menos de la actividad creadora. Otro tanto podría decirse de Pastor Cortés, quien se reveló con un estupendo ensayo sobre el cuento venezolano, su único trabajo hasta ahora.

En cuanto a preferencias por ciertos temas fundamentales de la cultura nacional, si es que caben estas posibles divisiones, se han de señalar en el ensayo artístico (música, artes plásticas) a Juan B. Plaza, Vicente Emilio Sojo, José Antonio Calcaño, Enrique Planchart, José Nucete Sardi, y Juan Liscano; en el ensayo científico, Luis Razetti, Diego Carbonell, Francisco Rísquez, José Francisco Torrealba, José Ignacio Baldó, Félix Pífano, Francisco de Venanzi, Augusto Pi

Suñer, Alfredo Jahn, Eduardo Róhl, Juan Iturbe, Enrique Tejera y J. F. Duarte; en el ensayo jurídico, Rafael Caldera, Rafael Pizani, René De Sola. Ezequiel Monsalve Casado, P. Pineda León, Amenodoro Rangel Lamus, Carlos Morales, Luis Loreto, José Loreto Arismendi, Néstor Luis Pérez, Tulio Chiossone, Pedro M. Arcaya, y José Rafael Mendoza. En el ensayo histórico la presencia del intelectual venezolano ha sido más compleja y persistente. La historia nacional ha servido de tema fundamental, ora para el novelista o el cuentista, ora para el ensayista o el biógrafo. Desde la *Biografía de José Félix Ribas*, de Juan Vicente González, y la *Venezuela heroica*, de Eduardo Blanco, hasta otras manifestaciones creadoras como *Patria, la mestiza*, de Pocaterra, *Las lanzas coloradas*, de Uslar Pietri, así como muchos personajes y episodios que transcurren en la novela galleguiana o que se insinúan en las más recientes expresiones de la narrativa, igual que en la magnífica presencia del género biográfico con obras como *Guzmán, eclipse de una ambición de poder*, de Díaz Sánchez, la historia ha entrado con derecho propio en la temática de nuestros escritores de toda época, alcanzando a veces, incluso, categoría de personaje central.

Ensayistas de preferente carácter histórico son Caracciolo Parra Pérez, Caracciolo Parra León, Mario Briceño Iragorry, José Nucete Sardi, el Cardenal J. Humberto Quintero, R. A. Rondón Márquez, Vicente Dávila, José Santiago Rodríguez, Ambrosio Perera, José E. Machado, Luis Alberto Sucre, J. M. Núñez Ponte, J. M. Zubillaga Perera, José Ramón Ayala, Tulio Febres Cordero, Humberto Tejera, Santiago Key Ayala, Eduardo Picón Lares, Jesús Atocha Moreno, Héctor García Chuecos, Lino Iribarren Celis, Roberto Picón Lares, Enrique Bernardo Núñez, Walter Dupouy, Angel Grisanti y el hermano Nectario María.

Dentro del campo del ensayo sociológico y político se destacan Cristóbal Benítez, Ramón David León, Rafael Caldera, Francisco Alfonzo Ravard, J. Penzini Hernández, Gonzalo Patrizi, Jesús M. Rísquez. Rómulo Betancourt, Arturo Uslar Pietri, Carlos D'Ascoli, D. F. Maza Zavala y Ramón Hernández Ron.

El ensayo filosófico ha tenido y tiene representantes de gran significación en José Gil Fortoul, Antonio Reyes, Gabriel Espinoza, Carlos Brandt,

Caracciolo Parra León, M. A. Pulido Méndez, Luis Razetti, Diego Carbonell y Domingo Casanova.

En otro plano de la interpretación de la realidad nacional —y por ello un poco alzado del carácter fortuitamente literario— hay que mencionar a Alberto Adriani, Carlos Irazábal, Luis B. Prieto, Guillermo Fuentes, J. M. Siso Martínez, Luis Padrino, Hipólito Cisneros, M. García Arocha, A. Valero Hostos, Luis Eduardo Portillo, Domingo Alberto Rangel, y otros, que han hecho tesis preferentes de su estudio a la política, la educación o la economía.

Entre los ensayistas que han escogido el campo histórico o el sociológico para su labor, deben mencionarse, tanto en el pasado como en el presente, figuras como las de Vicente Lecuna, José Santiago Rodríguez, Manuel Segundo Sánchez, Luis Alberto Sucre, Eloy G. González, Monseñor Nicolás E. Navarro, Cristóbal L. Mendoza, Vicente Dávila, Lucila de Pérez Díaz, Augusto Mijares, José Rafael Mendoza, Cristóbal Benítez, C. Parra Pérez, H. García Colmenares, Mario Briceño Perozo y Carlos Felice Cardot.

Ensayistas como Luis Correa, Ramón Hurtado, o José Antonio Ramos Sucre, rindieron en más de una oportunidad homenaje al episodio histórico o a las figuras fundamentales que destacan en el cuadro violento y azaroso de nuestro siglo XIX.

Obras que tienden a la interpretación de la realidad venezolana, no muy alejadas del bucear histórico fundamental, son la *Geografía espiritual* de Felipe Massiani, *Ámbito y acento*, de Díaz Sánchez, *Comprensión de Venezuela*, de Mariano Picón-Salas, y *De una a otra Venezuela*, de Arturo Uslar Pietri.

En cuanto a la crítica, según hemos dicho, ha sido precaria la actividad de las letras venezolanas. Y no sólo la que se refiere específicamente a la materia literaria, sino también la que concierne a otros géneros del conocimiento. Una mirada al pasado poco habrá de recoger para consignar con elocuencia en las páginas de la historia literaria. Y si el examen se contrae al presente, una corriente de frialdad nos atraviesa. Sin embargo, jóvenes promociones en los últimos años han abandonado la fácil y cómoda actitud —impresionista, glosadora

y diletante— del pasado y con responsabilidad bien estudiada ahondan en la indagación de obras y autores, con clara perspectiva del menester crítico y armados de seguro bagaje cultural y ágil instrumental metodológico.

Siempre habrá que comenzar por señalar en el campo de la crítica el nombre de Jesús Semprum. Él es, por antonomasia, el crítico de esa etapa fecunda que un poco arbitrariamente podría ubicarse en el período que va de 1915 a 1930. Quince años de intensa, combativa y la mayoría de las veces ingrata tarea. Polémica aguda sostuvo en todo tiempo. Y su obra, realizada casi siempre bajo la urgencia periodística, sufrió de los azares que ese oficio impone, con mengua de más reposada labor profesional. Con todo, Semprum ha de rescatarse como el crítico de más despierta y aguda sensibilidad y pronta inteligencia que hemos tenido hasta ahora, no exento de rigor y claridad. Sus estudios abarcan el más completo cuadro contemporáneo de las letras venezolanas de su época. Recogidos ahora en dos volúmenes por el interés de sus familiares, ellos revelan una importante fuente de consulta inestimable para la comprensión de ese rico período de la historia literaria nacional.

Distinto en tentativa y alcance, dentro de la misma generación, fue Luis Correa. Las figuras del pasado atrajeron principalmente su atención, y en un estilo que convoca la gracia poética con la evocación biográfica, nos dejó más de una página imperecedera, tanto por la fuerza literaria como por la aguda penetración crítica.

Otros, coetáneos o un poco posteriores a aquéllos, como Julio Planchart o Rafael Angarita Arvelo, ya mencionados, han incursionado con cierta fortuna por el campo interpretativo de nuestra lírica y de nuestra novela.

Más recientemente —y dispersos todavía en la volandera hoja del periódico, que ha sido desgraciadamente el signo inestable de la crítica venezolana— se reafirman en el campo del ensayo crítico autores como Eduardo Arroyo Lameda, el Pbro. Pedro Pablo Barnola, Luis Beltrán Guerrero, Ismael Puerta Flores, Edgar Sanabria, Humberto Cuenca, Fernando Cabrices, Pascual Venegas

Filardo, Miguel Acosta Saignes, Rene De Sola, Mario Briceño Perozo, Joaquín Gabaldón Márquez y Armando Rojas.

También han ejercido o ejercen los atributos de la crítica, junto con su específica labor literaria de otro orden, que ya hemos indicado en sitio aparte, Mariano Picón-Salas, Arturo Usler Pietri, Ramón Díaz Sánchez, Augusto Mijares, Mario Briceño Iragorry, Juan Oropesa, Julián Padrón, Felipe Massiani, Guillermo Meneses, Arturo Croco, Antonio Arráiz, Vicente Gerbasi, Juan Liscano, R. Olivares Figueroa, Carlos Augusto León. Y algunos otros anteriores a éstos, como Oscar Linares, Humberto Tejera, J. A. Cova, Eduardo Carreño, Víctor José Cedillo y Agustín Avelado Urbaneja.

Quien ha ejercido más recientemente con vigor, exactitud y responsabilidad la crítica literaria ha sido José Fabbiani Ruiz, cuentista y novelista. Así sostuvo durante varios años una columna periodística de definida intención valorativa de obras y autores contemporáneos. Durante los últimos tiempos, jóvenes que han incursionado seriamente por el género crítico, con limpia seguridad metodológica, sensibilidad y conocimiento de menester, son, entre otros, J. A. Escalona Escalona, Pedro Pablo Paredes, Hermann Garmendia, Rafael Ángel Insausti, Ramón González Paredes, Mario Torrealba Lossi, Pedro Díaz Seijas, Rafael Clemente Arráiz, Rafael Pineda, Juan Liscano y José Barrios Mora. Y entre los más recientes con perfil severo, cultura diversa y capacidad analítica profunda se destaca el nombre de Guillermo Sucre.

Las inquietudes políticas, sociales, filosóficas y literarias que acusan los ensayistas del 28 y de los años siguientes, se intensifican y amplían con los años recientes, que han sido de verdadera revelación en nuestro medio, de corrientes ideológicas y de preocupaciones fundamentales en todos los órdenes de la cultura. A ello ha contribuido necesariamente la transformación política del país en las últimas décadas, así como las variadas influencias que han encontrado eco en las jóvenes mentalidades. Los escritores más notables de la época son leídos, comentados y discutidos con pasión y sensatez. No pocos de ellos, como Huxley, Maurois, Zweig, Gide, así como los americanos más notables, y aun ensayistas

nuestros, tan penetrantes y universales como Picón-Salas y Uslar Pietri, han ejercido función de maestros, señalando nimbos y precisando metas.

El panorama de los nuevos es aún más ambicioso y prometedor. La crítica literaria sigue siendo la menos beneficiada en el balance, pero otros géneros, como la filosofía, el derecho, la economía y la sociología o la educación, cuentan con un nutrido grupo de cultivadores.

Balance y crónica entre 1940 y 1968

La promoción de 1942. El grupo «Contrapunto».

Promociones, tendencias y revistas a partir de 1950

Definido el contorno singular alcanzado por la poesía de *Viernes*, cristalizado ya el impulso y la presencia del surrealismo en Venezuela, nuevas experiencias parecen abrir otras vías a los poetas nacionales. La literatura es un flujo incesante, un permanente y agitado proceso hacia adelante, aunque a veces, aparentemente, pudiera pensarse en un retorno imprevisto hacia el pasado. Esto es lo que muestra, positivamente, el cuadro de la poesía venezolana a partir del año 1940¹⁶⁸. Una fecha quizás un tanto arbitraria, pero que puede tomarse como límite conveniente para iniciar el balance de los últimos dos períodos más significativos de nuestra lírica.

Ese año se hace presente en la literatura nacional un conjunto de escritores y poetas que, aun cuando no formaban filas en un grupo o generación propiamente concebida, es decir, que, si en verdad no estaban estructuralmente organizados, con programa, propósitos e ideas estéticas plenamente definidos, llegaban, sin embargo, con saludable empuje, en busca de distintos horizontes y expresión. Esta promoción, de características dispersas, sin cohesión

[168]_ Sigo aquí, fielmente, las coordenadas establecidas en mis dos ensayos anteriores *Examen de la poesía venezolana contemporánea* (1956) y *Una visión de la literatura venezolana contemporánea* (1962).

ni unidad programática, pero unida por el afán de novedad creadora, tuvo su mayor importancia y relieve en el sector poético.

Es un brote lírico que tiene cierto parentesco estético con otros que, coetáneamente o un poco antes, se producen en algunos países del continente y aun en España, como el «piedracielismo» colombiano, el «garcilasismo» español o el movimiento que en Argentina encabeza, entre otros, Francisco Luis Bernárdez. No existió ningún vínculo vital, coordinación ni influencia perceptible, directa, entre esos diversos y lejanos pronunciamientos generacionales; pero su dispersa coincidencia o simultaneidad enseña, por lo menos, que la reacción obedecía necesariamente a factores similares, puramente estéticos, cuya explicación se encuentra tal vez en razones imponderables del propio proceso literario de nuestra época. Tocaré, por eso, a los historiadores de la literatura examinar el fenómeno y decir su última palabra sobre el mismo. Nosotros queremos tan sólo llamar la atención sobre las características que dejamos apuntadas.

Ocho años más tarde se agrega a esa experiencia inicial otro grupo de poetas y prosistas, cuentistas y ensayistas, principalmente, que tuvieron en la revista *Contrapunto*¹⁶⁹, nombre con el cual distinguieron su acción de conjunto, un vehículo de viva polémica literaria que aún no ha extinguido sus consecuencias.

Aquella primera promoción, de 1940, y esta otra de 1948, vinieron a llenar un cometido que el tiempo ha sabido valorar con definidos contornos, a pesar de la recurrencia negativa con que algunas voces del momento y críticos encarnizados de grupos posteriores, diversamente comprometidos con intereses estéticos aparentemente contrarios, han tratado de disminuir la eficacia e importancia de su obra de conjunto. Pero los hechos confirman, definitivamente, que esos dos grupos —finalmente integrados por la acción del tiempo en un mismo impulso generacional— llenaron un positivo papel en nuestra reciente historia literaria. Dos características, por lo menos, los identifican

[169]_ Luis Bruzual, *Significación de la revista Contrapunto (1948-1950)*. Caracas, Ediciones La Casa de Bello, 1988.

para el esfuerzo unitario: de una parte, la formación universitaria de sus más calificados representantes; de la otra, su apego a responder a las instancias históricas del tiempo, con un pronunciamiento sólidamente establecido en las categorías de una cultura universal que aceptaba y defendía, como primordiales, los valores del hombre por encima de los simples valores estéticos, como fuentes originarias de la obra literaria. El localismo, que antaño pudo florecer en una muy larga trayectoria de nuestras letras, el sabor de lo nativo en su exclusiva función de querencioso parroquialismo y una temática, en su mayor parte alegremente anacrónica —hecha de ecos y resonancias tardías en nuestro medio—, dieron paso, con los nuevos poetas, a una actitud y a un cierto mensaje de más vibrante realidad y de más abierto y alto vuelo de creación. Se cerraba, así, un largo ciclo poético que poco se había lanzado a la conquista de nuevas doctrinas estéticas universales —salvo la tentativa de *Viernes* y el esfuerzo lejano de los poetas del 18 y del 28—, y se abría un período de perspectivas fecundas a las cuales nos debemos todavía, en mayor o menor dependencia, todos los escritores y poetas que asomamos a la vida literaria por esos tiempos.

Claro está que los nuevos poetas llegaban a remover —y a aprovechar, con signo positivo— todo lo que, desde el año 36 en adelante, se concretó como fundamento de una nueva actitud poética, beligerante y audaz, con el grupo *Viernes*. Sobre los esfuerzos de los poetas de este grupo, asistidos por un innegable poder de asimilación, vinieron a hacerse patentes y objetivas las nuevas tendencias de nuestra lírica que apuntan en 1940 y se desarrollan, a partir de allí, en el transcurso de una década, que puede considerarse, sin exageración, una de las experiencias más interesantes de toda nuestra historia literaria.

Hubo, ciertamente, una actitud de insurgencia contra *Viernes*, pero no contra todo lo que este grupo significaba. No fue, en tal sentido, una reacción total, un divorcio absoluto entre *Viernes* y los nuevos poetas de 1940. La revisión crítica —que respetaba la posición estética y los aportes fundamentales de los poetas viernistas— estuvo concentrada más bien en los

excesos del movimiento, en la inautenticidad de ciertos mensajes y en los extravíos en que pudiera haber caído cierta desatada propensión onírica, la escritura automática y el lenguaje críptico, desembarazado de toda sujeción o propósito de comunicación esencial entre el autor y el lector, que llegó incluso a definir la creación viernista como una poesía para iniciados y minorías. Es decir, el reproche consistía en negar lo inconsciente, lo no veraz de *Viernes*, lo que no respondía a la íntima calidad del esfuerzo comprometido en la aventura inicial, desvirtuada más tarde por la tendencia particular de algunos, que pasó de sincera y leal exigencia creadora a tópica manifestación, insustancial y genérica. Contra el desbarajuste formal, se predicó la contención y el equilibrio de la expresión. El verso libre —conquista inapreciable que apuntó generosa y audazmente con la vanguardia— sólo se admitía en función de la armonía fundamental del poema, que establece esas intangibles relaciones entre el decir y el sentir, entre el movimiento profundo del ser poético y su necesidad de comunicación; pero se le rechazaba como fórmula fría de expresión estructural, sin correspondencia alguna con las instancias poéticas internas. Se pensó entonces, volviendo a un clásico argumento preceptivo, que la forma tenía que responder al fondo y que no se podía desligar impunemente la materia poética de su lógico y natural instrumento expresivo. Por allí comenzó a manifestarse y difundirse un cierto rigor métrico (el soneto y la lira principalmente), en busca de una mayor adecuación formal de la poesía nueva, y los ojos se volvieron insistentemente —aun cuando plantados los poetas sobre las recientes conquistas estéticas, y en conocimiento y relación con grupos de novísima expectativa poética en otras partes— hacia las fuentes poderosas de la poesía castellana, la tradicional y la nueva, y los temas de la vieja resonancia se unieron a los de la nueva, y la antigua estructura cobró la fuerza y agilidad que las corrientes de los tiempos contemporáneos acertaban en su densidad polémica.

Desde entonces se inicia en el panorama de las letras venezolanas un viraje extraordinario que lleva a hacer figurar nuestra literatura en verso emparentada

con las modernas tendencias americanas y europeas, y a sobresalir, con fecunda claridad, en el campo de las poéticas hispanoamericanas de este tiempo. Por otra parte, puede señalarse igualmente que muchos de los poetas anteriores a 1940 asimilaron, de una u otra forma, esas experiencias y modalidades, pudiéndose observar concretamente, en muchos casos, la transformación positiva que ha experimentado la mayoría de ellos y las respuestas que han dado al curso de esas tendencias que los nuevos han impuesto como razón de vida y de cultura.

El año de 1940 señala, en tal sentido —tomando en cuenta el proceso polémico que se opera en nuestra poesía desde 1918 en adelante—, la aparición de un nuevo concepto poético, de un amplio debate lírico de positivas resonancias y de fundamentales consignas, que comienza a tomar cuerpo y a desarrollarse con notable vigor hasta alcanzar madurez y plenitud que llega hasta nuestros días. Luis Pastori, en su Discurso de Incorporación a la Academia de la Lengua, a fines de 1968, ha hecho la historia y el balance crítico de la promoción literaria de 1942. Expresa Pastori al respecto:

«Esa promoción nació prácticamente en una esquina, en la de San Francisco, aunque tres o cuatro años antes tuvo sus espontáneos y dispersos antecedentes provincianos: Aquiles Nazoa publica poemas sueltos en periódicos de Puerto Cabello, Tomás Alfaro Calatrava escribía bajo los ‘chaparrazos’ cálidos del viento de Barcelona y yo mismo capitaneaba el grupo *Lunes*— ‘Cofradía de Bombos Mutuos’, que se trasnocha los sábados— en la Maracay que, en los primeros años posteriores a la muerte de Gómez, sintió el influjo remozador de todo pueblo que se incorpora de pronto a la vivencia democrática. Y para la época en que desde diferentes regiones interioranas llegábamos a Caracas, fue precursora también de la espontánea afinidad la realización del Festival de la Décima; y muchos de nosotros nos sentimos rodeados de Arvelo Torrealba por todas partes, menos por una —tal como campeaban las penínsulas de las escuelas pobres— que nos unía de nuevo e indisolublemente con la tierra bien sola del insigne cantor de Florentino».

«La designación de esta promoción con el año aludido, no fue nunca producto de deleznales especulaciones cíclicas ni de arbitraria decisión por parte nuestra; en 1942 salieron a la calle los libros de la mayor parte de sus integrantes: *Afortunado naufrago*, de Tomás Alfaro Calatrava; *Alas en el viento*, de Jean Aristeguieta; *Tiempo insomne*, de Rafael Clemente Arráiz; *Kalendario en abril*, de Régulo Burelli Rivas; *Letras para tu música*, de Guillermo Alfredo Cook; *Umbral*, de Ida Gramcko; *Cantares del camino*, del Pbro. Luis Edo. Henríquez; *Archipiélago doliente*, de Elíseo Jiménez Sierra; *15 poemas para una mujer que tiene 15 nombres*, de Luis Pastori; *Gleba*, de Humberto Rivas Mijares; *Poemas*, de Alirio Ugarte Pelayo».

«Podría afirmarse que la promoción del 42 creció estimulada por el movimiento literario que desplegó el grupo *Viernes*, a partir de 1938. Pero también habría que apuntar otros elementos de fondo en torno al periplo de ambas promociones. *Viernes* fue coetáneo del grupo *Piedra y Cielo* de Colombia, más los estilos de ambos guardan entre sí una prudencial distancia, pues mientras la gente de Caracas abordaba el surrealismo como vehículo de mensaje, los escritores de Bogotá retornaban a los moldes clásicos —especialmente los poetas— dentro de un novedoso sistema de formas y palabras siempre a tono con la evolucionada vigencia de la época. Casi intuitivamente coincidimos nosotros con esta última fórmula de expresión, tal vez porque la marejada de la primera posguerra había arrojado sus destructivas señales muy lejos de nosotros, o porque la inminencia de una nueva contienda bélica nos hacía retornar los pasos hacia signos de expectativa y protección. No quiere decir esto, sin embargo, que una posición marcara la hora de la inercia mientras la otra revelaba un dinamismo *sui generis* evadiéndose de la conmoción cercana. Ambas posiciones son valederas, ya que la experiencia humana o artística está irremediablemente aferrada a la época en que se produce».

«Los caracteres estilísticos de la creación poética de los nuestros revelan un esfuerzo por depurar la expresión. Se trabajó fundamentalmente la imagen, omitiendo con frecuencia la metáfora, aunque no desdeñándola. Si bien aparece —al lado de la poesía medida— el verso libre, en éste y en la misma prosa se observa sistemáticamente un ritmo interior que decanta más aún la contagiosa emoción inequívocamente

contenida en ambos tonos. La expresión es luminosa y ágil. Como si los integrantes de esa promoción encuadraran perfectamente dentro de los cultores calificados por Picón-Salas como los que ‘aprendieron la sintaxis, pero no olvidaron el corazón’. El común denominador de la etapa inicial tenía que ser, por fuerza, el tema amatorio, porque en una juventud que comienza la fundación del ser es el amor como con mayor amplitud decía Heidegger al afirmar que “la poesía es la fundación del ser, por la palabra”».

«De acuerdo con estas afirmaciones, la temática de la promoción del 42 se aleja mucho del surrealismo francés, que es la sustancia de *Viernes*. Sin embargo, dentro del formalismo — métrica — hay figuras que utilizan el verso libre, evitando el rigor de aquélla, bajo la inspiración de Hölderlin, Novalis, Verhaeren, como en el caso de Rafael Brunicardi hijo — a través de *Cáñamos cortos* y *Los colores de Dios* y el primer Tomás Alfaro Calatrava. Este último, frecuente lector de *El ciudadano del olvido*, de Vicente Huidobro, admirativo exultador de aquella imagen en la que un niño de Rimbaud ‘se orina hacia los heliotropos’ y perseguidor infatigable de los gatos que maullaban fantásticamente desde el trasfondo de la poesía de Charles Baudelaire».

«Atendiendo a la ubicación cronológica, concurren a formar nuestra promoción nombres de antes y después del año que la distingue. Para poder llegar más cerca del establecimiento de una conjunción promocional, sería preciso revisar ciertas cuestiones, como son: 1) la edad; 2) fechas de las primeras publicaciones, y 3) también lo que en una comunidad de ideas se llama el proceso de las afinidades electivas, revelado por claras manifestaciones literarias. El lapso de crecimiento de la nuestra puede estimarse entre 1938 y 1944 puesto que en 1945 se abre el camino para otro grupo de jóvenes intelectuales venezolanos que se juntan al amparo de la revista *Contrapunto*.»

«Tomando como fecha de nacimiento base la de alrededor de 1920, entre los que publican antes de 1942, pero pertenecen indudablemente a la promoción, cabe citar a: Gustavo Díaz Solís (*Marejada*, 1940), Rafael Ángel Insausti (publicó su primer libro, *Remolinos* en 1938, pero se incorpora definitivamente a la lírica nacional con *Desasosiego de los horizontes*, en 1942); Pedro Francisco Lizardo, cuyas *Canción del agua clara*, 1939, y *Comarca de amor*, 1941, son anteriores, pero quien por fecha

de nacimiento y afinidad está totalmente consustanciado con nosotros: lo mismo ocurre con Luz Machado y su *Ronda* de 1941»,

«De los posteriores a 1942 pueden señalarse: Juan Beroes (*12 Sonetos*, 1943), algunos de los cuales ya habían sido leídos el año anterior en la íntima peña del *Hispano*, Alarico Gómez, quien, a pesar de haber publicado su *Júbilo del regreso* en 1947, era de la tertulia de San Francisco y desde hacía mucho tiempo afinaba su musa lírico-humorística en periódicos de la capital y la provincia; Oscar Guaramato, cuyos cuentos primigenios aparecieron a la par de los de Díaz Solís y Rivas Mijares. También están Benito Raúl Losada con su *Casimba* de 1943; Antonio Márquez Salas publica en 1942 su primer cuento, *El Central*, en el semanario *Fantoches* pese a que su primer libro data de 1947; Aquiles Naoza edita su libro auroral en 1943 pero ha de ser considerado integrante de la promoción por los motivos indicados con anterioridad, que rigen igualmente en el caso de Ana Enriqueta Terán, cuyo primer libro sale a la estampa en 1946, y en el de Leopoldo Silva, en 1959».

«Paralela a la tarea creativa, también corre la muy enjundiosa de ensayistas y críticos como Carlos Miguel Lollet, Alfredo Tarre Murzi, Domingo Felipe Maza Zavala, Rubén Sáder Pérez, Carlos Gauna y Gustavo Jaén, este último estrenado poeta con *Tala de voces*, en 1942, pero luego un tanto apartado de las lides de Apolo por las atrayentes patrañas de Mercurio. También cuenta la obra meritoria sostenida en provincia por Felipe Herrera Vial, en Valencia, Miguel R. Utrera en San Sebastián de los Reyes y por el grupo *Yunke* de San Cristóbal entre cuyo bizarro núcleo de sostenedores se afilian indudablemente a la promoción, además de Régulo Burelli Rivas, los poetas José Antonio Escalona, con *Isla de Soledad*, y Pedro Pablo Paredes, con *Silencio de tu nombre*, ambos libros publicados en 1943.»

«Y están, así mismo, los poetas olvidados, aquellos que no recogieron obra en libro, publicaron apenas algún opúsculo o se marearon prematuramente: Italo Novellino, Pedro Rafael Gilly, José Salazar Menses, Mario Surmay, J. J. Morales Espíndola y Otón Chirinos»¹⁷⁰

[170]_ Luis Pastori, *La promoción literaria de 1942*, Caracas, Academia Venezolana de la Lengua correspondiente de la Real Española. 1968; idem. *Los poetas de 1942. Antología*, notas biobibliográficas de Guillermo Alfredo Cook, apéndice crítico de

Sentido y naturaleza de la reacción

¿Cuál era el fundamento de esa reacción contra el movimiento lírico anterior que, decimos, define la actitud de los poetas del 40 en adelante? En primer lugar —como hemos apuntado—, la vuelta al sentido clásico y universal del ritmo, la medida y la rima, que había sido roto bruscamente por la revolución de vanguardia en 1928, y acentuada después, con características específicas, por los poetas viernistas.

Pero había algo más profundo y sustantivo en el enfrentamiento que una simple revalorización formal. Por eso yerran quienes piensan, a través de una crítica superficial, que el fenómeno indicado se redujera a un retomo hacia el pasado, a una reviviscencia anacrónica de postulados estéticos abolidos por el tiempo. Revítese a conciencia todo el proceso aludido y se verá, efectivamente, que detrás de esa aparente actitud puramente formalista se esconden propósitos más valederos y trascendentes.

El rigor nuevo ante el fenómeno de la creación no se limita exclusivamente a esa sola expectativa. Había también la responsabilidad vital de la vocación y la disciplinada actitud que se orienta hacia una tentativa intensa de la verdad

estética, como hecho literario y humano. Sobre todo, con el grupo *Contrapunto*, este impulso cobrará su vigencia más certera y precisa, vinculando de este modo el fervor intelectual de todas las promociones de la década del 40. El poeta deja de ser un intuitivo puro, un creador al azar, movido por la improvisación o gratuidad del acto lírico. Se convierte, por el contrario, en un metódico obrero de su poder expresivo, sometiendo las instancias creadoras a un arduo ejercicio de voluntad personal. La obra responde, de esta manera, a un contenido estético ceñido a razones de extremada vigilancia humana y literaria.

Debemos decir, por otra parte, que esa consigna que defendía, con valor genuino de la expresión poética, el sentido de la métrica tradicional, estaba sometida estrechamente a la circunstancia vital e histórica de remozar aquel extremo con la nueva savia que los tiempos traían. Los poetas de esos años forman una legión de combativa seriedad que no desdén, de ninguna manera, la experiencia de sus antecesores, pero que es exigente con la misma. Y sobre ella —porque no podía ser de otra forma— levanta el signo de la renovación, afirmándose, a la vez, en la tradición y búsqueda de la expresión clásica, así como en el valor de las últimas tentativas universales de la lírica.

Juan Beroes, en la antes citada entrevista que concedió al diario *El Espectador* de Bogotá, en 1947, se refería a las influencias experimentadas por su promoción poética, señalando, en primer término, la de «la poesía española, con Juan Ramón Jiménez, pasando por García Lorca y Alberti».

«De los americanos —decía— es evidente el influjo de Whitman, Neruda y Vallejo. En los últimos años, se acentúa una tónica lírica que nos acerca a los clásicos del Siglo de Oro español, renovados —si es que ello es posible— con el influjo de la metáfora y la imagen del creacionismo y con atisbos del surrealismo. Últimamente se pronuncia en nuestra nueva generación un acento que tiene que ver mucho con la tradición romántica y modernista americana»¹⁷¹

[171]_ Rogelio Echeverría, «Juan Beroes habla para *El Espectador*». (En: *El Espectador*, Bogotá, 15 de abril de 1947).

Juan Beroes explicaba más adelante las características y alcances de su tentativa, que encontró, como es de suponer, enconados opositores, de la manera siguiente:

«Ciertamente, y en diversas oportunidades, se me han dirigido ataques en el sentido de que propulsé un movimiento de tipo neoclasicista que excitaba a los poetas jóvenes a trabajar dentro de formas preceptivas y con arreglo a un plan de estudio lógico del poema. Se me dijo también que el sonetismo tenía algo que ver conmigo».

«Paralelamente a *Viernes* yo venía trabajando con silencio y modestia, que creo sí me reconozcan en mi país, aquellos que más obstinadamente me niegan, una poesía que era más bien producto de estudio y apartamiento que manifestación de lucha contra esto o aquello. Una vez que hice públicos mis trabajos, pudieron crearse criterios adversos a lo uno o a lo otro, pero esto fue cuestión de la crítica y de la opinión general».

«Personalmente escribo por fervor y por devoción a la belleza, y en esto me atengo a mi manera personal de sentir. No he formado grupos, ni he iniciado polémicas. Respeto las formas y admiro la poesía en cualquier forma en que se la escriba o se la conciba, siempre que sea bella y responda a la pureza de las vivencias»¹⁷²

Benito Raúl Losada, por su parte, interpreta de esta manera el sentido y proyección de su grupo en el ámbito literario de la época:

«En los nuevos aflora la preocupación humana y solidaria y una búsqueda cada vez más acentuada de los clásicos temas de fondo de la poesía: amor, soledad, muerte, Dios. No subestiman, sin embargo, los elementos positivos de los movimientos poéticos anteriores, sino que los incorporan con sentido ecuménico, fruto de un disciplinado esfuerzo creador».¹⁷³

[172]_ Juan Beroes, art. cit.

[173]_ Benito Raúl Losada, prólogo a *Poemas* de Tomás Alfaro Calatrava, Caracas, Biblioteca de Autores y Temas de Anzoátegui, 1963.

El florecer literario de años atrás convirtió ciertas imágenes y expresiones en gastados lugares comunes, que utilizó la influencia surrealista la mayoría de las veces en respuesta romántica (de nuestro tiempo, pero romántica) a las personales —y por eso limitadas— exigencias del hombre, ser aislado, sin historia colectiva. Asimismo, transformó el lenguaje en un hermético instrumento de expresión exuberante, instrumento que resonaba a puro esfuerzo temático de maquinales o crípticas revelaciones, e hizo del versolibrismo también, en algunos aspectos, una fórmula casi rutinaria y sin jugo vital que defendiera su genuino impulso, como cuando responde a cerrado ejercicio de vivencial esfuerzo. Todo eso fue definitivamente enterrado bajo el brillante giro de un idioma poblado de gráciles y a la vez profundas realidades que tenían como centro al hombre mismo, inmerso en su tiempo y como asombrado ante su mundo. Y se insinuó, de igual manera, un gozoso redescubrimiento del sabio encantamiento de las antiguas fórmulas del verso, nutridas por las hondas razones del arte nuevo, por las modernas y más significativas corrientes que entonces comienzan a penetrar vitalmente nuestra lírica.

Tal vez —no hemos de negarlo— el uso del soneto y otras formas de la métrica tradicional pudo llegar, en un cierto momento, por su insistencia y desatentada vigencia, a constituirse en peligroso método retórico, al punto de dar la impresión de que a la retórica desorbitada de los viernistas se le quisiera oponer la retórica renacentista de la métrica española. Pero sólo fue un instante del proceso, sobre todo en los comienzos, que siempre requieren de radicales y efectistas posiciones para consolidar el esfuerzo general que discurre hacia otras miras. La perspectiva de ahora brinda la oportunidad de colocar en su justo encuadre el fenómeno de referencia.

La razón esencial del hombre

Los poetas que aparecen en Venezuela en la década del 40 se mueven dentro de una corriente literaria plenamente definida, que busca ante todo la razón esencial del hombre como el primer protagonista de la poesía, dando a su lenguaje un vigor de claridad clásica —en intención y expresión—, y asumiendo, por eso, una posición contraria al hermetismo, que definió la dinámica de muy buena parte de las tendencias inmediatamente anteriores.

El caudaloso empuje de la poesía venezolana del 40 en adelante es, por eso, un hecho indiscutible y fecundo en sus proyecciones generales. Las corrientes y tendencias que se perciben son de distinta connotación. No hay en la expresión, aisladamente considerada, uniformidad ni rigor de influencias de unos poetas a otros. La personalidad, el sello propio, la naturaleza individual, es una de las más acusadas características del movimiento poético del tiempo. No existen escuelas, ni maestros, ni epígonos. Todos los poetas aparecen en plano de igualdad, con sus personales manifestaciones, libres de ataduras y devociones. Pues ni siquiera las voces disolventes —por lo poderosas— de creadores americanos de gran talla lírica, como Neruda, por ejemplo, tan actual, y de poetas venezolanos de grave significación, lograron fijar adhesión rigurosa y constante, al punto de que no puede hablarse con razón de influencias verdaderas, externas o internas.

Esta falta de unidad, esta densidad y complejidad de la lírica venezolana, es lo que, a mi juicio, le restituye su dignidad ejemplar y fija sus condiciones de ambiciosa proyección hacia el futuro. Porque sus representantes —máximos y menores— responden a una voluntad nutrida de humanas esperanzas y a un credo estético de aquilatados valores universales. Hay obras y nombres entre ellos que ya han alcanzado estatura más allá de lo corriente y conquistado, verdaderamente, dimensión continental.

El entusiasmo expresado aún pervive y los poetas recientes se sienten virtualmente comprometidos y solidarios con la aventura literaria que entrañan esas tentativas extraordinariamente fecundas.

La importancia capital del año 1943

A tres años exactos de haber arrancado, ese movimiento poético cristaliza en obras que van a significar el nuevo estilo. Por eso 1943 es una fecha altamente calificada para intentar su balance y deslinde.

La poesía que se estaba escribiendo y publicando en 1943, en Venezuela, presenta características y valores resaltantes dentro del proceso general que había arrancado con la generación del 18, cuando se inicia en el país la reacción posmodernista, y se amplía posteriormente con el movimiento de la vanguardia. Sobre el difuso panorama de 1943 se insertaban nutridas, diversas y contrastadas experiencias y tendencias. Era un signo de riqueza y expresión lírica en obras y autores. Un balance de los libros aparecidos entonces sirve a manera de testimonio elocuente: Otto De Sola publica *El Viajero mortal*; Héctor Guillermo Villalobos su libro de romances regionales, *Jagüey*; José Parra *Velámenes*; Juan Beroes *12 Sonetos y Clamor de la sangre*; Julio Morales Lara *En la honda un lucero*; Pedro Rivero *El mar de las perlas*; Rafael Brunicardi hijo *Cáñamos cortos*; José Miguel Ferrer *Cantos para fareros y navegantes*; Vicente Gerbasi *Liras*; Juan Liscano *Del alba al alba*; Neptalí Utrera *Picas*; Benito Raúl Losada *Casimba*; Aristides Parra *La huella multiforme*; Francisco Lárez Granados *Cuaderno del mar*; Luz Machado *Variaciones en tono de amor*; Aquiles Nazoa *Método práctico para aprender a leer en VII lecciones musicales*

con acompañamiento de gotas de agua; José Antonio Escalona-Escalona *Isla de soledad*; Manuel Osorio Velasco *Comarca de la niebla*; Eduardo Carroño *Estancias*; Pedro García Lopenza *Voces de la tierra ancha*; y Félix Armando Núñez *Canciones de todos los tiempos*. El verso libre, el endecasílabo, el octosílabo, el alejandrino, el terceto y la lira abundaban en la amplia expresión lírica de estos libros. Es decir, cuadro abigarrado de connotaciones distintas en estilos, propósitos, escuelas y movimientos, que van desde la directa manifestación nativista, la expresión clásica con cierto atuendo modernista aún, la audacia vanguardista, también vigente en cierto sector de nuestra poesía, hasta el surrealismo cristalizado de los últimos tiempos y el esfuerzo de las nuevas promociones por imponer el equilibrio de su aventura formal.

De enero a agosto de 1944, se publican algunos otros poemarios que añaden mayor categoría y riqueza al recuerdo bibliográfico de 1943. Están *Aldea en la niebla* de Manuel Felipe Rugeles, *La viva elegía* de Pedro Francisco Lizardo, *Los espejos de mi sangre* de Carlos César Rodríguez y, dentro de las ediciones del grupo *Suma*, *Aniversario del color* de Aquiles Nazoa, *Poemas de la noche y de la tierra* de Vicente Gerbasi, *Cámara de cristal* de Ida Gramcko, *Sonetos* de Jacinto Fombona Pachano y *Canto de mi país en esta guerra* de Carlos Augusto León.

De ese conjunto general interesa destacar un nombre y un libro, por lo que ambos van a significar como nota predominante y rasgo fundamental del movimiento poético que entonces comienza a dibujarse, particularmente entre las nuevas promociones. Me refiero a Juan Beroes¹⁷⁴ y su primer libro de poemas, *Doce sonetos*, (1943). Era propiamente un breve cuaderno de 7 páginas en tamaño dieciseisavo, pero que tuvo la virtud de causar gran impacto en el medio literario por la destreza formal, la gracia alígera de la expresión y la novedad metafórica que imprimiría a la clásica estrofa castellana.

[174]_ Juan Beroes, *Antología poética*, selección y prólogo de José Ramón Medina. Caracas, Monte Ávila Editores. 1974; Alexis Márquez Rodríguez, *Cuatro poetas*. (En: Luis Pastori, *Los poetas de 1942. Antología*, pp. 209-213- Caracas. Monte Ávila Editores. 1988.)

En cierta forma, Beroes proponía una vuelta a las fuentes del clasicismo eterno, a las formas prístinas del idioma, pero sólo en lo que se refiere a la gracia arquitectónica de la estrofa puesta de actualidad, ya que la esencia del verso, el contenido poético, correspondían a la sensibilidad nueva, acorde con las transformaciones que el tiempo había impuesto a la obra de los poetas venezolanos, a partir de la vanguardia de 1928. Era una experiencia formal que muy pronto cobraría inusitada difusión. Beroes anunciaba entonces el estilo que luego confirmaría en sus libros posteriores: *Clamor de la sangre* (1943), *Libro de los sonetos* (1946), *Prisión terrena* (1946) y *Texto de invocaciones* (1948). Dentro de una rigurosa y ponderada tendencia neoclásica (el soneto, el terceto y la lira), el poeta remoja los eternos temas de la lírica española del Siglo de Oro.

Por lo demás, Beroes no estaba solo en su aventura, si bien era la cabeza visible del movimiento. Expresaba más bien la tendencia general de toda una promoción poética, a la que tal vez por comodidad cronológica se ha llamado de 1942. En efecto, se trataba de una actitud de grupo o promoción que, en cuanto a poesía, intenta definirse en actitud contrastante con sus predecesores más cercanos, los poetas de) grupo *Viernes*, según hemos apuntado. Era una reacción, una insurgencia contra el movimiento viernista, contra el versolibrismo sin contención, contra las formas expresivas de carácter hermético y simbólico que nacían del surrealismo, con su carga de poderosa orientación onírica, quizás buscando, sin advertirlo, el entronque con aquella lejana tentativa de la generación del 18 que está en el origen de toda la poesía contemporánea de Venezuela, como preanuncio de cambio, pero también como contención al desborde en una especie de equilibrio poético. Esta vuelta al sentido clásico del ritmo y el lenguaje, al uso de la estrofa tradicional, que encarna una limpia y acendrada calidad formal en la lírica nueva, restablecía el acento y los valores permanentes de la poesía, desatendidos en un momento de explicable euforia dentro del juego natural de los experimentos literarios operados en los años anteriores. Vista a distancia, con la obra de aquellos jóvenes poetas de

1943, comienza a perfilarse un proceso peculiar en la poesía venezolana, que va a alcanzar su madurez a finales de la década del 40 y uno de cuyos signos más relevantes es la armonía de las formas expresivas y la convivencia de las generaciones, sin estorbarse en los propósitos sustantivos que definen a unas y otras frente a las exigencias del acto creador.

Junto a esa calificada tendencia, hubo otras manifestaciones que recogían parte del proceso reciente de la poesía nacional, particularmente de los poetas del 28 y de quienes les siguieron, e igualmente de cierta zona surrealista de los poetas de *Viernes*. Es decir, se aquilataba y sostenía en profundidad el impulso renovador de las fuentes generadoras de la vanguardia y el surrealismo, que habían llegado a nosotros, como siempre, con algún retraso, cuando ya señalaban maduras conquistas en el Viejo Continente. Del mismo modo, paralelamente a esa tendencia que regresaba al rigor formal del metro clásico, se insinuaba una cierta propensión lúdica, un desenfadado aire de juego o travesura lírica, liviano, alegre y vital, que tuvo en Luis Pastori su más expresivo representante; y, de otra parte, se advertía un hondo pronunciamiento de responsabilidad humana en la experiencia creadora. Era, así, un diverso coro poético que, sin dejar de contrastar sus expresiones, hacía más rica la modulación del conjunto y más compleja la tentativa de precisar sus variaciones.¹⁷⁵

Aparte de Beroes y Pastori, el núcleo fundamental de esa promoción, estaba constituido, además, en la diversidad del conjunto, por Pedro Francisco Lizardo, Luis E. Henríquez, hoy obispo, Ana Enriqueta Terán, Tomás Alfaro Calatrava, Aquiles Nazoa y Alarico Gómez. Entre ellos, aparte de la coincidencia en el tiempo, eran evidentes las afinidades de estilo, de propósitos y de orientación estética. Esos poetas forman filas en una estimable tentativa que no desdeña, de ninguna manera, la experiencia de sus antecesores, pero que, a

[175]_ Gustavo Jaén, *Tres poetas de Aragua*, Caracas. Cuadernos Literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos. 1965; Efraín Subero, *Letras de carne y hueso. Aproximaciones críticas*, Caracas, Cuadernos Literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos, 1973.

la vez, erige sobre ella el signo de la renovación, afirmándose en la tradición y en la búsqueda de una expresión que consultara conjuntamente los valores de la expresión con los elementos estilísticos de las últimas tentativas universales de la lírica llegadas hasta nosotros.

Si Pastori introduce, con acierto estimable, uno de los testimonios más ricos, más sinceros y personales de la joven poesía de entonces, a través de un desenvuelto lirismo, de ágiles y risueñas esencias —con algo de gracia y humorismo, muy bien combinados— reedificando, así, placenteras estancias de un acrisolado neorromanticismo de audaces y prodigiosas proyecciones; Aquiles Nazoa perfila, por su parte, la noble sencillez de su verso, que consulta, con el brote de una gran lírica de espontánea vena y fresco ingenio, un maravilloso y tierno mundo poético que por su claridad, lo mismo que por la plasticidad y musicalidad de sus imágenes y recursos de la imaginación, está a un paso de ser, con su pura esencia, mundo de poesía infantil. El verso de Nazoa rehuye el retoque o artificio, para centrar su eficacia en el aliento emocional o en la imagen evocativa que retorna al tiempo en su inefable transcurrir hacia el pasado.¹⁷⁶

Tomás Alfaro Calatrava¹⁷⁷ y Alarico Gómez murieron en plena juventud. No tuvieron tiempo, por eso, de adensar el fuego sagrado de sus voces poéticas. Sin embargo, la obra que dejaron rescata sus tentativas para una revalorización estética, más allá de lo puramente emocional. Alfaro Calatrava trajo no sólo una preocupación formal en su poesía (a él se debe, por ejemplo, la renovación de la octavilla y el alarde audaz de la décima, liberada de su reducido mundo nativista), sino una agónica y tremenda angustia existencial. Angustia que repercutía en dos polos equidistantes de un desgarrado y patético

[176]_ Rafael Ángel Rivas, «Contribución a la bibliografía de Aquiles Nazoa». (En: *Letras*, Caracas, núm. 34-35, pp. 165-175, 1976-1977); Efraín Subero, *La obra poética de Nazoa*. Caracas. Ministerio de Educación, 1962.

[177]_ Fernando Paz Castillo, «Tomás Alfaro Calatrava, vida y poesía» (En: *El Nacional*, Caracas. 25 de mayo de 1963); Pablo Rojas Guardia, *La realidad mágica*. Caracas. Monte Ávila Editores, 1969.

conflicto personal: el amor y la muerte: Sobre esos temas volcó, sublimándola, la autenticidad de su pasión poética.

Alarico Gómez es otro caso de encendido delirio poético y de profético desgarramiento interior. Muy joven, sufrió el deslumbramiento caótico del mundo espejeante de la selva guayanesa. Y también la influencia un tanto surrealista de sus primeros contactos con el grupo *Viernes*, desde Ciudad Bolívar. Su primer poemario, *Júbilo del regreso* (1947), discurre sanamente dentro de una manifestación de claro entusiasmo por la vida que pronto apagarían los fuegos agotadores del mundo, como un mosto agrio y delirante de la realidad. Realidad doblemente enemiga, agresiva y hostil: en lo individual y en lo colectivo. Así su obra poética contenida en *Poema para inmigrantes y turistas* (1950), *Los dominios visuales* (1956), pero particularmente la poesía inédita recogida después de su muerte en *Obras completas* (1965), trascienden ese amargo sabor de desconsuelo y derrota.¹⁷⁸

Ana Enriqueta Terán, la única figura femenina del grupo, pronto se destacó con singular brillo, por su precisión en el estilo y su hondura temática, en libros como *Al norte de la sangre* (1946), *Verdor secreto* (1949) y *Presencia terrena* (1949). Estudiosa, a conciencia, de los clásicos castellanos, en su poesía se observa la beneficiosa cercanía a la esencia permanente que de ellos se desprende, nutrida cabalmente por el rigor emocional y ascético de las mejores voces del pasado¹⁷⁹. El arzobispo de Valencia, Monseñor Luis E. Henríquez, se manifestó

[178]_ Alarico Gómez, *Obras completas*, prólogo de José Ramón Medina, Caracas, Biblioteca de Temas y Autores Monaguenses, 1963; José Ramón Medina, *Razón de poesía*, Caracas. Ediciones Paraguachoa, 1960; ídem, *Ensayos y perfiles*, Caracas, Ministerio de Educación, 1969.

[179]_ Ana Enriqueta Terán, *Música con pie de salmo (1952-1964)*, presentación de Ramón Palomares, Mérida, Ediciones Actual, 1985; Juan de Dios Andrade, *Notas sobre la poesía de Ana Enriqueta Terán*, Valera, Editorial Valere, 1969; J. A. Escalona-Escalona, *Angulo*, Caracas, Ministerio de Educación, 1954; Rafael Olivares Figueroa, «Sentido Intimo y refrenado de la poesía de Ana Enriqueta Terán». (En: *Revista Nacional de Cultura*, Caracas, núm. 46, p. 86-96. setiembre-octubre de 1944.)

en la época muy penetrado de las inquietudes estéticas de la promoción poética a que pertenecía. Su libro de sonetos *Escala de soledad* (1945) continúa siendo una de las más finas y acendradas manifestaciones de la lírica de entonces.

Uno de los poetas más recios y personales del grupo, es, sin duda, Pedro Francisco Lizardo. Su lenguaje está revestido de autenticidad y hondura. Su trayectoria es vigorosa y acendrada, como expresión de una sincera y definida actitud poética y humana, que intenta desbrozar, líricamente, los más arduos e irritantes problemas del ser universal de nuestro tiempo. Dotado de un gran sentido crítico de la realidad (esto es, del mundo, del tiempo y sus conflictos), Lizardo adelanta su nombre y su obra con sólido prestigio en la poesía venezolana contemporánea.¹⁸⁰

Por cuanto toca a la tendencia neoclásica indicada, su influencia abarca amplios sectores de la lírica nacional de ese tiempo. Vicente Gerbasi, ya conocido con su poesía de *Vigilia de naufragos* y *Bosque doliente*, publica ese mismo año de 1943 su libro *Liras*, de impecable factura clásica en lo formal, y Otto De Sola, también originario de *Viernes*, en *El viajero mortal* se acoge al amplio curso del verso alejandrino. Los más jóvenes como Aquiles Nazoa, Luis Pastori, Tomás Alfaro Calatrava, Ida Gramcko, Alarico Gómez, José Salazar Meneses, Pedro Rafael Gilly, Carlos César Rodríguez, Rafael Brunicardi hijo y Ney Himiob, responden al imperativo formal con un gran sentido de actualidad, devolviendo a la expresión poética su limpieza metafórica, apoyada en la fuerza y la claridad de un verso rítmicamente modulado, grácil y leve, no exento de hondura conceptual.

Poetas de generaciones anteriores también pagan tributo a esa modalidad, aunque en ellos no constituía novedad alguna, por cuanto la mayoría de los casos estaban respondiendo a incitaciones y logros formales ya expresados en su poesía. Tal es el caso de Jacinto Fombona Pachano, Manuel Felipe Rugeles

[180]_ Luis Augusto Arcay, *Poliedro (Apuntes literarios)*, Caracas, 1955; José Ramón Medina, *Razón de poesía*, Caracas, Ediciones Paraguachoa, 1960.

y Pedro Rivero. Pero sí se advertía, con mayor claridad, en autores intermedios —y de distinto origen— como Héctor Guillermo Villalobos, Rafael Olivares Figueroa, Alberto Arvelo Torrealba y Enriqueta Arvelo Larriva. Casos como los de Carlos Augusto León y Juan Liscano reflejan más nítidamente el impulso o rigor de la voz nueva que surgía de los imperativos del tiempo y de la generación en que participaban.

Otro tanto —aunque en menor medida— podría decirse de Luz Machado, Jean Aristeguieta, Oscar Rojas Jiménez, Pedro Francisco Lizardo y Pascual Venegas Filardo. O de José Parra, José Miguel Ferrer, Aristides Parra, J. A. Escalona-Escalona y Manuel Osorio Velasco, autores que por la época publican sus primeros libros o ratifican la obra anterior.

Al grupo inicial de la promoción de 1942, plenamente definido anteriormente como característico del año 40 en adelante, hay que agregar inmediatamente los nombres de Benito Raúl Losada, Ney Himiob y Guillermo Alfredo Cook, que, junto con Pastori y Alfaro Calatrava, constituyeron el grupo universitario de la poesía de entonces. Núcleo que, a pesar de integrarse con la promoción a que pertenece, posee notas particulares. Alirio Ugarte Pelayo, quien publica por entonces su primer libro, un breviario de emocionada adolescencia, puede adscribirse también a este grupo, aunque posteriormente haya derivado hacia la acción política.

Del mismo modo, Luz Machado tiene conquistado, justicieramente, un sitio de relieve en el panorama poético venezolano de esos años. Desde su primer libro, *Ronda* (1941), un tanto incierto y desigual, pero nutrido de capitales fervores terrígenos (que después aparecerán, maduros en esencia, en obras mayores de la autora), hasta *La casa por dentro* (1965), ha desenvuelto un tono lírico de gran dignidad, conquistando, junto a la frescura y limpieza del verso, una profunda calidad de humana trascendencia que últimamente se ha revelado en la búsqueda —más allá de la intimidad secreta de las cosas— del misterio vital del mundo y su ambiente cósmico. Así, en su libro *Canto al Orinoco* (1953), por ejemplo.

Ida Gramcko y Joan Aristeguieta, a quienes nos referiremos con mayor espacio en páginas adelante, arrancan con decidido empuje en estos mismos años. Las parábolas creadoras de ambas son verdaderamente notables, en intensidad y aun en extensión poética, separándose por vías definitivamente personales, en valor, lenguaje, temática y expresión poética.

El cuadro que acabamos de delinear en sus aspectos más resaltantes deja resuello, de una vez, el panorama de nuestra poesía para la década que se cierra en 1950. Esa relación de nombres —a los que habría que agregar otros ya instalados en un sólido prestigio, como Andrés Eloy Blanco, José Ramón Heredia, Pablo Rojas Guardia, Luis Barrios Cruz, Fernando Paz. Castillo, Pedro Sotillo, Antonio Arráiz y Luis Beltrán Guerrero— se modifica muy poco en el transcurso de los años que siguen.

Nombres habrá, sin embargo, que, arrancando del pasado cercano, y cuando ya se les creía perdidos para el balance nuevo de la poesía, retornan con bríos inusitados y alientos poderosos. Tal es el caso de Miguel Otero Silva, quien esperó exactamente dieciséis años para volver a la poesía, o por lo menos para publicar. Fue necesario el impacto emocional que le disparó la muerte de un amigo entrañable, Andrés Eloy Blanco, para que eso sucediera. Su tercer libro de poesía, precisamente *Elegía coral a Andrés Eloy Blanco*, apareció en 1958. Su última publicación había sido, en 1942, *25 poemas*, con prólogo de Carlos Irazábal. Antes estaba su obra fundamental de los primeros tiempos (inquietud del 28, la vanguardia, la poesía social, el fuego glorioso de la juventud): *Agua y cauce* (1937). Desde la *Elegía*, tres libros más completan su biografía poética: *La mar que es el morir* (1965), *Umbral* (1966) y *Poesía hasta 1966*, que cierra un ciclo de fecunda creación y libera al autor para encarar nuevas perspectivas en el dominio de su arte. Es la vuelta definitiva, integral de M.O.S. a la literatura, porque también en el campo de la novela se había hecho sentir su voz un poco antes, en 1955, con *Casas muertas*, a la que siguieron *Oficina N.º 1*, en 1961, y *La muerte de Honorio*, en 1963. Y hasta en el ensayo clavó su inquietud literaria con *El cercado ajeno*, en 1961. Su aventura periodística de quince

años, en la cual fundó, dirigió y compartió responsabilidades de comando en diarios y semanarios, no había agotado la fuente originaria de la creación, ni mermado la capacidad de asombro en el poeta, ni oscurecido el poder de reflexión y vigilancia vital en el novelista. Tampoco la otra vertiente de su personalidad literaria, el humorismo, había sufrido mengua en el contraste de aquellos tres órdenes fundamentales de su labor. Por allí quedaba el testimonio de un libro, *Sinfonías tontas* (1962), que concluía el proceso personal de esos agitados años que reseñamos ahora.¹⁸¹

Volviendo a Juan Beroes hemos de decir que formaba parte del grupo *Suma*, junto con su hermano Pedro, Juan Liscano, Aquiles Nazoa, Guillermo Meneses, Rafael Clemente Arráiz, José Salazar Meneses, Alí Lasser, Gustavo Díaz Solís y Francisco José Monroy. Poetas, cuentistas, ensayistas, novelistas y dramaturgos. Este grupo publicó un boletín y dio a la prensa varios cuadernos de poesía, drama y ensayo, que agitaron la conciencia literaria del momento.

Al mismo tiempo operaba otro núcleo, al cual nos hemos referido con la denominación de «poetas universitarios», por ser la mayoría estudiantes para entonces de la Universidad Central. Lo integraban, entre otros, poetas que, a excepción de Rafael Clemente Arráiz, habían nacido entre los años 1922, 1923, y 1924, como Luis Pastori, Tomás Alfaro Calatrava, Guillermo Alfredo Cook, Ney Himiob, Rafael Brunicardi hijo, Benito Raúl Losada, Aquiles Monagas, Ramón González Paredes, José Carrillo Moreno y Pedro Pérez Perazzo. En 1947, Guillermo Alfredo Cook publicó, como testimonio de esa promoción, su *Breve antología de poetas universitarios*, en la que se recogen los nombres mencionados.

Los poetas de *Suma* y del grupo universitario cordializaban entre sí, en parte porque los unían ciertos propósitos comunes y semejantes posiciones frente al hecho poético. Y hacia ellos convergían otros poetas no comprometidos

[181]_ Miguel Otero Silva, *Obra poética*, prólogo de José Ramón Medina, Caracas; Ariel y Seix Barral Venezolana, 1976.

inicialmente, como Ida Gramcko, Pedro Francisco Lizardo, Ana Enriqueta Terán, Alarico Gómez y el entonces Pbro. Luis E. Henríquez, hoy alejado de la literatura debido a sus exigentes deberes eclesiásticos.¹⁸²

[182]_ Véase, Luis E. Henríquez Jiménez, *Obra poética*, prólogo de José Ramón Medina, Caracas, 1990.

La poesía, un cuadro dinámico

La poesía es, como puede observarse, el cuadro más dinámico de estos últimos veinticinco años. Si al comienzo de la trayectoria el panorama muestra un variado registro de nombres que impone discernir valores por tendencias y generaciones, el fenómeno se ha ido extendiendo y profundizando con los años ganando en participación y beligerancia los más nuevos, sobre todo a partir de 1950. Ese año puede constituir, en forma perceptible, el punto de arranque de una nueva generación poética, que, en los últimos años, sobre todo a partir de 1958 —y coincidiendo con los cambios políticos que se operan en el país— ha visto crecer y expandirse la obra de los jóvenes.

Pero aún la perspectiva sumaria de la década del 40, por esa diversidad que apuntamos, exige volver a ella para marcar el itinerario que da paso a un nuevo enfoque crítico. No es un azar encontrar repetidamente el nombre, en prosa y en verso, de Andrés Eloy Blanco en las páginas de diarios y revistas del tiempo. Él era, en cierto modo, el más conspicuo representante de la generación del 18 por ese entonces. Pero no el único. Jacinto Fombona Pachano, por ejemplo, era igualmente una firma de gran consideración en los medios literarios de Caracas. A su muerte, y por haber regresado al país después de un largo ejercicio diplomático en el exterior, Fernando

Paz Castillo, respetado y activo poeta, absorbe con gallardía y magistral ponderación crítica la jerarquía máxima de los escritores de su tiempo. Su presencia, igual que la de Rodolfo Moleiro, Luis Barrios Cruz y Pedro Sotillo, confirma la extraordinaria vigencia de la generación del 18 en la poesía venezolana contemporánea.

Miguel Otero Silva, Pablo Rojas Guardia, Carlos Augusto León, Manuel Felipe Rugeles, Héctor Guillermo Villalobos, Manuel Rodríguez Cárdenas, Alberto Arvelo Torrealba, Luis Beltrán Guerrero y Miguel R. Utrera significan la presencia de la generación del 28 y de los años siguientes hasta el 36. Antonio Arráiz define, del mismo modo, un poderoso aliento creador, afirmando la condición fundamental de aquella poesía experimental que publicó en 1924 y que fue, como toda su obra de escritor, un decisivo y generoso punto de partida para todo lo que vino después de él. Fue un pionero y avizó, con fecundo riesgo personal, el más amplio sector de la literatura contemporánea nacional

Viernes, la discutida y polémica promoción poética de 1936, que todavía representaba un cierto estilo de vanguardia en el ambiente literario, también se ha hecho representar dignamente en el debate de las letras de estos veinticinco años. Vicente Gerbasi publicaba en 1945 su libro fundamental. *Mi padre, el inmigrante y Liras*, antes, en 1943, con el cual entraba a participar en el empeño clásico de los jóvenes poetas, lo que le mereció obtener el Premio Municipal de ese año. De Otto De Sola aparecía, además de *El viajero mortal*, ya reseñado, *En este nuevo mundo*, mientras José Ramón Heredia publicaba en 1944 *Mensaje en siete cantos de la guerra y la paz y desde América*. Ya Ángel Miguel Queremel había muerto el 21 de mayo de 1939. Ulrich Leo y Fernando Cabrices polemizaban con Juan Liscano en torno a la crítica, los valores y la significación del grupo, y dejaban expuestas fundamentales apreciaciones sobre la poesía venezolana del tiempo. Luis Fernando Álvarez, José Ramón Heredia, Vicente Gerbasi y Carlos Augusto León también intervinieron en

ese debate. Se agitaban los aires del ambiente literario del tiempo y se clarificaban posiciones sin acrimonia ni desplantes. De ese grupo, Luis Fernando Álvarez murió en 1951; Ulrich Leo, uno de sus críticos, en Nueva York el 4 de julio de 1964; José Miguel Ferrer, a comienzos de 1969, y Fernando Cabrices y Rafael Olivares Figueroa se apagaron en la oscuridad de una reclusión repentina a que los obligó una enfermedad tenaz. Sólo José Ramón Heredia, Vicente Gerbasi, Otto De Sola, Pascual Venegas Filardo, Pablo Rojas Guardia, Oscar Rojas Jiménez y Luis José García reivindican en nuestros días —unos más activos que otros por el natural empuje del tiempo— la significación poética de *Viernes* en el proceso último de la poesía contemporánea de Venezuela.

Ida Gramcko estuvo entre los jóvenes valores de la poesía femenina. Sus libros *Umbral*, *Cámara de cristal*, *Contra el desnudo corazón del tiempo* y *La vara mágica* anunciaron la originalidad y potencia de su voz, que luego había de encontrar seguro cauce en su extraordinario libro *Poemas* (1952). Luz Machado, que entonces firmaba de Arnao, acababa de publicar su libro *Variaciones en tono de amor* dejando atrás la frescura de su poesía primigenia, recogida en un cuaderno de la Asociación de Escritores Venezolanos, *Ronda* (1941). Mientras tanto, Ana Enriqueta Terán publicaba *Al norte de la sangre* en 1946; Pálmenes Yarza se hacía sentir con reposada y clásica expresión; Ana Mercedes Pérez traía desde Buenos Aires su libro *Cielo derrumbado* (1953), que confirmaba su vocación poética; al tanto que Jean Aristeguieta, por su parte, arrancaba con delirante entusiasmo su extensa y acendrada bibliografía. A finales de la década se unirían a este grupo otros nombres significativos, como los de Lucila Velásquez, Morita Carrillo, Beatriz Mendoza Sagarzazu, Elizabeth Schön, Velia Bosch, Reyna Rivas, Ana Teresa Hernández y Carmen Delia Bencomo. Dyana Navas publicó algunos poemas en el período y luego se apagó por un tiempo, reapareciendo en 1967 con su libro *Candelabro de hierba*. Una voz femenina que pasa fugazmente, como sombra

confundida con el drama que consumió su vida prontamente, fue la de Luisa Esther Larrazábal, quien, con el seudónimo de Hira Lira, dio a conocer sus primeros poemas en el *Papel Literario* del diario *El Nacional*. La muerte impidió seguramente la realidad de un destino poético que se anunciaba con bastante claridad.¹⁸³

[183]_ Laura Antillano, «La poesía agreste nace en los años 40». (En: *El Nacional*, Caracas, 17 de setiembre de 1979); Velia Bosch, *Aproximación a tres mujeres poetas del 42*. (En: Luis Pasi6n, *Los poetas de 1942. Antologfa*, pp. 197-208. Caracas, Monte 6vila Editores, 1988); Roberto J. Lovera de Sola, *15 a6os de vida venezolana a trav6s de la obra de sus escritoras (1960-1975)*, Caracas, Editorial Arte. 1975; Oscar Sambra-no Urdaneta, *Por mano de mujer. Poesfa venezolana, siglo XX*, Barquisimeto, Edici6n del Ateneo de Bocon6, 1980; Ludovico Silva, «Encendido esparcimiento o la poesfa filos6fica», (En: *El Nacional*, Caracas, 3 de mayo de 1981.)

Una revisión de valores: Contrapunto

El año 1948 anuncia, en su pleno vigor, el surgimiento de un grupo de definidas tentativas estéticas en el ámbito de la literatura venezolana. Particularmente notoria va a ser la participación del grupo en el debate poético de la época, contribuyendo a diseñar un panorama de ambiciosas y fecundas iniciativas.

A veces una generación o una promoción se define por una actitud, por un gesto o un programa. En otros casos por uno, dos o hasta tres nombres fundamentales. La obra colectiva viene después. El sello personal irá descubriendo y adensando las parábolas individuales, el quehacer de cada uno, en su genuino y resuelto impulso creador. Todo eso podemos ver en perspectiva que ocurrió en *Contrapunto*. Hubo una actitud, se definió un compromiso, se acertó el gesto colectivo. En el inicio del grupo estuvieron uno, dos o tres nombres que hoy son fundamentales en el balance contemporáneo de la literatura venezolana. Al hablar de *Contrapunto* surge inmediatamente, en primer término, el nombre de Andrés Mariño Palacio. Andrés Mariño Palacio fue una fugaz y palpitante realidad de vocación literaria fundamental, desgraciadamente trunca. Su caso ha sido uno de los más dolorosos en el cuadro activo de las recientes promociones. Por el anuncio insólito de su clara inteligencia, conciencia crítica y don creador, por el sentido de frustración que rodeó su vida, se le ha llegado a considerar a parecidos casos de otras generaciones, como el de Luis

Enrique Mármol en el 18, o el de Luis Castro en el 28. Antonio Márquez Salas ha dicho: «Andrés Mariño Palacio, en mi opinión, estaba destinado a ser el más grande escritor venezolano de nuestra generación. Lo que publicó a edad muy temprana le abría un campo de inmensas posibilidades creadoras».

Mariño Palacio era un caso, ciertamente, de precocidad intelectual. A los 19 años publica su primer libro, un volumen de cuentos, *El límite del hastío* (1946). A los veinte, su primera novela, *Los alegres desahuciados* (1948), y antes de cumplir veintiuno deja listos los originales de su segunda novela, *Batalla hacia la aurora* (1958). Después, la enfermedad; más tarde, la muerte. Quedaba el testimonio palpitante de una clara inteligencia, de una extraordinaria vocación intelectual y de un espíritu analítico y crítico que mucho prometía para las letras nacionales, pero que la muerte frustró al comienzo de la jornada. De él queda el amargo resplandor de un destino incumplido.¹⁸⁴

¿Fue *Contrapunto* efectivamente una generación? Posiblemente no. La perspectiva actual muestra que, a pesar de la cohesión y propósitos del grupo, no llegó a integrarse definitivamente como generación. Por otra parte, la década en que aparece ha fundido en un solo cuerpo a quienes arrancaron del inicio de la misma —40 o 42, según la cronología utilizada en el caso— con aquellos otros que en la poesía, el ensayo y la narrativa, aparecen y se afirman seis, siete y ocho años después. La obra de *Contrapunto* fue la de servir de enlace entre el pasado inmediato y las otras manifestaciones posteriores al grupo, consolidando el quehacer literario general de su tiempo. Como promoción, dejó por lo menos la impronta de su audacia, de su fervor y de su impulso hacia el cambio, que inspiraron los fines de la acción colectiva. La revisión de

[184]_ Raúl Agudo Freites, «Andrés Marino Palacio. El triste desahuciado». (En: *Revista Nacional de Cultura*, Caracas, núm. 225, p. 93-107, junio-julio de 1976); Roberto J. Lovera De Sola, «Andrés Mariño Palacio: apuntes para la dimensión de su obra». (En *Revista Nacional de Cultura*, Caracas, núm. 198, pp. 46-53. julio de 1971); Rafael Pineda y otros, «La obra de Andrés Mariño Palacio». (En: Andrés Mariño Palacio, *Ensayos*, p. 9-54. Caracas, Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes. 1967).

valores, en labios de sus más agresivos representantes, fue la consigna que agitó durante mucho tiempo y que contribuyó a cohesionar esfuerzos y logros. La pregunta de si eran o no una generación, se la hicieron los mismos miembros del grupo en uno de los números iniciales de la revista. Las respuestas que se daban no eran concluyentes. Hoy en cambio, están los resultados que hablan con viva elocuencia. Está el sentido de la obra realizada por sus escritores, su alcance universal, su integración fundamental al proceso contemporáneo de las letras venezolanas. Por lo demás, en la génesis de *Contrapunto* la idea generacional era tal vez vaga, inconsistente, ni siquiera se pensó que fuese necesaria. El grupo se fue estructurando posteriormente como una fuerza compacta, orientada hacia el hecho literario con notable intuición histórica de la realidad venezolana. Hubo una señal de cohesión y el espíritu joven la aprovechó con perfecto dominio de sus posibilidades. En el terreno de la doctrina y de la práctica existió también «en el testimonio de los jóvenes escritores venezolanos (de entonces), un persistente afán de universalidad que conjugaba con cierta inversión de la mirada sobre lo propiamente americano».

En nota firmada ese año de 1948 por Alfredo Guillén González, se reseñaban en la cuarta página de *El Nacional* las características de la publicación del grupo:

«Al insosiego filosófico de Héctor Mujica; a la intranquilidad sociológica de Eddie Morales Crespo; a la búsqueda de ética del poeta Juan Manuel González; al reposado y cautivador estro lírico de José Ramón Medina; a la labor cada día superada de Humberto Rivas Mijares, Oscar Guaramato y Luis Colmenárez Díaz, se sobrepone la ambición grandiosa de triunfar definitivamente sobre los alquitarados pensamientos, y así la revista ha ido ganando confianza en los diferentes círculos artísticos nacionales y extranjeros».

Por su parte, Andrés Mariño Palacio sintetizaba los postulados del grupo en esta forma:

«En medio del general pesimismo de la juventud intelectual de Venezuela —pesimismo que por otra parte tiene sus bases, sus razones

eminentemente constructivas— *Contrapunto* se alza como una voz de confianza pura, de ideal auténtico, de conciencia en marcha.»

«El ideal de *Contrapunto*, aparte de otras metas de arte y cultura, es un ideal de nacionalidad: crear nuevas costumbres de pensamiento, desarraigar los vicios localistas en cuanto toca a las formas de opinar y enfocar el universo material o irreal; en fin: aspira a encontrar para esa juventud que merece el legítimo título de ‘prometeica’ un camino de serenidad que haga valederos los esfuerzos y sostenidas las voluntades. Una juventud busca siempre sus modos y maneras de expresión; bien o mal, *Contrapunto* ha llenado, está llenando, llenará en el futuro aún más esa función para todos nosotros.»

«En este aspecto, *Contrapunto* desarrolla una labor de cultura, marcha hacia un ideal, trata de encontrar las bases para una conciencia de lo nacional». ¹⁸⁵

En el cuerpo de dirección de la revista del grupo aparecían inicialmente Héctor Mujica y Rafael Pineda. Como director artístico estaba Carlos Cruz Diez. Ya para el número 6, el cuerpo editor, redactor y responsable de la revista se había ampliado notablemente, dando cabida a un amplio proceso de integración generacional. Figuraban allí, de esta manera, en el mismo orden en que se exponen, Antonio Márquez Salas, José Ramón Medina, Eddie Morales Crespo, Héctor Mujica, Heriberto Aponte, Ernesto Mayz Vallenilla, Humberto Rivas Mijares, Juan Manuel González, Ramón González Paredes, Oswaldo Trejo Pebres, Luis Colmenárez Díaz, Oscar Guaramato, Sergio Antillano, Alí Lameda, Armando Alarcón Fernández, Aquiles Nazoa, J. L. Salcedo Bastardo y Pedro Lhaya.

¿Cuáles son los propósitos estéticos de *Contrapunto*? La inquietud intelectual no se conformaba pasivamente con la tradición y demandaba otros derroteros. Un preciso sentido de universalidad era evidente. Se intentó, tanto en poesía como en la narrativa y el ensayo, conjugar las experiencias nacionales con lo más actual del pensamiento y de la realidad de las letras contemporá-

[185]_ Andrés Mariño Palacio, *Ensayos*, selección de Rafael Pineda, ob. cit.

neas, expresadas en corrientes y tendencias de singular atracción para entonces. No fueron, por ejemplo, extrañas a la decisión creadora de los narradores del grupo, las obras de Faulkner, Lawrence, Huxley, Joyce, Mann y otros nombres capitales del momento.

En cuanto a la propuesta revisión de valores, se consumió en un debate interesante que tuvo por capitán a Andrés Marino Palacio. Se sacudieron algunos falsos prestigios, pero se consolidó —con aceptación plena— la autenticidad de la mejor literatura nacional del pasado.

Héctor Mujica, en nota publicada en *El Nacional* sobre el primer libro de Eddie Morales Crespo, hacía también un poco de historia de *Contrapunto*:

«La integran hombres jóvenes y optimistas —decía—, forjados en las aulas y en la calle. En un mar aceitoso y confuso se mueven los pasos de estas gentes, que amanecieron un día leyéndose los nombres en moldes de imprenta. Eran los escarceos, el comienzo literario. Se hablaba con fruición y desenfado de autores y de obras. Se citaban frases enteras de Thomas Mann, Aldous Huxley, Saint-Exupéry, Giono, Dilthey, Heidegger, Lenin, Marx, Hazard, Faulkner, Sinclair Lewis, John Dos Passo.s. La picaresca española les andaba por las venas y se comprendía la actividad del pícaro, pero se rechazaba categóricamente la de los pícaros y truhanes del mapa nacional. En conversaciones babélicas, que sólo los elegidos podían entender, pues que bien podía confundírseles con charlas de enajenados, se discutía y hablaba de todo: de arte y de política, de sociología y de religión, de historia y frivolidades. Lo importante era opinar, formarse y formar conciencia, enfrentarse al mundo con una actitud ante el mundo y ante los hombres».

«Así nació un día la idea de *Contrapunto*, la de la revista y la del grupo, con la inclusión de gentes más maduras, pero no ajenas. Fue Raúl Agudo Freites, por ejemplo, quien la bautizó con ese nombre. Acudían a los diálogos —de los más vivos en los últimos años— muchos jóvenes valiosos, entre otros Antonio Márquez Salas, José Ramón Medina, J. L. Salcedo Bastardo, Andrés Mariño Palacio, Humberto Rivas Mijares, Oscar Guaramato, José Melich Orsini, Ernesto Mayz Vallenilla,

Ricardo Azpurua Ayala, Manuel Trujillo y este Eddie Morales Crespo que ahora publica su primer libro (*Notas de nuestro tiempo*, Editorial Gráfica Igsa, Caracas, 1954), un poco tardíamente, es cierto, acaso por un encomiable temor a la publicidad de frases y conceptos no sometidos cabalmente al tamiz de la reflexión y la elaboración literaria».

Más recientemente, con ocasión de comentar el libro del INCIBA que recoge una selección de ensayos de Mariño Palacio, el mismo Héctor Mujica ha completado la visión de *Contrapunto* con lo dicho en el caso de Morales Crespo.

Dice, al respecto, que la obra de Mariño Palacio

«tuvo algo de milagro, de magia literaria. Pero también fue, en buena parte, un fenómeno colectivo. Si algo caracterizó a la gente joven que se reunió en derredor de *Contrapunto* fue el afán, el anhelo, el deseo, y más que todo esto, la angustia creadora, la agonía por formarse rápidamente. A ello nos impulsaba en mucho una suerte de puja literaria, de lecturas voraces, de descubrimientos y hallazgos cotidianos. Escribíamos diariamente, ferozmente. A los 17 años, Andrés y yo publicábamos en varios diarios, revistas y semanarios. Andrés era el que más hacía, pues también era el escritor *puro*, el que no quería contaminarse con la vida, ni con el trabajo, ni con los estudios».

«Recuerdo aquellas ingenuas y nocturnas reuniones caraqueñas, en las que deambulábamos por toda la ciudad, intercomunicándonos las lecturas del día. Cuando alguien, fuese Díaz Seijas, Pineda, Cuto Lamache, Ernesto Mayz, Ricardo Azpurua, Márquez Salas, Eddie Morales o Alí Lameda —altísima voz de nuestra poética—, hablaba del autor, la obra o un personaje por los demás ignorado, no pasaba una semana sin que el autor, la obra o el personaje ya estuviese en nuestras faltriqueras. Así era aquel grupo. Hablábamos de Claudia Chauchat y de Hans Castorp, como de familiares; de Lady Tantamount, como vecina de San Agustín; Gérard de Nerval se nos antojaba colgado de un farol de la Plaza Bolívar, Baudelaire nos asustaba con su olor a ajeno; la 'generación perdida' norteamericana nos enseñaba una técnica de narrar, los rusos del siglo XIX nos enfermaron definitivamente con narración desde adentro, los novelistas y cuentistas hispanoamericanos

nos advertían acerca de la existencia de este continente, mientras los españoles, sobre todo los del 98, nos recordaban la existencia de España. Finalmente, teníamos especial devoción por tres narradores nuestros: Pocaterra, Uslar Pietri y Meneses». ¹⁸⁶

El grupo no fue, de ninguna manera, exclusivista. Y si no se integraron a él — por diversas causas— por lo menos estuvieron dentro de su órbita poetas como Francisco Salazar Martínez, Luis Frías, Alejandro Natura y, un poco tardíamente, un poeta venido de Mérida, entre nieblas y vigiliás: Ernesto Jerez Valero.

Contrapunto cumplió una etapa de extraordinario brillo en los últimos tiempos. Agitó consignas que conmovieron el mundo de nuestras letras. Trajo un soplo de renovación, de universalidad y de impulso vital para su momento histórico. Intentó y logró incorporar un sentido más contemporáneo para la obra literaria en Venezuela. Fue polémico y agresivo, como todo grupo joven que intenta imponer sus ideas contra la resistencia de lo consagrado. Pero tuvo la virtud, dentro del necesario ardor que imponía el debate, de conciliar los extremos sin sacrificar los principios orgánicos y fundamentales que estuvieron en su origen. Por encima de la teoría, está la razón de la práctica. Por *Contrapunto* habla lo que hicieron y continúan haciendo los que le dieron sustentación y vida. Es decir, todo eso que es ya materia para la crónica, la historia o la biografía.

Por eso puede decirse, con Antonio Márquez Salas:

«Su influencia (la de *Contrapunto*) en nuestra cultura, a pesar de que no ha sido constante, sí puedo señalar que es definitiva. El grupo de escritores y poetas que formaron a *Contrapunto* le ha entregado una importante y ya clásica contribución a la literatura venezolana. Algunos, lamentablemente, se han dispersado hacia otros campos; digo lamentablemente porque en la época en que la revista nos reunía, eran ensayistas o acuciosos de la filosofía, de notable talento o cuentistas que apenas han dejado obra, pero que sus primeros trabajos significaron

[186]_ Héctor Mujica, «Andrés Mariño Palacio, *Ensayos*», (En: *Revista Nacional de Cultura*, Caracas, núm. 184, pp. 120-122, abril-junio de 1968).

honda expectativa. Por otra parte, considero que la generación literaria de *Contrapunto* aún mantiene su vigor, y, cualquiera que sea su destino futuro, esta generación ya pertenece a la historia cultural de nuestro país, con todos sus nombres y con todo su empuje emocional».

Contrapunto tuvo en poesía, relativamente, pocos hombres. Pero los mismos cobran cierta dimensión calificada en el coro último de la poesía venezolana. Aparte de que, junto a ellos, sin integrarse definitivamente al grupo, se manifiestan otras individualidades igualmente resaltantes. En estricto orden de militancia, se ubican así: Alí Lameda, Rafael Pineda, Juan Manuel González, José Ramón Medina. Pedro Lhaya, Francisco Salazar Martínez. Y otros, dentro de la órbita generacional, como Carlos Gottberg, José Sánchez Negrón, Heriberto Aponte y Lucila Velásquez. Juan Sánchez Peláez, pertenece a esta promoción o generación, pero su ubicación no se precisa claramente en la misma, en parte porque estuvo algún tiempo en Chile, en parte por las características específicas de su obra que servirán para emparentado, más decididamente, con la última poesía. En la diversidad del coro poético de la década, no adscritos definitivamente ni a la promoción del 42 ni a *Contrapunto*, debe mencionarse, especialmente, a Rubén Ángel Hurtado, fervoroso descubridor de un mundo de limpia intimidad, en donde descansa la gracia de su verso desenvuelto, pero orientado igualmente hacia el esfuerzo contemporáneo de la expresión social; y otros como Ofelia Cubillán, nostálgica y tierna voz neorromántica de la poesía femenina; Ernesto Jerez Valero¹⁸⁷, dueño de un amplio registro temático, volcado como pocos en la viva materia polémica del hombre; Carlos César Rodríguez, una de las sensibilidades más finas y despiertas de los últimos tiempos, quien realiza su obra con escrupulosa y exigente conciencia liberadora de excesos y desvíos, atento a la esencia entrañable de la palabra; y Luis Julio Bermúdez, Ramón Sosa Montes de Oca, César Lizardo, Rafael Borges, José Rodríguez U., Luis Frías, Camilo Balza Donatti, Luis Beltrán

[187]_ Ernesto Jerez Valero, *Poesías*, prólogo de José Ramón Medina, Caracas, 1971.

Mago, Elio Mujica, Alejandro Natera, Luis Alberto Grillet y Enrique Castellanos, ya definidos, con suficiente categoría. José Manuel Maduro, un poeta de aparición tardía, puede incluirse lógicamente también en ese grupo diverso. Entre los más jóvenes de entonces, sobresalen Rafael José Muñoz y Miguel García Mackle, que estuvieron juntos alrededor de la revista *Cantaclaro*, y Roberto Guevara, Guillermo Sucre, Jesús Sanoja, Juan Salazar Meneses, Alfredo Silva Estrada, Elizabeth Schön, Juan Ángel Mogollón, Juan Calzadilla, Pedro Duno, Velia Bosch, Heli Colombani, Félix Guzmán, Jesús Rosas Marcano, Ramón Palomares y Efraín Subero, quienes un poco más tarde, a partir exactamente de 1950, irán a definirse en grupos o tendencias poéticas de distinto signo a *Contrapunto*.

Las características de los poetas de *Contrapunto* ya están sucintamente reseñadas. Sin embargo, vale la pena individualizar algunos rasgos. Alí Lamedá, en particular, destaca por su tremenda ambición de integraren un como gran fresco poético la realidad histórica, geográfica, folclórica, cultural y humana del país. En tal sentido, su *Canto monumental a Venezuela*, del cual se conoce ya una parte, es una obra de contornos épicos extraordinarios, quizás la más vasta hasta ahora concebida y realizada en nuestra poesía bajo tales propósitos. Lamedá demuestra, por el rigor de su temperamento, un apego a veces excesivo a las formas tradicionales del verso. Pero su rigor se ve compensado por la fuerza tremenda y resueltamente lúcida de su material poético, expresado generalmente en vibrantes imágenes telúricas. La poesía de Lamedá —hombre de intensas lecturas— se nutre directamente en fuentes francesas, habiendo traducido entre otros, a Rimbaud, Valéry, Baudelaire, Tristán Corbière y Laforgue.

Una de las personalidades que aparece con mayor vocación por el quehacer lírico dentro del Grupo *Contrapunto* es, sin dudas, Juan Manuel González. Fervoroso, polémico, penetrado visceralmente de la pasión poética, pocos individuos existen tan seguros de su destino literario. Sus libros *Estación de la luz* (1949) y *Los salmos de la noche* (1952) revelaron en él las características de una noble y segura poesía, donde se advierten poderosas corrientes

telúricas que sirven de trasfondo a un verso singular y propio, confiado a especiales resonancias anímicas. Por su lenguaje cadencioso y rico en calidad metafórica, transcurre una especie de honda nostalgia bíblica, con la limpia seguridad del tiempo y las instancias a que se debe el autor. Su *La heredad junto al viento* (1959), su último libro, es el testimonio de su más reciente poesía. Con este hermoso poemario obtuvo el Premio Bienal de Poesía «León de Greiff», certamen para poetas españoles e hispanoamericanos, y el Premio Nacional de Literatura (Poesía, 1959). Guarda inéditos *Los árboles ocultos* y *Capitán del verano*, un extenso poema consagrado a Bolívar y la naturaleza venezolana.

Rafael Pineda aparece solicitado por diversas expresiones literarias (el teatro, el ensayo, el periodismo), pero es la poesía la que mejor acomoda a su temperamento de escritor. Sus libros *El resplandor de las palabras* (1946), *Poemas para recordar a Venezuela* (1951), *El pie de espuma* (1953) y *La caza del unicornio* (1956), le acreditan un puesto de avanzada entre la nueva generación. Quizás el sello peculiar de su poesía resida en el lenguaje, ceñido a cierto rigor de formas y metros, pero libérrimo y audaz en el juego discursivo de la expresión. Asimismo, en la intencionada revelación de la realidad (paisaje, historia, gente), que se convierte, con cierto hálito romántico, en una animada biografía del propio poeta y del tiempo venezolano. Ya Picón-Salas advertía, además, que su verso destilaba un fino humor, un irónico y hasta incisivo placer por desnudar ocultas muestras de aconteceres y personajes nacionales.

Con una *Carta al General Juan Vicente Gómez* (1950), portadora de una significativa corriente de su poesía — especie de alegato civil, testimonio y acusación frente a la historia— se hizo presente, en las filas de la nueva poesía venezolana de la década del 40, Francisco Salazar Martínez. Ese mismo aliento, humano y civil, se recoge también, con densidad polémica, en su último libro, *El mendigo del sol* (1956), mientras que en su anterior *La guitarra ministra* (1954), donde combina el acierto métrico con la espontaneidad del

sentimiento, da la nota de una poesía que no rehúye el tema amoroso, sin caer por eso en el facilismo de un romanticismo envejecido y retórico, de lo cual lo salva, precisamente, la dignidad del tratamiento y una expresión desnudamente agresiva.

Pedro Lhaya, oriundo de la región negroide de Barlovento, trae una carga de clamoroso viento ancestral, de mitos y leyendas, que vuelca apasionadamente en su poesía robusta y estremecida por un desgarramiento solar. Silenciado por cierra crítica reticente, Lhaya es, sin embargo, un poeta de singulares dotes, enérgico y preciso, que, sin mayores aspavientos, ha escrito una obra digna y meritoria. Su primer libro, *Testamento del corazón* (1950), fue recibido con amplia simpatía, ubicándolo de seguidas en un muy calificado sector de la poesía social venezolana. Sus otros libros, *Caminos de la sangre* (1956) y *Poemas del amor* (1968), en donde parece buscar el camino de una revelación popular del ser y el mundo venezolanos, han ratificado ampliamente sus condiciones poéticas.

Carlos Gottberg ha extremado su celo poético en la búsqueda de un lenguaje de seguras vivencias telúricas, como lo demuestran sus últimas publicaciones. En general, la poesía de Gottberg se caracteriza por la libertad en la expresión, dentro de un contenido proceso narrativo, lleno de acerada ironía, a veces cercana al sarcasmo, y de contenido social y de fuerte referencia al mundo sórdido que limita la aspiración del hombre, por sacudir la agresiva coyunda de estos tiempos de alienación y miedo.

Color de tu recuerdo (1949) fue el libro inicial de Lucila Velásquez. Un libro de temática limitada, que no expresaba todo el amplio registro de su voz, como lo demostró posteriormente. Su poesía atiende, por igual, la instancia personal de un intuitivo y poderoso aliento erótico, y el reflejo de una limpia querencia por la tierra nativa, sublimada en mensaje de ardida experiencia colectiva. Pero también lo inquietan los problemas humanos, por lo que su verso gira entre los requerimientos de un hondo y nuevo estado amoroso y la tendencia hacia la expresión de la lírica social contemporánea.

Finalmente—y para cerrar la referencia a los poetas propiamente de *Contrapunto*- incluimos párrafos de la presentación bibliográfica de la antología poética del autor de este ensayo. Allí se escribe:

«Acicateado constantemente por el afán creador y por el esfuerzo de perfeccionamiento expresivo, atento a las voces profundas y al devenir del hombre de esta tierra y de este tiempo, Medina ha vertido en sus libros de poesía, todo un caudal de vivencias iluminadas por las dotes de un auténtico poeta de fértil imaginación, de segura palabra, ubicado en las más nuevas comentes líricas, y singularizado ya con un estilo».¹⁸⁸

Rafael Ángel Insausti inserta un juicio que dice:

«Ocho libros de poesía lleva publicados José Ramón Medina. Si por la juventud del autor su número es para producir algún asombro, lo que más admiración debe causar es su profundidad y su fuerza, unidas a una virtud lírica extraordinaria donde encuentran insustituible expresión las experiencias humanas fundamentales. De un mundo de niñez maravillada y feliz, presente en los primeros poemarios, fue el tránsito a otro de gravedad precoz, aprisionado entre signos y murmullos familiares, que, de puro leves y misteriosos, parecían la secuencia leve y misteriosa de un sueño. De ahí en adelante advino el desasosiego frente a los problemas que se hincan en el pensamiento y en la carne y cifran la angustia toda del hombre»¹⁸⁹.

Recientemente Oscar Sambrano Urdaneta afirmaba:

«Desde la publicación de su primer poemario, *Edad de la esperanza* (1947), hasta el último *Certezas y presagios* (1984), hay un largo camino que comienza en la añoranza de la madre y de la aldea perdidas, pasa por los silencios de las intuiciones metafísicas y del sentimiento religioso, avanza hacia la palabra comprometida con las adversidades sociales y políticas del hombre de su tiempo y de su país y llega, por

[188]_ José Ramón Medina, *Poesías*, Caracas, Ministerio de Educación, 1961.

[189]_ En la *Antología poética*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1957.

ahora, a una síntesis de todos estos temas expresados en un lenguaje que, de palabra caudalosa, se ha ido tornando en fuente serena, transparente, despojada de lo accesorio para ceñirse a la pureza de la imagen poética»¹⁹⁰.

El transcurso moderador del tiempo ciertamente es el único instrumento idóneo para mensurar la validez de una obra, sea individual o colectiva. Se afirma o se pierde con los años el quehacer de los hombres o de las generaciones a que pertenecen. Inexorable es el veredicto —positivo o negativo— de la dinámica compulsiva de la historia. De entre las muchas afirmaciones valorativas del riguroso trabajo de Luis Bruzual, *Significación de la revista Contrapunto* (1948-1950), entresaco dos que me parecen condensar parte medular de su examen crítico. Así dice en un primer pronunciamiento sobre los alcances y propósitos del grupo: «Los jóvenes reunidos alrededor de *Contrapunto* estaban motivados por intenciones nobles y elevadas y su tentativa coincidió con un momento de nuestra historia en que el país buscaba una nueva definición acorde con los nuevos tiempos. También va a ser ésta la preocupación de *Contrapunto*, pues en sus páginas se insistirá repetidamente en la necesidad de crear un arte y una cultura auténticamente venezolanos, sin que ello signifique

[190]_ Oscar Sambrano Urdaneta, presentación en *José Ramón Medina en la Biblioteca Nacional*, Caracas, Instituto Autónomo Biblioteca Nacional y de Servicios de Bibliotecas, abril-mayo de 1989, pp. 8-9. Materiales para su estudio; Ofelia Cubillán, *Síntesis creadora*, Caracas, Tip. La Nación, 1956; Pascual Plá y Beltrán, «José Ramón Medina en su profunda dimensión» (En: *Revista Nacional de Cultura*, Caracas, núm. 114, pp. 128-133, enero-febrero de 1956); Horacio Espinosa Altamirano, «La poesía en el tiempo de José Ramón Medina» (En: *El Universal*, Caracas, 31 de marzo de 1960); Luz Machado de Arnao, «La poesía de José Ramón Medina» (En: *Revista Nacional de Cultura*, Caracas, núm. 144, pp. 126-137, enero-febrero de 1961); Juan Liscano, *Lecturas de poetas y poesía*, Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1985, pp. 129-135; Luis Beltrán Guerrero, *Candideces (Duodécima serie)*, Caracas, Editorial Arte, 1986; Horacio Jorge Becco, *José Ramón Medina itinerario vital, bibliografía*, Caracas, La Casa de Bello, 1987; Oscar Sambrano Urdaneta y otros, *Un autor, José Ramón Medina; un libro, Edad de la esperanza; una fecha, 1947*. Caracas, Contraloría General de la República, 1988. (Nota de H.J.B)

ignorar las conquistas espirituales y materiales del hombre contemporáneo; se busca lograr una expresión propia que sin embargo posea valores universalmente válidos. Fue esta su respuesta al momento que entonces vivía el país. Al debate democrático entre los distintos sectores políticos. *Contrapunto* respondió con la invitación al diálogo sobre todos aquellos aspectos —culturales, artísticos, ideológicos, políticos— que interesaban para la conformación de una verdadera identidad nacional, proponiendo un “contrapunto” de ideas donde pudieran ser expuestas con amplitud e imparcialidad todas las opiniones».

Más adelante, de manera concluyente en cuanto se refiere al órgano del grupo, expone:

«También *Contrapunto* (1948-1950) contribuyó desde sus páginas a la polémica siempre renovada de la literatura venezolana. En un momento de profundas transformaciones sociales, políticas y culturales, sus integrantes supieron mantener la amplitud necesaria para contribuir a la discusión de manera responsable y desinteresada. Es importante señalar que, aunque notoria su preocupación por la universalización de nuestro arte, supieron conjugar a este interés el respeto por el pasado y la valoración justa de nuestras tradiciones. Así lo manifestaron en sus pronunciamientos teóricos y así se cumplió en la revista, que no conoció sectarismos generacionales y prestó igual atención a los grandes maestros de nuestro pasado literario, así como a los artistas más jóvenes».¹⁹¹

[191]_ Con palabras de Oscar Sambrano Urdaneta y José Ramón Medina (Testimonio de un grupo literario), Caracas, Ediciones La Casa de Bello, 1988; Véase nuestro artículo «Contrapunto en el tiempo» (En: *El Nacional*, Caracas, 18 de agosto de 1988).

La otra tentativa

Decía Mariano Picón-Salas, al referirse a la poesía finisecular de nuestro país, que ésta había sido, a la vez, modernista, romántica y nativista, aludiendo a las tres notas o tendencias características que le daban singularidad y relieve¹⁹². Otro tanto podría expresarse en el caso de la poesía contemporánea que se escribe por estos años en Venezuela, al describirla como un complejo singular de variadas tendencias, que se entrecruzan, contienden y enriquecen entre sí. Caso nada privativo, en realidad, porque así ha sucedido en todas las épocas y en todas partes, dentro del proceso histórico de las letras y las artes. Lo interesante de observar, sin embargo, en el caso venezolano, es la persistencia y continuidad de ciertas manifestaciones que no logran ser desplazadas, a pesar de la necesaria presencia del tiempo en su cambio y flujo decisivo, por nuevas y más actuales corrientes o movimientos. Se diría, por el contrario, que existe una especie de integración modulada en la realidad expresiva de la lírica nacional. Integración que responde, por otra parte, al indudable vigor de las viejas generaciones, enfrentadas creadoramente a la pujanza virtual de las recientes, portadoras del nuevo mensaje poético. En tal sentido, la poesía venezolana

[192]_ Mariano Picón-Salas, *Formación y proceso de la literatura venezolana*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1981.

contemporánea, la que se escribe al filo de este, año de 1969, es curiosamente antitética, pues participa por igual de la connotación neorromántica, que perdura como desprendimiento del posmodernismo, de las tentativas y logros de la vanguardia, de una fuerte impregnación nativista y, naturalmente, de la acentuada característica que imprimen el surrealismo y el hermetismo en la última fase de un proceso dotado de amplia resonancia creadora. Tampoco es descartable cierta zona de influencia formal que surgió, como dejamos dicho hace poco, a comienzos de la década del 40, como una especie de vuelta al cultivo de un neoclasicismo revertido sobre las extravagancias y excesos surrealistas de la promoción del año 36.

Hay quien ha afirmado —y no anda descaminado en su apreciación— que la poesía venezolana de hoy todavía sigue pagando tributo a aquellas ya lejanas experiencias de la generación vanguardista del 28, tal como si se produjera una incidencia cíclica de los factores que condujeron al cambio revolucionario de la lírica nacional en aquel tiempo.¹⁹³

Esta reversión de la vanguardia se significaría no sólo en la insurgencia capital o tendencia negadora hacia todo lo que represente el pasado, en busca de nimbos, propios por lo demás de toda generación que aspira a modelar su impronta, sino especialmente en la reelaboración de ciertas constantes estilísticas, en la audacia irreverente, negadora y eruptiva de los años veinte, y en la ingenua creencia de que se está inventando la poesía del futuro. Estas fueron las fundamentales líneas de una conducta estética que hace cuarenta años —o menos— pretendió hacer la revolución de las formas y contenidos poéticos, en una de las más polémicas, ardorosas y fulgurantes etapas del arte y la literatura contemporánea. Hemos dicho estilo y forma. Y por allí se da, justo, el encuadre de las nuevas tendencias que, más que una renovación de fondo, pretenden una renovación del lenguaje y de la presentación del poema, sin agotar con eso,

[193]_ Raúl Agudo Freites. «Cuatro preguntas» (*El Nacional*, Caracas. 2 de junio de 1968).

naturalmente, el espíritu de la palabra, el verbo permanente de la comunicación. Cada generación tiene sus ídolos, sus influencias y sus intérpretes. Las consignas nacen de la esencia de cada movimiento; los propósitos y fines, a veces velados o confusos, surgen de la violencia creadora de los espíritus juveniles y rebeldes. La de nuestros días no es menos fervorosa en esa estimación valorativa. Su iconoclastia, su agresividad irrespetuosa, esas a veces inconfundibles maneras que buscan la notoriedad a toda costa —el gesto intempestivo— y la arbitrariedad de los sinsentidos, responden a ciertos imperativos solemnes de los tiempos. De allí el fuego sagrado que iluminará la nueva vida de la poesía, o el chisporroteo impreciso que se quedará en inhábil ceniza. Sólo el proceso posterior servirá para dictaminar en conciencia. La historia es la gran maestra de la justicia en el tiempo. Mientras tanto, todo lo que hagamos o digamos para escarnecer la actitud beligerante de los nuevos, la recalcitrancia o negación que asumamos, premunidos de una virtuosa infalibilidad sobre los hechos o creyéndonos poseedores de la única verdad estética, porque entendemos haber cumplido cabalmente nuestro papel en la trayectoria que nos tocó enfrentar —trocados ahora en celosos cancerberos de la tradición y del *statu quo*— no pasará de ser, asimismo, jactancioso engreimiento, sujeto también al juicio esclarecedor de la crítica temporal. En todo caso, tendremos que admitir, sensatamente, que nada se crea en el vacío y que el esfuerzo más peregrino a nuestros ojos, tendrá sentido y se integrará, feliz y fecundamente, al proceso general de las artes, del quehacer y del pensamiento humanos.

El hecho de la coincidencia de estos nuevos movimientos, aquí y allá, dentro del continente y fuera de él, debe ponernos sobre aviso acerca de su carácter de fenómeno universal y sobre el valor de su evidencia histórica. No rechazarlo de plano, con soberbia y mezquindad; ni tampoco cruzarnos de brazos en la indiferencia de lo que no concierne a la propia experiencia. Ese aire del tiempo, ese parecido en el perfil histórico y la fuerza de un mensaje que se genera en la eruptiva condición de la rebeldía joven, deben llevarnos, por el contrario, a tratar de penetrar en la esencia del fenómeno, para

reclamar y asistir nuestro irrenunciable derecho a participar también en la demanda perentoria de la época.

Esa coincidencia espacio-temporal es harto significativa e inquietante. Es el letrismo francés, la poesía concreta del Brasil, el nadaísmo en Colombia, el transverbalismo o rebeldía sintáctica de cierta zona de la poesía venezolana de estos años, etc. Es la auténtica reversión literaria del vanguardismo en marcha, salvando las distancias y los modos, credos y propósitos de la novísima estética. En Venezuela —y en esto compartimos el criterio de Raúl Agudo Freites— fueron «efectos directos de la vanguardia», el *Grupo Cero de Teóricos, Caribe y Arquero*, lo mismo que el grupo *Viernes*, según dejamos aclarado en anteriores capítulos.

«Y en una forma u otra, a través de influencias paladinas o sutiles, efectos remotos de la vanguardia son los grupos jóvenes que hoy, a su manera y al estilo de 1969, levantan en sus manos banderas de poesía insurgente: *Sardio, Tabla Redonda, El Techo de la Ballena*»¹⁹⁴

Sobre esa base de insurgencia capital, inserta en un fondo de confusa y móvil valoración estética, por la diversa connotación generacional, de tendencias cristalizadas o en proceso de cristalizar, de formas, estilos, posibilidades agotadas que se repiten inútilmente o impulsos en floración, etc., es necesario partir para intentar el deslinde acertado de la última poesía de Venezuela, dentro de una realidad por supuesto compleja y difícilmente coercible. Esa estipulación crítica —balance e historia, a la vez— aspiramos a lograr en el capítulo que sigue.

[194]_ Raúl Agudo Freites, entrevista citada.

Un libro, un poeta y una promoción

En 1951 se publica un libro de un joven poeta de 29 años, Juan Sánchez Peláez. Este libro, de acusadas características y proyección insular, va a ejercer poderosa influencia en las promociones que se inician y va a abrir una corriente poética que domina, prácticamente, todo el curso de la nueva lírica venezolana. Ese libro se llamó *Elena y los elementos*. Su autor (había nacido en Altagracia de Orituco, Estado Guárico, en 1922) venía figurando en el grupo de los poetas venezolanos que aparecen a principios y mediados de la década del cuarenta. Temperamentalmente introspectivo, de gran vigilancia interior, Sánchez Peláez escribe una poesía de intensa modulación y riqueza de lenguaje, ligada a la expresión hermética. Sus poemas publicados —escasos, trabajados a conciencia, extraídos de una diaria y dramática experiencia— lo habían señalado con gran fuerza y originalidad en el grupo de quienes intentaban un nuevo rumbo en la poesía venezolana de la época. De allí que su posterior y definitivo aliento creador, y el consenso y seguimiento que su obra ha despertado en muy calificada zona de la poesía última del país, no haya constituido sorpresa para nadie.

Sánchez Peláez vivió durante algún tiempo en Chile. Allí despertó —era un adolescente entonces— su vocación. Huidobro y otros poetas, pero sobre todo Rosamel del Valle, dejaron huella indeleble en su estilo y en su formación.

Incluso se ligó fervientemente a jóvenes poetas de ese país que por entonces definían su camino creador, como Nicanor Parra y Gonzalo Rojas. Estuvo relacionado en tal sentido, con el grupo *Mandrágora*, que recogía parte de las tentativas de las nuevas promociones chilenas. «Se me abrieron así —ha dicho Sánchez Peláez— puertas secretas hacia lo vivencial, alejándome del planteo predominantemente intelectual de la creación poética».

Esa permanencia en Chile y esa actitud, explican su alejamiento de las corrientes nacionales de nuestra poesía, representadas, entre otras, por el grupo *Contrapunto*. No era, propiamente, un divorcio, porque el aire del tiempo identifica al fin la expresión de promociones afines, pero si una cierta actitud personal que define un estilo poético, una búsqueda y un lenguaje de poderosa raíz críptica, alimentada en la experiencia surrealista, que está en el origen de la obra de este autor. Su expresión aparece referida a un gran fondo de fábula y mito, apegada a la fuerza primordial del sentimiento amoroso. Esa constante y una experiencia fundamental de desarraigo —lo ha confesado el propio poeta— definen el contexto de su primer libro, *Elena y los elementos*. El sello de esa originalidad indiscutible de Sánchez Peláez, la seguridad de su búsqueda hacia una expresión más ceñida a la voluntad personal, nutrida por las contradicciones reales del mundo en que se debate, y cercana a la parquedad dentro de su amplio vuelo de inauguración y desafío verbal, es lo que sirve para afirmar el carácter que destaca su poesía entre los autores de su propia generación, y que lo liga al esfuerzo de las promociones más recientes de la poesía venezolana.

El desarraigo, el desamparo y la alienación son elementos que configuraron toda la obra de Sánchez Peláez y que, en sus últimos libros, *Animal de costumbre* (1959) y *Filiación oscura* (1966), alcanzan una tremenda resonancia poética. Pero en estos libros el lenguaje es más directo, más descarnado, más comunicativo, tal vez por mayor experiencia y madurez creadora.¹⁹⁵

[195]_ Octavio Armand, «La poesía de Juan Sánchez Peláez un discurso contra el método». (En: *Revista Nacional de Cultura*, Caracas, núm. 227. pp. 109-119, diciembre de 1979); Luis Alberto Crespo. «Juan Sánchez Peláez y nuestro definitivo silencio».

A Juan Sánchez Peláez se le ha tratado de vincular con uno de nuestros grandes poetas del pasado, poco conocido, difundido y apreciado en su exacta dimensión, en la época en que escribió su obra, José Antonio Ramos Sucre. Pero él rechaza esta filiación directa y esquemática. «Lo admiro —ha dicho—, es una gran figura solitaria en la poesía venezolana, leal a su soledad y su poesía hasta pagar con la vida esta lealtad, pero mi obra no viene de él».

La joven poesía venezolana —la que se escribe en estos últimos años— tiene, pues, en Juan Sánchez Peláez un guía, un adelantado, un joven maestro que asume a todo riesgo esa principalísima función. Esta es una verdad visible, aceptada, además, por la generalidad del nuevo coro poético del país.

Y el mismo hecho de que su primer libro publicado esté prácticamente en el punto de arranque de la experiencia lírica de las promociones últimas, es por demás significativo y definidor.

Efectivamente, el año de 1950 se ha tomado como un punto de partida para las nuevas generaciones literarias de Venezuela. Ese arto cierra la década del 40, llena de complejas y ricas manifestaciones para nuestras letras, y abre un nuevo ciclo, especialmente en el campo de la poesía. En él despiertan voces y acentos de diversa resonancia, con una gama de acusados valores que forman el testimonio de las más recientes tentativas poéticas. En realidad, hay dos momentos en el proceso de estos últimos dieciocho años, que no se excluyen, sino que, por el contrario, se integran armoniosamente en el plano de la acción creadora colectiva, como no se excluyen ni se contradicen, histórica ni estéticamente, los jóvenes del 50 con sus predecesores inmediatos, que fueron los del grupo *Contrapunto*.

(En: *El Nacional*, Caracas, 13 de diciembre de 1981); Eugenio Montejo, *La ventana oblicua*, Caracas, Editorial Arte, 1974; Argenis Pérez Huggins, *Nueva lectura crítica*, Mérida, Universidad de Los Andes, 1979; Guillermo Sucre, *La máscara, la transparencia. Ensayo sobre poesía hispanoamericana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985; Leonardo Padrón, «Juan Sánchez Peláez: una poética bajo el látigo de oro», en su *Crónicas de la vigilia (notas para una poética de los ochenta)*, Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1990. pp. 155-210.

La diferencia es más bien formal que de esencia y más cronológica que literaria, quizás perceptible sobre todo por el juego natural de las influencias, donde unos y otros fueron a fijar el impulso de la propia formación estética. Se usa entonces el término de generaciones o promociones en un sentido y alcance propio del tiempo en que se producen, con un propósito de separar los grupos y tendencias que las definen, sus iniciativas y logros articulars, aunque finalmente, por imperativos de la realidad misma, todo sea una sola e integradora manifestación de vida literaria en común, con el perfil de un bloque que puede calcularse en unos veinticinco años, aproximadamente, según hemos venido exponiendo hasta aquí.

Esos dos momentos que apuntamos son el de 1950, punto de arranque general del movimiento, y el de 1958, en el cual cristalizan las tendencias estéticas, el estilo y el lenguaje de la nueva experiencia, y se abren conjuntamente otras vías experimentales, nutridas de polémicas y búsquedas, que diversifican las jerarquías y logros poéticos individuales, sin definir un núcleo esencial que ejerza comando o predominio, en la rica y compleja sustanciación de grupos y entidades, que forman el abigarrado panorama. Hay, desde luego, una actitud beligerante y sólida, un impulso de vida y de creación que se enfrenta críticamente a los valores tradicionales, y los discute y juzga para diferenciarse de ellos. Se reniega, abierta o veladamente, de la tradición nacional y aun de aquella otra que está en nuestro origen hispánico. Se buscan otros aires y otros rumbos. Se pugna por una universalidad a toda costa, distinta de la que ha forjado el perfil histórico. A los ídolos consagrados se les sustituye por otros ídolos. Ya no son Novalis, Hölderlin, Rilke, Antonio Machado, Neruda, Vallejo, Miguel Hernández, Milosz, Pessoa, sino Perse, Maiakovski, Michaux, Artaud, Eliot, Thomas y la vuelta a Rimbaud o Lautréamont.

Al principio —hablamos del año 50 y sus cercanías— hubo incluso cierto gusto estetizante, cierta tendencia al barroquismo y evasión intelectualizada —temas, expresión, influencias, etc.—, que algunos tomaron como ejemplos de exquisitez extrema, rayana en la decadencia poética. Fue como una especie de

retomo a una zona histórica de la poesía, ya lejana, en cuanto a la experiencia misma vivida por el mejor modernismo americano. La falta de hondura y autenticidad era visible en muchas tentativas, orquestadas en torno a engañosos modelos no afines con nuestra realidad, así como en la persistencia de un falso tono de modernidad, no exenta de habilidad formal. Se buscaba, a todo trance, huir de la diafanidad expresiva y de los recursos comunes de la comunicación estética del lenguaje, para aparentar profundidad en el mensaje. Los temas — que son eternos— se envolvían en una como niebla vigorosa o espesa, para encubrir la debilidad del tratamiento personal. La transparencia y el verso «alado» que se reprochaba a poetas inmediatamente anteriores, no era, en el fondo, más que una falacia para no dejar ver la propia indigencia que se trataba de ocultar bajo el ropaje suntuoso de un lenguaje retorcido y oscuro. Afortunadamente, el rigor y la densidad verdaderos llegaron con el correr de los años, haciéndose más preciso y categórico con las promociones del 58 en adelante.

Efraín Subero, al enjuiciar nuestra última poesía, anota como falla fundamental el divorcio de la tradición nacional, y la sumisión incondicional a las influencias extranjeras: «no sólo renegamos de nuestra tradición poética, sino que volvemos los ojos complacientes a los grandes modelos europeos». Y aunque admite que «sufre y padece su universal conflicto», reclama que, tras el fragor de la palabra, este hombre haya perdido toda su peculiaridad. Por eso advierte:

«El error está en que pretendemos universalizar la poesía —con evidente menoscabo de lo nacional— a través de un lenguaje quintaesenciado que termina por no ser de ninguna parte. De esta manera continuamos desechando no sólo la fecunda temática venezolana, sino hasta nuestra propia manera de decir. La lexicografía venezolana ha sido desestimada y olvidada. Las extraordinarias posibilidades que ofrece el acervo folclórico nacional se desechan. En este sentido, no tenemos sino los intentos del nativismo, muchas veces reducido a un traslado textual, poco poético, sin trascendencia lírica. Últimamente hemos presenciado esfuerzos aislados por vincular la fraseología popular a la más exigente poesía. Estos esfuerzos han sido vistos con muy

malos ojos por cierta crítica adocenada en una tradicionalidad irrazonable. Lo cierto es que no hemos logrado todavía una poesía nacional, en el más comprometedor sentido de la palabra. Y como Venezuela no está en la poesía última, la poesía última no ha tenido resonancia en Venezuela. Y es éste otro aspecto de su drama».

Hay quienes han hablado, asimismo, de «decadencia», pero eso no deja de ser injustificada y apresurada apreciación, sin base crítica alguna. Es el juego natural y lógico del tiempo. Y cada grupo tiende a ser heredero de su propia realidad.

La nueva poesía venezolana

¿Puede hablarse, en propiedad, de una nueva poesía? Quizás resulte aventurado y discutible asignar una categoría estética formal a esta enunciación crítica. La experiencia, fundada en la comparación de obras y autores, podría, por el contrario, mostrar una cierta dependencia histórica —visible o invisible— que contribuiría a revelar cómo no se ha producido, a lo largo del proceso de estos años, ninguna ruptura apreciable en el cuadro general de nuestra poesía, sino, al revés, una afirmación de extraordinaria solidez concomitante que se expresa, a veces, por la clarísima corriente de influencias veladas u objetivas. Hay una raíz, un origen que persiste y se adensa al paso creador de las generaciones que se suceden en el tiempo. Y si, aparentemente, el enfrentamiento de grupos y promociones que aluden a sus propios perfiles y razones de violenta irrupción, cercanos a la iconoclastia y la irreverencia impuestas por su cronología, pareciera significar un desajuste o ruptura ostensible, la perspectiva de los años permite ver después que se trataba sólo de una transitoria efervescencia, de una rebelión en la superficie, porque en el fondo persisten los elementos y factores que dan fundamento al perfil más propio y trascendente de la poesía nacional como fenómeno de integración literaria. Esos sucesos de necesaria rebelión generacional vienen a ser, en realidad, como especies de instantes de acomodación o integración Histórica de un movimiento más vasto y general de la realidad literaria del país. Las notas distintivas de cada

promoción, su polémica creadora, en vez de desentonar en el cuadro general, contribuyen, por el contrario, a enriquecerlo con la experiencia y el aporte de la novedad. Novedad que, por otra parte, no mengua ni rechaza el fondo valedero de la tradición.

Plantados sobre estos argumentos, existe, sin embargo, la posibilidad de hablar de una nueva poesía venezolana, en el sentido de su configuración, como expresión de las más recientes promociones literarias del país y por el valor mismo que califica su actitud insurgente e iconoclasta.

Las dos etapas señaladas —50 y 58— reflejan significativamente dos situaciones históricas que, necesariamente, marcan su impronta en la forja del quehacer literario. Al principio está el cerrado horizonte de la dictadura perezjimenista y la quiebra, o al menos la postergación, de los valores fundamentales del espíritu. El escritor está acorralado o escarnecido, cuando no impedido de ejercer libre y creadoramente su ministerio. Entonces es cuando surge esa otra generación a que aludimos.

«Es la generación alterada —como escribe Juan E. Zaraza, seudónimo que esconde a uno de sus miembros más relevantes—, pospuesta, innominada durante mucho tiempo, que surgió sin las posibilidades históricas de la burocracia en 1948, que se metió en el fondo, casi hasta perderse, en la época de Guasina y la Cárcel Modelo, que emergió contradictoria y al borde de los treinta años en 1958 para luego comprometerse y ensuciarse las manos en la era de la violencia. A esa generación pertenecen Adriano González León, Salvador Garmendia, García Mackle, Rafael José Muñoz, parcialmente Sánchez Peláez y Palomares, en poesía, y José Francisco Sucre Figarella, Juan Calzadilla, Guillermo Sucre, la misma Elisa Lemer, y unos cuantos más, Aníbal Nazoa y Zapata, y Acosta Bello y Guédez, cuya cuenta sumaría confusión a este balance de residuos y tendencias. La otra generación quiere decir ausencia de privilegios y nado contra la corriente. Significa soledad».

Ese grupo de escritores comienza a hacerse sentir, pues, a partir de 1950. Trae un mensaje, posee una mística de lucha. Acorralada por el tiempo, no

desespera. Estudia, se prepara, discute, escribe. Porque las circunstancias permiten sólo eso, se dedican con fervor inusitado a la acción literaria. En el transcurso de pocos años se definirán las vocaciones y las actitudes. Al principio, sólo un impulso emocional los une. Son estudiantes liceístas que van camino de la Universidad, unos; otros ya enderezan sus esfuerzos por la disciplina de los estudios superiores. Pero todos tienen de común la inquietud del momento. Inquietud intelectual, literaria pero también ideológica, política. Es una etapa de lecturas intensas, de discusiones y hasta de un poco de bohemia. Un café, el *Iruña*, de Reducto a Municipal, servirá a manera de base de operaciones. Escritores mayores como Antonio Márquez Salas y José Salazar Meneses y el pintor Mateo Manaure, darán estímulo a las reuniones iniciales. Como centro de trabajo, en 1957 se crea una Galería-Librería que habrá de languidecer pronto por falta de auxilio económico. Pero que cumple un cometido de agitación artística y literaria. Hay pasión en el esfuerzo. La pintura de vanguardia, la nueva literatura y el teatro experimental consiguen una audiencia cada vez más creciente en exposiciones, conferencias y mesas redondas. Una actitud desafiante y polémica, que trasciende incluso al campo político, será la nota relevante de los integrantes del grupo. Sin embargo, *Sardio*, como grupo estructurado —tal vez el núcleo generacional más cohesionado y orgánico de los últimos años—, se hará presente sólo en 1958. En mayo y junio de ese año circulará el primer número de la revista con el mismo nombre. Dos años más tarde, en 1961, fenecerá de muerte natural con el N.º 8. *Sardio* equilibra diversas tendencias en la poesía, en la narrativa, en el ensayo. El fervor del grupo intenta establecer conciliación. Lo logra durante un tiempo. Pero llega un momento en que la precariedad del equilibrio ha de romperse. Entonces las afinidades electivas, las actitudes personales, los gustos estéticos, pero sobre todo la orientación política, inclinarán a unos y otros por diversos caminos. Distanciados, buscarán acomodo en otras toldas, porque persiste el fuego creador. Entonces es cuando surgen *El Techo de la Ballena* y *Tabla Redonda*. Refugios temporales para la mayoría. Los otros preferirán

la independencia intelectual. Con *Sardio*¹⁹⁶ los representantes de la literatura joven de Venezuela entran en contacto con las nuevas corrientes del pensamiento, del arte y de las letras universales.

El comité de dirección de la revista *Sardio* estaba integrado por Guillermo Sucre, Luis García Morales, Rómulo Aranguibel, Rodolfo Izaguirre y Adriano González León. Para el volumen doble de setiembre y diciembre, 3-4, se agregan Gonzalo Castellanos, Elisa Lerner, Salvador Garmendia y Ramón Palomares. Ese comando perdurará hasta el final y será la cabeza visible del grupo. Pero estaban otros, integrados definitiva o pasajeramente al trabajo colectivo. Como, por ejemplo, Oswaldo Trejo y Héctor Malavé Mata, en el cuento; Edmundo Aray, Caupolicán Ovalles, Francisco Pérez Perdomo y Efraín Hurtado, en poesía; Pedro Duno, en poesía y ensayo; Rodolfo Izaguirre, en ensayo y narrativa; Elizabeth Schön, junto con Elisa Lerner, dará sus primeros pasos en la obra de teatro, para después derivar hacia la poesía; Manuel Quintana Castillo y Perán Erminy tendrán a su cargo la representación de la pintura joven, a los que se unirán después Omar Carreño y Marcos Miliani; Antonio Pasquali, será el ensayista de orientación filosófica. Aparecen también, en menor figuración, Zoila Bailey, Félix Guzmán, Alfredo Gerbes, Evangelina Rodríguez. Escritores mayores que simpatizan con el grupo ofrecerán colaboración alguna vez: Picón-Salas y Liscano, entre los venezolanos; Miguel Ángel Asturias, Juan José Arévalo, Octavio Paz, Gonzalo Rojas, Rosamel del Valle y Alejo Carpentier, entre los extranjeros.

Cercanos a *Sardio* estarán también, para después ir a integrar definitivamente *El Techo de la Ballena*¹⁹⁷ junto con Edmundo Aray y Caupolicán Ovalles,

[196]_ Mary Ferrero, «*Sardio*, 1958-1978», (En: *El Nacional*, Caracas. 2 y 9 de abril de 1978), donde se recogen comentarios de Salvador Garmendia, Gonzalo Castellanos, Luis García Morales, Adriano González León, Elisa Lerner, Efraín Hurtado, Perán Erminy y Rodolfo Izaguirre.

[197]_ Nelson Dávila y Esther Coviella, «Del mordisco a la nostalgia: 20 años de *El Techo de la Ballena*», (En: *El Nacional*, Caracas, 15 de marzo de 1981); Ángel Rama, *Antología de «El Techo de la Ballena»*, Caracas, Fundarte, 1987; Alberto Szpunberg,

el poeta Juan Calzadilla y el pintor Carlos Contramaestre. Por allí andan, rondando las cercanías, aunque distantes en propósitos literarios y políticos, Jesús Sanoja y Manuel Caballero. Ellos estarán entre los artífices de *Tabla Redonda*, la otra cara de esta nueva generación. Una generación que, al decir del mismo Zaraza, «ha tenido desventaja (o la ventaja) de cuajar tardíamente, en plena adultez, en el período en que ya el autor comienza a ser material bibliográfico». *Sardio* es, en tal sentido, un grupo heterogéneo, no exclusivista. Rechaza la naturaleza de cenáculo, para constituirse en empresa de noble aliento juvenil. Sus resultados siguen siendo un esfuerzo positivo dentro de la joven literatura venezolana.

Aparte de la revista, hay otras publicaciones con el sello editorial del grupo. De allí salen *Las hogueras más altas* (1957), de Adriano González León; *Estrechos son los navíos*, de Saint-John Perse, en una traducción de Guillermo Sucre; *El reino* (1958), de Ramón Palomares; *Los pequeños seres* (1959), de Salvador Garmendia; *Fantasmas y enfermedades* (1961), de Francisco Pérez Perdomo; y *Nadie quiere descansar* (1961), de Edmundo Aray. *Lo real y la memoria* (1962), de García Morales, y *Mientras suceden los días* (1961), de Guillermo Sucre, son de publicación posterior. Narración, poesía y otra vez poesía. Esos nombres pertenecen ya al cuadro dinámico de la actual literatura venezolana.

Pero esa generación no se circunscribe exclusivamente al grupo *Sardio*, o a *El Techo de la Ballena* o *Tabla Redonda*. Coetáneamente, sin ubicación precisa, porque llegaron tarde a *Contrapunto*, o porque no pudieron incorporarse a tiempo a esos otros grupos, se perfilan individualidades de recia contextura intelectual: Oscar Sambrano Urdaneta, Orlando Araujo, Alexis Márquez Rodríguez, Domingo Miliani, Gustavo Luis Carrera, Rafael Di Prisco, Germán

«Juan Antonio Vasco, veinte años después. Última celebración bajo *El Techo de la Ballena*» (En: *El Nacional*, Caracas, 16 de enero de 1977); Lorenzo Tiempo, «El surrealismo y las letras venezolanas» y Martine Pasquet, «La descendencia de Jonás» (En: *Zona Franca*, Caracas, año II, 2a. época, núm. 11, febrero de 1978); Juan Antonio Vasco, *Introducción a «El Techo de la Ballena»*, Valencia, Universidad de Carabobo, 1971.

Carrera Damas, Guillermo Morón. Ellos forman un notable conjunto de escritores que han derivado, profesionalmente, hacia la enseñanza o la investigación superior. La Universidad les ha prodigado un campo de acción envidiable para la lúcida conciencia literaria y el compromiso intelectual que los anima.

Ludovico Silva —polémico, batallador, enardecido en la inquietud de su vocación—, de regreso al país después de varios años de permanencia en Europa, se ha incorporado activamente también a esos núcleos de las letras nacionales. El ensayo, la poesía y, sobre todo, un nuevo estímulo, encamado a conciencia, con lucidez, con riesgo y responsabilidad intelectual, el del periodismo literario, destacan su labor de estos últimos años.

Igualmente hay que decir que en Maracaibo se constituyó y funcionó por algún tiempo, coetáneamente con el grupo *Sardio*, de Caracas, el grupo *Apocalipsis*¹⁹⁸. En él se iniciaron poetas —porque era un grupo esencialmente de poetas— que hoy tienen ganado amplio prestigio nacional. Hesnor Rivera, dividido entre el periodismo y la poesía, Néstor Leal y César David Rincón estuvieron entre sus más activos participantes. Muy pocos de entre ellos han desertado del deber literario, sino, que al contrario, han persistido en una muy calificada obra creadora.

1958, otra perspectiva

El año 1958 es también, en lo literario, una etapa de crisis y progreso en la literatura nacional. Hay una evidente y vital interrelación entre lo literario y lo político. La transformación democrática del país, las controversias, las polémicas y los hechos antagónicos que se producen de entonces a esta parte en el panorama de nuestra realidad política han influido —y conformado en

[198]_ E. J. A. «Poetas del grupo *Apocalipsis*». (En: *Cultura Universitaria*, Caracas, núm. 60, marzo-abril de 1957); Félix Guzmán, *Poetas del Grupo «Apocalipsis»*, Caracas, Editorial Sucre, 1957; véase *Cultura Universitaria*, Caracas, núm. 59, pp. 57-68, enero- febrero de 1957.

cierta medida—, el proceso literario. Han sido diez años los transcurridos de entonces acá, cruzados por los más insólitos y dramáticos contrastes. La violencia, sobre todo, ha prendido su garra en el acontecer del país y la violencia ha invadido también, como era natural, los planos de la creación de las letras y las artes. No ha sido sólo el tema en sí mismo, por lo demás atractivo como ingrediente necesario —por venir de una realidad insustituible— sino la propia rebeldía del creador, enfrentándose decididamente a una situación que trata de coartar o limitar su poder de expresión, emanante del uso irrestricto de su libertad.

Diez años, pues, del 58 a esta parte, consagran uno de los cuadros de más activa y beligerante acción literaria en el país. Es una década con su propio signo, con su fuego devorador, con su obsesiva y descarnada vivencia, con su pródigo e incesante movimiento de acción y reacción entre la realidad y quienes la expresan. Una década preñada de incidencias que todavía no ha culminado en una expresión literaria definitiva.

El otro nombre que mencionaba Zaraza —el del poeta Ramón Querales pertenece a esa última etapa, es un paso más adelante en el tiempo. Es decir, está en esa línea posterior a Sardio. Y ha sido precisamente en 1968 cuando obtiene consagración nacional con el Premio de Poesía *José Rafael Pocatererra*. Querales viene de Barquisimeto. Estudió y trabajó en Mérida. En Barquisimeto publicó, junto con otros jóvenes, una revista, *Ciudad Mercuria*, tocado por la inquietud de los primeros esfuerzos literarios. Era —según se denominaba— una libreta quincenal de arte y crítica que intentaba romper la indiferencia, el ahogo y las limitaciones del provincianismo, en busca de una libre apertura hacia los grandes problemas estéticos del momento. Ya para 1959 Querales estaba en Caracas. Después, otra vez la provincia. El deambular de un lado para otro. Y Caracas nuevamente. Querales es de la misma promoción poética de Gustavo Pereira, que en Puerto La Cruz realiza el milagro de sobrevivir literariamente entre la sordidez e indiferencia del medio; de Darío Lancini, José Lira Sosa, Luis José Bonilla, José Barroeta, que estuvieron con

Pereira, por algún tiempo en la agónica vigilancia de una revista provinciana, *Trópico Uno* (1964-1965); compañero también de Víctor Valera Mora, de Ángel Eduardo Acevedo; de Josefina Urdaneta, en Maracaibo; de Lida Franco Farías, en Coro; de Eugenio Montejo, en Valencia; de Jesús Serra, en Caracas. O sea, en esa línea de combate de la nueva poesía venezolana, que se reparte en otras tentativas valederas, en Caracas o en el interior, como la de la revista *En Haa*¹⁹⁹,—prodigio de trabajo colectivo en multígrafo—, en cuyo seno apuntan poetas y escritores como Carlos Noguera, Argenis Daza Guevara, Jorge Nunes y José Balza.

Hemos nombrado a *Trópico Uno* y debemos decir que se trata de uno de los esfuerzos más serios y constructivos que en la provincia venezolana se han hecho para el desarrollo artístico y cultural, con proyección sobre toda la región oriental del país. A los poetas señalados anteriormente, se suman otros escritores y pintores como Jesús Enrique Barrios, Ramón Yáñez, Miguel Terpaima, Juan Jolmer, Itamar Martínez, Gladys Meneses, Eduardo Lezama, Pedro Barreto, Rita Pereira, Régulo y Ciro Martínez, Pedro Riera.

En el año 64 ya estaba funcionando en Maracaibo un grupo artístico literario de vanguardia, *40 Grados a la Sombra*, que protegió y estimuló la actividad de poetas, escritores y pintores jóvenes en medio de la más terrible desolación e indiferencia colectiva. De ese grupo, que luchó a brazo partido entre numerosas dificultades, logrando sobrevivir a pesar de todas las contingencias, quedan testimonios fervorosos. Como aquella publicación, *7 de 40*²⁰⁰, que presentaba a siete poetas del grupo, con una introducción de Josefina Urdaneta. Esos poetas eran Miyó Vestriini, Enrique León, Emérita Fuenmayor, Carlos Wong, César David Rincón y Laurencio Sánchez Palomares (que venían del grupo *Apocalipsis*).

[199]_ Víctor Salazar, «*En Haa*, una experiencia en multígrafo», (En: *Imagen*, Caracas, núm. 18, octubre de 1971).

[200]_ Miyó Vestriini y otros, *7 de 40*, Maracaibo, Ediciones 40 Grados a la Sombra, 1964.

Mientras tanto, en Caracas, con la animación de Ludovico Silva, Héctor Silva y Caupolicán Ovalles, aparecía la revista *Sol Cuello Cortado*, que vino a ser una ventana abierta para la nueva poesía, combatiente y rebelde. Alfredo Silva Estrada y Fernando Irazábal asistían a los editores. *Sol Cuello Cortado*, al propio tiempo que ofrecía caminos a los jóvenes poetas venezolanos, quería servir de vehículo de integración al proceso general de experimentación que vivía (y vive) la poesía hispanoamericana de la hora. Aparte de poetas conocidos como Ramón Palomares, Alfredo Chacón, Juan Ángel Mogollón, Gustavo Pereira, Elizabeth Schön y Luis José Bonilla, allí colaboraron, entre otros, Ángel E. Acevedo, Argenis Daza Guevara, Fernando Rodríguez y Carlos Silva.

Hay nombres que sobresalen, con jerarquía diversa, en este apretado panorama. Ya hemos nombrado, entre los primeros, a Juan Sánchez Peláez y, entre los últimos, a Ramón Querales, como puntos equidistantes de un mismo proceso poético. Pero hay otros con igual o parecido prestigio. Como Ramón Palomares, Rafael Cadenas, Francisco Pérez Perdomo, Jesús Enrique Guédez y Juan Calzadilla. O Alfredo Silva Estrada, Juan Salazar Meneses, Alfredo Chacón, Arnaldo Acosta Bello y Elizabeth Schön. Y de los más recientes, Carlos Noguera, Efraín Hurtado, Argenis Daza Guevara, Ángel Eduardo Acevedo, Eugenio Montejo y José Barroeta.

Algún crítico ha expresado que la nueva poesía venezolana vive actualmente una etapa de experimentación. Ello es verdad en la medida en que se entiende por experimentación ese impulso genuino que mueve hacia el cambio constante y que define el acto poético como una posibilidad de afirmación vital, a ratos inseguro o desorientado, pero en todo caso apoyado en una voluntad de trascender existencialmente. Quizás la preocupación básica de todas las búsquedas lleve a la evidencia de un lenguaje circunstancial, narrativo, intensamente coloquial, que se distancia un poco de lo que fue la preocupación —un tanto esteticista— de algunos calificados representantes entre los primeros poetas del 50. Existe también la insistencia argumental, el discurso temático, que está en la fuente de toda la poesía latinoamericana

contemporánea. E igualmente se tiende, en forma sensible, a huir de la retórica del hermetismo en busca de una expresión más comunicativa y real, de una mayor comprensión y fluidez verbal. Pero la rebeldía no está sólo en el lenguaje, sino en la actitud misma que se observa ante el conflicto humano del cual el poeta forma parte. El desarraigo y la alienación, hemos dicho, funcionan como elementos primordiales de esa nueva poesía. Ello explica, en cierta forma, sus características de rebeldía y subversión. Pero también la gran dignidad de su combate y el coraje que implica su riesgo. De ahí su resonancia y el tono profético de su mensaje.

Y aquí entramos necesariamente en la valoración que requiere un problema de tanta hondura y significación, como el del quehacer de la juventud actual. Expliquémonos. La juventud marca sus propios derroteros, trata de aislar otros rumbos distintos a los preestablecidos. Y en esa tentativa agota todos los recursos imaginables. Así en arte como en cualquiera otra manifestación de la vida social. Es una actitud genuina, válida, que debe apreciarse y entenderse en el contexto de su propia realidad espacio-temporal. Aunque surge, como es lógico, contra los valores instituidos y resulte, en consecuencia, como una rebeldía dramática, como una insurgencia revestida de arrogancia y soberbia. Serán los resultados, los logros, mejor dicho, los que medirán, en definitiva, los aciertos o errores de la aventura. Pero el carácter de la aventura misma, su fuerza carismática y juvenilmente hermosa, es de por sí una realidad que mueve a la comprensión y a la simpatía de los espíritus mejor dotados o mayores en experiencia y vida.

Oscar Sambrano Urdaneta define dos corrientes generales en la última poesía nacional, vinculadas, sin embargo, por un común denominador: el tema del hombre actual. El ensayista alude a una posibilidad metodológica de encontrar vías para desbrozar un material hartamente complejo. Así se expresa en nota que comenta el libro *Paisano*, de Ramón Palomares:

«La primera, nos sitúa frente a una poesía de compromiso, de temas relacionados con los asuntos más polémicos de nuestra vida política;

poesía que no vacila, a veces, en el empleo del tremendismo literario, y que refleja una auténtica posición ideológica y de combate en sus autores. En otro grupo, están los poetas que exteriorizan un contenido hecho de vivencias referidas al mundo interior. En ambas líneas, un hombre, con sus goces y padeceros, con su miseria y grandeza, admirable en su capacidad de entrega y sacrificio, o empequeñecido en sus derrotas y conflictos a los cuales no pudo vencer. Esto es lo que uno alcanza a ver en lo que se refiere a temas, pero no se puede poner de lado otra de las preocupaciones centrales de la nueva poesía venezolana, y ella es el rigor con que los poetas tratan de manejar el lenguaje, de podarlo de retórica, de artificios literarios, para dejarlo como piedra de río. De este modo se busca conquistar una de las cualidades más apreciadas en el escritor, como es su autenticidad, el inspirar fe en lo que expresa según el modo como lo objetiva en palabras.»²⁰¹

Las tres tendencias de la última poesía

Las tendencias señaladas por Sambrano no pueden entenderse, claro está, como delimitaciones exclusivistas o cotos cerrados que separan, abierta y definitivamente, a los jóvenes poetas en una u otra dirección. Hay, incluso, zonas intermedias perfectamente válidas, de intensa modulación, no asimilables a los extremos postulados. Jesús Sanoja, Edmundo Aray, Juan Calzadilla, Jesús Enrique Guédez, Caupolicán Ovalles, entre los de mayor edad, y Ramón Querales, Víctor Valera Martínez, Gustavo Pereira, entre los más recientes, podrían incluirse en el primer grupo; Francisco Pérez Perdomo, Juan Salazar Meneses, Luis García Morales, Juan Ángel Mogollón, Hesnora Rivera, Guillermo Sucre, Efraín Subero, Ramón Palomares, entre los mayores, y Efraín Hurtado, José Barroeta y Carlos Noguera, Jorge Nunes y Argenis Daza Guevara, estarán incursos en el segundo grupo. Y aún fuera de esa zona intermedia, señalada expresamente por nosotros, hállese otro grupo o tendencia especial

[201]_ Oscar Sambrano Urdaneta, prólogo a Ramón Palomares, *Paisano* (1961-1962). Caracas, Ediciones del Ateneo de Boconó, 1964.

no identificable con los anteriores, como es el caso de Alfredo Silva Estrada, Alfredo Chacón y Roberto Guevara, cuyas características más pronunciadas son las de un visible rigor intelectualizado, que concede poco margen de expresión a la connotación emocional de la poesía.

El otro problema es, justamente, el del lenguaje. Efraín Subero, poeta él mismo, enfrenta la última consideración de Sambrano acerca del lenguaje, y rebate igualmente la apreciación de Guillermo Sucre cuando alude a la presencia, en los jóvenes poetas, «de un lenguaje en que lo poético se despoja ya de tantos formulismos y alcanza dimensión experimental de búsqueda».²⁰²

Dice Subero que

«La búsqueda del lenguaje en la nueva poesía más parece ser una alucinación maniática. Un regodeo preciosista. Entendemos y aplaudimos la persecución sensata de una poesía contemporánea. Sin duda, todo intento de renovación es saludable. Pero muchos de los jóvenes poetas han buscado afanosamente esta renovación, única y exclusivamente a través de las formas expresivas. Muchas veces se ha caído en las exageraciones tipográficas del creacionismo. Intentando avanzar, retrocedemos a la infantil ingenuidad de eliminar las mayúsculas. De cuidar que no aparezca en ningún recodo de la estrofa el más mínimo punto. La coma más inofensiva. Cortamos con aviesa intención los versos. Formamos caprichosas estrofas que creemos hacer muy personales. Introducimos vocablos estridentes, que hacen crujir ostensiblemente la estructura. Estos vocablos inusitados a veces han llegado a ser obscenos con el agravante de que se descubre a leguas lo que Unamuno bautizó alguna vez como 'la argucia' del escritor. Esta manía formal, que a veces es agónico ejercicio de laboratorio, inevitablemente nos ha conducido al hermetismo. Y otra vez estamos de ida cuando pretendemos estar de regreso. El juego del lenguaje, desposeído de su magia, recurre a la oscurantez que es puerto de llegada para muchos talentos menores. A menudo se hace una poesía individualista que atenta

[202]_ Guillermo Sucre, «Sobre poesía venezolana». (En: *Revista Nacional de Cultura*. Caracas. núm. 161, pp. 225, 246, noviembre-diciembre de 1963).

irresponsablemente contra la comunicación con el lector. Aun para los espectadores más avisados, aun para las personas más cultas, es difícil entender la endemoniada trabazón laberíntica mezcla de especulaciones oníricas con experiencias triviales, inclusive sexuales».

De otra parte, observa que

«en otro lado está la poesía testimonial, la poesía ‘comprometida’, alguna de la cual ha circulado en forma clandestina. Y aquí también, intentando trascendentalizar la poesía a través de la heroicidad del compromiso, hemos caído en el cartel. Consecuencialmente, la poesía ha perdido de manera crucial su autonomía. No es ella. Es instrumento. Es discurso. Es problema».

Subero se refiere obviamente a casos extremos no descartables. Pero que no responden a la nota esencial del problema. El asunto del lenguaje hay que verlo, precisamente, como una cuestión experimental, de búsqueda, como dice Sucre. La seducción del lenguaje, por otra parte, se manifiesta en una amplia y rica esfera de expresión generacional, de antagónicos efectos, a veces. Algunos tienden, insensiblemente, hacia un cierto barroquismo; otros, hacia la estructura lineal de la acción poética, despojando el verso de toda ganga adventicia que estorbe su eficacia como instrumento formal. Unos y otros asimilan una definida posición antirretórica frente a la retórica tradicional o precedente, pero creando, como sucede siempre, la propia retórica de la generación. En todo caso —habría que añadir—, se muestra, visiblemente, una orientación calificada hacia el cultivo preponderante de la poesía hermética o críptica, muy vinculada a connotadas experiencias fundamentales de la lírica europea, principalmente francesa. Pero, de igual modo, también existe —y en no despreciable medida— la orientación que busca la expresión diáfana de la poesía. Los excesos existen como en todos los procesos literarios de esta índole; mas contra los mismos se levantan los ejemplares virtuosos de Ramón Palomares, Pérez Perdomo, Cadenas, Calzadilla, Guédez, Silva Estrada y Chacón, entre otros. El mismo autor

parece reconocerlo cuando afirma, al final de su ensayo, que «es indiscutible la destreza idiomática de los más jóvenes y con cuánto rigor enfrentan los peligros del apresuramiento. Aquí y allá contamos con fecundas realidades. Con esplendorosos destellos de poesía trascendental. Al mismo tiempo, es indudable el nunca descansar de la fragua y un cierto nivel de calidad, decididamente, afortunadamente común. Estamos mucho más allá del principio. Aun la poesía adolescente ha aprendido a madurar en silencio». El gran reproche que se le hace a nuestra joven poesía es la de ser una poesía intelectualizada, hermética, que no responde a las exigencias fundamentales de la comunicación. Esto es, necesariamente, otra referencia a la forma, a la expresión, al lenguaje, desde otro ángulo crítico. El propio Subero distingue este divorcio entre el poeta y el lector como un acto de soberbia, que lo reduce exclusivamente al ámbito de los círculos literarios.

«De manera que el gran público ignora a sus poetas más prometedores. Y éstos parecen preocuparse poco por llegar al gran público. No sólo subsiste el abismo cruel entre el creador y el lector. Sino que no se decide esa especie de sorda pugna entre quién debe acercarse primero. Entre quién debe conceder. Y este aislamiento ya está dando negadores frutos. Por extensión, en el criterio general no sólo se subestima la poesía, sino a las Humanidades en general. Como la solución al problema de nuestra falta de material humano en numerosos campos del saber, ha sido mal planteada, se niega la vigencia de la poesía y frecuentemente se la coloca en posición antagónica con la técnica. Humanistas y científicos, según esta errada concepción, se enfrentan en irreal torneo excluyente. Y la crisis educacional que atravesamos interfiere en el asunto, al negársele al alumno en el aula la formación cultural que precisaría para comprenderlo. Por ello muchos llegan a la Universidad con el irrisorio criterio de que estudiar Literatura es lo más fácil, como estudiar Ciencias sería lo más difícil. La poesía en general —y mucho más la joven poesía— está perdiendo, con alarmante rapidez, el público de más allá que aún tenía a comienzos de siglo».

Estas críticas generales responden, en el fondo, al deseo de hacer más vivo y trascendente el compromiso de los jóvenes con su destino poético. Por eso hay cierto orgullo en proclamar que la confrontación de nuestra última poesía con la que se está haciendo actualmente en otras latitudes de América, es harto positiva.

«Antes de ahora, en ninguna otra circunstancia de nuestra lírica hemos contado con una generación más ambiciosa. Más pujante. Más empeñada en forjarse dentro del mágico fragor, con clara conciencia de su hora, y de su ubicación en el mundo. Y alguna vez el mundo -si arrancamos desde nuestra entraña, desde nuestro lenguaje, desde nuestra temática— habrá de ser el destino mejor de la mejor poesía venezolana».

No está de más advertir que la poesía para estos jóvenes poetas venezolanos no es don gratuito ni fulguración espontánea. Revisten de dignidad el acto creador, consagran un rito en su ejercicio, se conceden el rigor del esfuerzo. Ni improvisados ni apresurados. La destreza expresiva, sin concesiones ni apremios, define a un gran sector de ella. Serenos oficiantes de la belleza —la poesía como ministerio—, se dan al riesgo personal en la búsqueda del sentido primordial de la vida, como encaje y destino de la poesía. Andan detrás de la madurez de la palabra, como una aventura más, dentro de la gran aventura del arte contemporáneo. Esa cima no será, por eso, ganancia fortuita. La seriedad del esfuerzo justifica el interés que le brinda una ancha audiencia nacional.

Ese lenguaje propio de los jóvenes poetas que discutíamos hace poco, se ha tomado, en las últimas voces, en «un cierto lenguaje de violencia interior», que da la medida del compromiso generacional. «Una extraña carga de imágenes extraídas de la experiencia biológica aflora por la vía del subconsciente a una realidad con la que se está en pugna y que, como el lenguaje mismo, comienza a formar parte del poema tan pronto como es nombrada. Esta forma de interacción entre realidad exterior y experiencia subjetiva traducida a un lenguaje interior, casi confesional, define el estilo de gran parte de la poesía venezolana

actual»²⁰³. Tal es, el caso, por ejemplo, de Francisco Pérez Perdomo, de Gustavo Pereira, de Caupolicán Ovalles, de Efraín Hurtado.

La nueva sensibilidad —hay que advertirlo— emerge de los conflictos del mundo y del tiempo. Eso que se ha pretendido enjuiciar como el laberinto de la joven poesía, no es otra cosa que su respuesta —adecuada o no— a la tensa realidad que asiste al hombre actual, enfrentado a un mundo poblado de negaciones y contradicciones cotidianas. Un drama universal y violento, que se revierte sobre el orden consagrado y secular. Es una especie de perspectiva de la contradicción, que halla su vía de escape en la insurgencia y el desafío. El poeta, sobre todo, quiere hablar un lenguaje vivo y descamado, premonitorio y profético. No es sólo el afán de innovar o sorprender, de inventar una técnica expresiva con los recursos de la palabra poética, sino la necesidad de enfrentarse beligerantemente, en busca de la propia libertad, a una realidad asfixiante y agónica, que coarta la libérrima voluntad del ser.

José Balza, novelista y crítico de las nuevas promociones, define el nuevo modo de expresión poética al prologar uno de los poemarios de un poeta de su grupo, Carlos Noguera:

«Felicidad, tensión, hostigamiento, nos invaden, pero no debido a que independientemente, causemos su génesis, sino porque al recorrer el laberinto (léase tiempo) éste suscita las alteraciones. Así, en definitiva, el laberinto es individual».²⁰⁴

Esta podría ser la característica o consigna de la mayoría de los poetas nacidos después del año 35, esto es, de los más recientes. Una dimensión de carácter situacional: inseguridad conmovida del hombre ante su realidad, tentativa violenta de despegue, ilusión de una evasión aparentemente absurda. Así en Carlos Noguera, Aníbal Castillo, Jorge Nunes, que se acogen a una tendencia

[203]_ Nota de presentación al Premio de Poesía de la Universidad del Zulia, en *El Nacional*, Caracas, 28 de enero de 1968.

[204]_ José Balza, prólogo al libro de Carlos Noguera, *Laberintos*, Caracas. Ediciones En Haa, 1965.

con jerarquía estética de grupo. Para ellos —significa Héctor Pedreañez Trejo en un reciente trabajo publicado en el Papel Literario de *El Nacional*—, se

«ha perdido por completo el sentido de la belleza tradicional y convencional, belleza que ya no es objeto estético, sino apariencia, sombra versátil desterrada de la creación poética: creación poética y belleza podrían ser aquí incompatibles; y si lo más importante, el anhelo de buscar nuevas formas expresivas, que más que conmover por el giro efectivista parecieran pretender abrir la carne del mundo, justo allí donde nadie sintiera la sosegada satisfacción del color y de las formas del susurro y de las músicas, sólo por mostrar un pulso intermitente que sigue doliendo en medio de la crisis...»

Esa crisis que el propio autor define como «el asombro y la protesta que se revelan en una nueva toma de conciencia, en una problemática trascendencia sobre la rutina de una realidad asfixiante». El poeta deja de ser indiferente para tomarse a ser comprometido, en sujeto de la ley vital del mundo.

«De ahí su desasosiego, su angustia íntima, aislante y raras veces compartida. Su situación es de expectativa y de creación frente a la crisis —el hombre dentro de vértigo de su propio tiempo, carcomido por las cosas; el mundo deificado, en donde Dios se ha hecho grietas tras el permanente estampido de Hiroshima; la soledad infinita de quienes denigran de los compromisos superfinos para sumergirse en el único reducto al cual lo llaman su libertad individual y su propia desesperanza y la necesidad del grito colectivo— toda esa contaminación perniciosa afecta la sensibilidad: la imaginación no se impregna totalmente, y así permite el libre juego de las otras facultades condicionadoras del puro imperio de la creación estética, por sí y en sí misma, en el innato afán del artífice de ir conformándose el original mundo de su arte: su propia correalidad».²⁰⁵

[205]_ Héctor Pedreañez Trejo, «La poesía y el laberinto». (En: *El Nacional*, Caracas. 31 de marzo de 1968).

Para Rafael Cordero, la joven poesía venezolana «está congelada de eficiencia, de sabia ejecutoria». Es una exaltación y un reproche.

«Tomemos, por ejemplo, las publicaciones recientes más significativas: *Fantasma y enfermedades* los poemarios de Silva Estrada y la Schön, *Saloma*, *Nadie quiere descansar*, *Sacramentales*, son libros todos ellos intachables, virtuosos, trabajados con honradez de buenos poetas; en ellos se advierte una cultura de formación sólida y una sensibilidad idónea para el oficio, mas en el fondo son libros cuyo valor estriba en la pauta de un progreso individual; para el curso global de la poesía son obras contingentes, donde falta o está demasiado acentuado por el profesionalismo, eso que retóricamente puede invocarse como el fuego prometeico de la poesía; su fortaleza de adivinación, de intuición del mundo, de revelación total de una determinada experiencia. Diríamos que estas obras no testimonian una particular experiencia de sus creadores, transferida en ilimitada dimensión, solazan un inaudito cometido de la poesía: revelar como trascendente para todos los seres, un acontecer íntimamente personal».

También esto tiene que hacer, en criterio del autor, con el problema de la autenticidad creadora del poeta. O sea, con

«esa disyunción entre el papel que se asume ante la vida como simple ser humano, que influye y es influido por su medio y lo que se presenta escrito en las cuartillas, disyunción que avala una mortal falsedad en notable cantidad de la brillante y equilibrada poesía venezolana. Decimos que ese malestar quebranta muchos de los nuevos, integrantes justamente de grupos revolucionarios que han comprendido que transformar el arte no es contienda de cenáculo literario, y que el egregio valor del surrealismo estuvo en apuntar sobre la transformación de la vida. Sobre el punto neurálgico de la autenticidad artística. Esa poética equilibrada y fría que hemos advertido, nos suele parecer efecto de un sistema de trabajo equivocado. Trabajar sobre las experiencias y darles tinte poético antes de ser vertidas al poema. Poetizar la realidad y luego escribirla es algo tan deleznable y chocante como

el procedimiento parnasiano que divide los contenidos y los vocablos en poéticos y no poéticos. Otras veces ese exquisitismo de la poesía se debe a la fallida himnografía del poeta, se invocan temas poetizables pero no sacuden íntimamente la vitalidad del artista, y así la escasez de veracidad se rellena con estilo. Un gran tema, grande por cuanto sea imponente para la tutela creadora, logra siempre sugerir y cuajar sus propios inmanentes medios de exteriorización. Recuérdese si no, Vallejo, Pavese, el barroco exultante del primer Neruda. Acendramiento del contenido, llámese. La angustia de Vallejo, la increencia desencantada en Pavese, la potencia nerudiana para cantar el amor, se abrieron paso por sí solas y llegaron a metas de adecuación formal inherentes a su organicidad. No se prefijaron moldes para esas vastedades del sentimiento que pugnaban —no pretendemos que ciegamente— por arribar a su palabra»²⁰⁶.

Escribe asimismo Héctor Pedreañez Trejo²⁰⁷ que

«La actual expresión poética, cuya forma se manifiesta en el verso, menosprecia la estructura estrófica del poema al modo como fue empleada por multitud de tendencias pretéritas; y complementan su actitud evadiendo la rima por anacrónica y la interna sonoridad del verso, en un afán de desembocar a una supuesta meta expresiva concorde con su llamado informismo literario».

Sin embargo, advierte juiciosamente que

«La poesía tiene su semántica propia, y el modo como ella se expresa participa de determinada conciencia artística y de una voluntad de creación que mantiene alejado al poeta de los medios expresivos puramente lógicos —no poéticos—. Por eso diremos que una obra poética debe corresponder a esa semántica de naturaleza estética, capaz de sugerir nuevas emociones, o capaz de producir la conmoción

[206]_ Rafael Cordero. «Reflexiones sobre nuestra joven poesía». (En: *El Nacional*, Caracas. 25 de julio de 1965).

[207]_ Héctor Pedreañez Trejo, «Sobre la joven poesía». (En: *El Nacional*, Caracas, 30 de enero de 1966).

característica en la sensibilidad del lector o intérprete a quien va dirigida dicha obra».

Creemos conveniente, en este punto, destacar la obra y la trayectoria de los más connotados poetas a que hacemos referencia. El primero de ellos es Ramón Palomares. *El reino* fue su primer libro, de relieve inusitado. por la calidad de su poesía, no exenta de resonancia telúrica, y de un preciso poder de evocación sobre un tiempo real y mítico a la vez. Algún lugar, una gente, una edad, recobran en la palabra del poeta virtudes taumaturgas. Su segundo libro, *Paisano* (1964), fue, en realidad, un experimento poético. Un experimento a base del lenguaje de una región trujillana, Boconó, y la tentativa de asilar el milagro poético en la realidad y la comunicación habitual del campesino lugareño. En Palomares hay la «originalidad de un estilo auténticamente personal», apunta Florentino Martino²⁰⁸. Para luego añadir:

«En la poesía de Palomares —particularmente en su aspecto expresivo— se percibe una clara ascendencia popular; su lenguaje lleva consigo como cualidad innata, ciertas peculiaridades propias del lenguaje de su tierra natal: Trujillo. Y estas características no se presentan como algo superficial dentro de su estilo, sino que constituyen la manera misma de ser de su lenguaje. Sin embargo, y siendo ya de un estilo tan personal, no hay en Palomares —por ahora— tendencia hacia el virtuosismo. La espontaneidad, la gracia y la frescura de su poesía, que pudieran ser una tentación a la retórica, están regidas por una conciencia vigilante y laboriosa que conoce los peligros de su oficio. Su fina sensibilidad le permite captar la parte esencialmente poética de las cosas».

Por su parte, Oscar Sambrano Urdaneta comentaba la aparición de este libro diciendo:

[208]_ Florentino Martino, «La originalidad de Ramón Palomares», (En: *El Nacional*, Caracas. 5 de noviembre de 1967).

«*Paisano* es un libro que ha sorprendido a algunos y ha deslumbrado a la mayoría de cuantos se han ocupado de comentarlo. Pero cuando se ha dicho que es una obra de tema rural, hay que aclarar, para evitar confusiones, que no se trata de un poemario donde se vierte con mayor o menor acierto, el paisaje de una determinada región venezolana... Todo el paisaje que en él aparece, así como los animales y los hombres, están tocados por el mito, envueltos en un sutil esplendor que el poeta ha robado al mágico mirar de los hombres del campo, ignorantes en letras, pero capacitados para interpretar mágicamente el mundo».

«Aparte de esta identificación del poeta con el fresco mundo primigenio de los montañeses venezolanos, hay que señalar otra identificación, que es la del lenguaje... A mi juicio, Palomares acertó con el lenguaje que emplea en *Paisano*, poblado de giros propios del habla popular andina, pero —y aquí es donde algunos se han equivocado— de giros que el poeta ha seleccionado, como el minero separa el metal precioso de la arenisca con la cual viene confundido».²⁰⁹

Ya el propio Sambrano Urdaneta había explicado, en el prólogo de *Paisano*, el tránsito firme, ascendente, de Palomares desde *El reino* hasta su segundo libro:

«Promediando 1958, Ramón Palomares publicó su primer libro, escrito antes de los veintitrés años. Lo tituló *El reino*, congregó en él unos poemas que parecían hechos por hombre de más edad y por artista de mayor experiencia y conquistó un puesto definitivo en la lírica de Venezuela. *El reino* sorprendió a la crítica más lúcida y responsable por lo que en él había de insólito, de fabuloso hecho poético; por el lenguaje nuevo, vigoroso, personal; por el original desarrollo de unos temas que son compañeros eternos del hombre y que, en el caso de Palomares, van desde las experiencias más íntimas y singulares —como la *Elegía a la muerte de mi padre*— hasta una visión intelectualizada y universalizada del hombre como actor del gran drama de la vida, que en su poema *Asuntos de teatro* recrea, con sentido moderno y con un conmovedor y precoz acento, el tema de aquel viejo y hermoso auto

[209]_ Oscar Sambrano Urdaneta, «Ramón Palomares: *Paisano*», (En: *Revista Nacional de Cultura*, Caracas, núm. 166, pp. 144-146, octubre-diciembre de 1964).

sacramental debido a Calderón de la Barca. Libro obligante por sus calidades y perfecciones. *El reino* hubo de retardar la salida de una nueva obra de su autor, quien, consciente de su responsabilidad intelectual y ajeno por completo a vanidades publicitarias, se propuso a sí mismo no entregar el segundo volumen hasta tener la certidumbre de que podía dar a las prensas un libro que testimoniara, como mínimo, su propósito de no decaer, y su voluntariosa búsqueda de aquella voz propia que tanto ambicionan los legítimos creadores, por lo que ella supone de aventura alucinada y a veces angustiada, de liberación de influencias literarias que, con no escasa frecuencia, se erigen en peligrosa barrera de fuego que a muchos no les es dado salvar».

«En esta tónica intelectual Ramón Palomares fue a residenciarse por algún tiempo a Boconó, bella ciudad montañesa de Venezuela, cercana a Escuque, la tierra nativa de este autor. En Boconó se produjo el milagroso reencuentro del poeta con las más puras esencias y fermentos requeridos por su sensibilidad. En los hombres taciturnos, mezcla de bondad y rudeza, que van sobre los cerros con la pupila dispuesta para descubrir las dimensiones mágicas del paisaje y de sus vidas; en los mitos y leyendas elementales que siembran sus cabezas de ánimas y de encantamientos; en sus poéticos modos de hablar y de nombrar las cosas, en sus pequeñas pero terribles tragedias, Palomares halló un mundo sorprendente, casi virgen para nuestra poesía, al que había que mirar no con la visión de un folclorista, ni tampoco con la arrogante como ineficaz mirada que suele tener el hombre desdeñoso de la ciudad. Palomares entró en el universo de aquellos hombres con actitud comprensiva, desprovista de prejuicios, y para entenderlos y expresarlos se dejó arrebatar por ellos, y junto con ellos descendió a sus infiernos y subió a sus paraísos; y como si fuera uno más entre aquellos campesinos, como quien dice, un paisano, cantó y padeció como ellos las cosas que integran su vida. Es así como ha surgido esta obra: cargada de elementos telúricos, poblada de seres mágicos e ingenuos, dotados de una sorprendente gracia y pureza poéticas. En *Paisano*—que nada tiene que envidiarle a *El reino*— los lectores encontrarán motivos de sorpresa y constatarán que este libro no se parece a ningún otro de los que se han escrito en Venezuela. Gozará en él la presencia de un mundo mítico, mágicamente visto y expresado; de un lenguaje de gran audacia, que no

vacila ni tiene a menos aprovechar la fuerza y las peculiaridades con que se comunican las gentes de aquellas comarcas. Y, por, sobre todo, un esfuerzo logrado, pulcro y sincero, por escuchar y transmitir la poderosa y profunda voz de la tierra americana».

La extensión de la cita de Sambrano Urdaneta se justifica porque ella sirve elocuentemente de síntesis virtual del proceso interno, personal, y de sus resultados en la trayectoria poética de Ramón Palomares.

He aquí una muestra de la poesía característica de Palomares en su segundo poemario:

EL SOL

Andaba el sol muy alto como un gallo
brillando, brillando
y caminando sobre nosotros.
Echaba sus plumas a un lado, mordía con sus espuelas al cielo.

Corrí y estuve con él
allá donde están las cabras, donde está la gran casa.
Yo estaba muy alto entre unas telas rojas
con el sol que hablaba conmigo
y nos estuvimos sobre un río
y con el sol tomé agua mientras andábamos
y veíamos campos y montañas y tierras sembradas
y flores
cantando y riéndonos.
Allí andaba el sol
entre aquellas casas, entre aquellos naranjos,
como una enorme gallina azul, como un gran patio de rosas;
caminando, caminando, saludaba a uno y a otro lado;
hasta que me dijo:
Mi amigo que has venido de tan bajo
vamos a beber
y cayó dulce del cielo, cayó leche hasta la boca del sol.²¹⁰

[210]_ Ramón Palomares, *Paisano*, cit. ant.; *Poesía*, prólogo de Iraset Páez Urdaneta, Caracas, Instituto Pedagógico. 1973; Luis Alberto Crespo. «De *El reino a Adiós Escu-*

Rafael Cadenas está considerado igualmente como uno de los representantes más destacados de la poesía de Venezuela de la última década. Su primer libro, *Los cuadernos del destierro* (1960), reveló de una vez, su rico temperamento y el linaje de su atormentada pasión poética. Más que a un exilio real (que lo hubo), ese libro respondía a una incontestable posición de virtual antagonismo entre el poeta y su mundo. Aparte del tema en sí mismo (Cadenas ha dicho en alguna entrevista que lo importante no es el tema, sino la visión, la manera de tratarlo: el espíritu con que se contemple), sorprendió en el poeta la seguridad en la expresión, el dominio que ejercía sobre el lenguaje, su poder —y aun la violencia interior, el desgarramiento— para establecer el vínculo fundamental de la comunicación poética. («Tengo un respeto místico por la palabra —ha dicho Cadenas—. La palabra para mí es una religión, y cuando dudo de mis condiciones de artista —son tantas las veces que esto me ocurre—, pienso que algo debe significar la reverencia con que siempre he mirado la literatura, la letra»).

Ese libro, *Los cuadernos del destierro*, «reveló a Rafael como el poeta más ardoroso, angustiado y profundo de la poesía nacional; la poesía himnica y habitual, el ornato lingüístico, la retórica elegante y juiciosa de que se compone la poesía venezolana de los últimos artos, fue sacudida por esa resaca de sinceridad, de autenticidad vital, que revelaban sus *Cuadernos*» ha escrito Rafael Cordero, compañero de generación de Cadenas. Cinco años más tarde, el segundo libro del poeta también fue recibido con entusiasmo y aplauso.

«*Falsas maniobras* mostraba a un poeta más maduro, más realizado en su experiencia y en su expresión, despojado de la suntuosidad y el brillo de los metales sonoros de su primera poesía. “*Falsas maniobras*

que. Ramón Palomares y la poesía del realismo mágico», (En: *Revista Nacional de Cultura*, Caracas, núm. 221, pp. 67-72, julio-setiembre de 1975); María Elena Maggi, *La poesía de Ramón Palomares y la imaginación americana*, Caracas, Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1982.

de Rafael Cadenas —escribía J. R. Guillent Pérez en 1966—²¹¹ es un libro hecho desde la angustia existencial. Por un lado, está el rechazo de la forma y del contenido, y por otro lado está el hombre— poeta que se retuerce en la desesperación porque ya no queda sitio seguro donde colocar el pie. Cadenas se encuentra ante el abismo, pero se niega aún a lanzarse definitivamente al despeñadero. La sombra del hombre antiguo lo persigue como si fuera la gran esperanza que fue imposible realizar”».

Y luego añadía:

«En Cadenas hay desesperación por la pérdida de vigencia de la humanidad anterior. Ese es el motivo de su martirio. Aunque ya habría podido salir de esa angustia si se hubiera decidido a aceptar lo que por sí mismo ha entrevisto o encontrado: la paz del silencio».

Rafael Cordero, por su parte, expresaba:

«Rafael publica *Falsas maniobras* en un momento peculiar de la poesía venezolana. Esta poesía es un territorio donde impera la modernidad, la cultura, la eficiencia cerebral, donde las vivencias, las sensaciones, los sentimientos quedos o agitados han sido segregados; equivale a decir que la materia nutricia y germinal de toda verdadera poesía es precaria en nuestro país. La actual poesía nuestra remeda un poco la poesía italiana de la inmediata posguerra, cuando aún los poetas eran presa del fasto dannunziano o del hermetismo “vocista”, poesía exangüe, declamatoria, parnasiana, o abstrusamente concebida».

«Estos poemas han sido escritos por un artista que confiesa su derrota, que interpreta su fracaso como un destierro de las posiciones habituales hacia las cuales —comprendidos los poetas— se lanzan los demás, tienen todos un halo doloroso, un desdoblamiento constante entre el ser social que se vincula con su prójimo, y el ser insatisfecho que se angustia en la soledad consigo mismo; son los poemas de un escritor que ha aprendido en el exilio de los destinos comunes cuán relativos

[211]_ José Rafael Guillent Pérez, «Falsas maniobras de Rafael Cadenas». (En: *El Nacional*, Caracas, 26 de junio de 1968).

que me he vuelto el hazmerreír de mucha gente por vivir en el limbo
que no encontraré nunca quien me soporte
que fui preferido en aras de personas más miserables que yo
que seguiré toda la vida así y que el año entrante seré muchas veces más
[burlado en mi ridícula ambición
que estoy cansado de recibir consejos de otros más aletargados
que yo («Usted es muy quedado, avísese, despierte»)
que nunca podré viajar a la India
que he recibido favores sin dar nada en cambio
que ando por la ciudad de un lado a otro como una pluma
que me dejo llevar por los otros
que no tengo personalidad ni quiero tenerla
que todo el día tapo mi rebelión
que no he ido a las guerrillas
que no he hecho nada por mi pueblo
que no soy de las F.A.L.N. y me desespero por todas estas cosas
[y por otras cuya enumeración sería interminable
que no puedo salir de mi prisión
que he sido dado de baja en todas partes por inútil
que en realidad no he podido casarme ni ir a París ni tener un día sereno
que me niego a reconocer los hechos
que siempre babeo sobre mi historia
que soy imbécil y más que imbécil de nacimiento
que perdí el hilo del discurso que se ejecutaba en mi y no he podido
[encontrarlo
que no lloro cuando siento deseos de hacerlo
que llego tarde a todo
que he sido arruinado por tantas marchas y contramarchas
que ansio la inmovilidad perfecta y la prisa impecable
que no soy lo que soy ni lo que no soy
que a pesar de todo tengo un orgullo satánico aunque a ciertas horas
[haya sido humilde hasta igualarme a la piedra
que he vivido quince años en el mismo círculo
que me creí predestinado para algo fuera de lo común y nada he logrado
que nunca usaré corbata
que no encuentro mi cuerpo

que he percibido por relámpagos mi falsedad y no he podido derribarme,
 [barrer todo y crear de mi indolencia, mi flotación, mi extravío una
 [frescura nueva, y obstinadamente me suicido al alcance de la mano
 me levantaré del suelo más ridículo todavía para seguir burlándome de
 [los otros y de mí, hasta el día del juicio final.²¹³

Fantasmas y enfermedades fue el libro que dio a conocer en 1961 a Francisco Pérez Perdomo, otro de los exponentes de la nueva poesía venezolana, colocado a nivel de la más calificada obra de las recientes promociones. Desde ese instante, Pérez Perdomo se significó como creador de un lenguaje extraído de la más solemne y trascendente cantera del hermetismo. Una visión crítica de la realidad, rozando a veces las extrañas alucinaciones del surrealismo, confieren un alto grado de retrospectión y análisis a la obra de este poeta. Un virtual conflicto entre el creador y su cernido mundo adora en su poesía, ya definitivamente personalizada en sus libros posteriores. *Los venenos fieles* (1963) y *La depravación de los astros* (1966). Esa lucha se resuelve, finalmente, en una suerte de alucinado transporte, en que la realidad sólo sirve a manera de centro rector de las descarnadas y agrias vivencias temporales del poeta, que intenta despersonalizar su angustia cotidiana —su alienación, de acuerdo a la terminología al uso de hoy— mediante una dolorosa transfiguración intelectualizada de su individualidad consciente y sapiente. El logro más acabado de la tentativa poética de Pérez Perdomo quizás resida en el lenguaje, al cual parece asignársele, en última instancia, el papel de «médium» y no de simple instrumento de la comunicación, no exento de un acre y agresivo caudal de humor negro.

César Dávila Andrade, con la lucidez que siempre acompañó su juicio crítico, al comentar en 1963 *Los venenos fieles*, dejó así diseñado el contorno creativo del joven poeta venezolano:

[213]_ Manuel Caballero, «En tomo al poema “Derrota”» y Jesús Sanoja Hernández, «Poesía testimonial», (En: *El Clarín de los Viernes*, Caracas, 7 de junio de 1963, p. 8 y 9).

«Frente a un mundo que vive en continua y rabiosa excomuni3n de toda autenticidad, y que se desplaza entre hitos de insensatez tan densa y trágica, como la inseminaci3n artificial, la delegaci3n de la conciencia a los robots y la producci3n del nuevo hombre *in vitro*, no es posible sino ejercitar el gui3o metafísico de este humor, que sangra en poesía como un alma viviente»

«Se impone así un nuevo ángulo para el entendimiento de estos poemas oscuros y cálidos, sonrientes y estremecedores, cuyo idioma, elaborado en la era del absurdo y voluntariamente fracturado él mismo, no significa una abdicaci3n, sino una inteligente actitud, discernida en las oportunidades del más alerta pasatiempo-.

«Por eso, restaura temas breves, casi anodinos, y nos enfrenta con la visi3n inacabable de los días, compartidos con las zonas misteriosas del inconsciente, en donde rostros y signos son intercambiables hasta lo infinito:

Mi mujer y yo nos estiramos
y sacamos la cabeza de la urna del sue3o
sin recursos de magia.
Y puestos ya en la superficie,
seguimos aquella larga conversaci3n sin causa,
que nos lleva en su flujo y nos duerme de nuevo
hasta que vuelve el diálogo
y se pone entre nosotros dos
a la manera de un tercer personaje...»

«Son únicamente hechos obvios, arrancados a la maravillosa fosquedad del mundo, que se transforman en fascinantes obras por la destreza elemental del poeta que se atreve a todo. ¿O son exorcismos al revés, que distorsionan al ser que pretendían salvar, obligándonos, en última instancia, a amar lo que tan bellamente han condenado? —Es difícil saberlo».

«Este libro nos conduce a espectáculos increíbles, casi siempre envueltos en el mohoso ambiente de los infiernos familiares; y después de presentarnos sus breves horrores con palabras razonables, nos abandona sin

prisa, con la inocencia madura de un saboteador de la Torre de Babel (que aún no termina)».

«Es verdad que estos poemas están hechos de vacío, y hasta se nos ocurre —de pronto— que no existen por sí mismos. Galvanizados por una fuerza que no desciende ya de la antigua belleza, nos obligan a reconocerlos como a criaturas de un mundo en el que las tinieblas trabajan como luz».

Pero, además de ir contra el mundo, cada poema de este libro constituye un mundo de materias extravagantes, aunque no inhumanas ni irreductibles a la conducta y las peripecias del hombre, por más que su ilógico horizonte las sitúe en atmósferas dentro de las cuales sus criaturas describen volteretas de una inexplicable penitencia. Esta es la réplica generosa o arbitraria —pero eficaz— del poeta contra la impostura universal, y es también la llave de acceso a los dominios de una tierra purificada, ennoblecida a fuerza de insólitas enfermedades y de venenos dóciles a las inescrutables razones del espíritu.

Porque, si no, ¿adónde pretende llevarnos esta gran broma negra, con su elocuencia zumbona y meditativa, apenas achatada por la sorna de un sanador ironista ante los vertiginosos hospitales del Apocalipsis?»²¹⁴

En Juan Calzadilla, finalmente, se nota un proceso de creciente madurez creadora que va de lo simplemente anecdótico o de la intensidad coral de sí mismo —desde el puro juego emocional y cristalino de la intimidad de sus primeros poemas— hacia el desborde impulsivo de la denuncia colectiva, que está en el centro de su gran tema de ahora: la feroz y agresiva inminencia del mundo sobre las fuerzas solitarias del hombre. Su libro *Dictado por la jauría* (1962), pero más particularmente *Malos modales* (1965) y *Las contradicciones sobrenaturales* (1967), alcanzaron esa tensión de inusitada violencia verbal, ese clima de implacable y sordo testimonio, cercano a la más vibrante y enérgica insurgencia de un ser acorralado por el mundo y por el tiempo. El poeta y ensayista Néstor Leal, al comentar los últimos libros del autor, expresa:

[214]_ César Dávila Andrade, «Francisco Pérez Perdomo: *Los venenos fieles*». (En: *Revista Nacional de Cultura*, Caracas, núm. 160, pp. 129-130, setiembre-octubre de 1963).

«Asumida como posibilidad de dramatizar el vaivén existencial, pero asimismo como arma arrojada, la poesía de Calzadilla da rienda suelta ahora a un sentimiento de frustración, de exasperación, de descomposición, y, acaso por ello mismo, a la revuelta, el pánico, la obsesión, la opacidad, el tono perentorio. El acto poético deja de ser creador para convertirse en formulación azarienta tumultuosa abrupta, de fulguraciones instantáneas, dispares —a menudo escindidas de la significación total— destinadas a alentar y apaciguar a una la tensión emotiva de quien lo ejecuta».

«En esos libros —acumulativos, inorgánicos— hace acto de presencia, mediante un desplazamiento circular incesante, “en desacuerdo —como diría Blanchot— con todos los sentidos posibles”, se hace presente, repito; una conciencia sagaz y sarcástica, indistintamente dispuesta a violar o a impedirse el acceso a las evidencias, una conciencia que, ya extraviada en su propio vértigo, abarca, con no disimulada satisfacción, todas las fuerzas oscuras capaces de destruirla; una conciencia, en fin que combate consigo misma, que deambula ansiosamente entre la lucidez y el delirio».²¹⁵

Otro joven autor de estimable perspectiva, aunque alejado de cenáculos y consumido en personales y aisladas tentativas poéticas, es Juan Ángel Mogollón, quien ha residido por largo tiempo —y en distintas oportunidades— en Chile. Con segura perspectiva de su arte, penetrado hondamente de la responsabilidad creadora del poeta de nuestro tiempo, y movido por ingentes y apasionadas búsquedas. Mogollón se señala entre las voces más prometedoras de nuestra última poesía.

Recientemente, Juan Sánchez Peláez, desde las páginas del quincenario *Imagen*²¹⁶, ha publicado una selección representativa de nueve poetas de la última promoción —la mayoría inéditos— que no llegan a los treinta años.

[215]_ Néstor Leal. «De la contemplación al vértigo». (En: *Imagen*, Caracas, núm. 10, p. 4-5, octubre de 1967); José Ramón Medina, *Razón de poesía*, Caracas, Ediciones Paraguachoa, 1960.

[216]_ Véase: *Imagen*, Caracas, suplemento núm. 27, junio de 1968.

Ellos son José Barroeta, Luis Camilo Guevara, Víctor Valera Mora, Miguel Lorenzo, Alejandro Oliveros, Irma Salas, Thamara Williams, Enrique Hernández D'Jesús y Alberto Patino. De este grupo destacan —incluso por tener ya ganado prestigio en publicaciones anteriores— José Barroeta, Luis Camilo Guevara y Víctor Valera Mora. Sánchez Peláez señala dos características fundamentales en los poetas presentados, que son los mismos, precisamente, de un calificado sector de la joven poesía venezolana: su apego —o referencia— al proceso discursivo de la realidad y la insistencia temática del poema en una expresión de humor, a ratos obsesivo, desgarrado o hiriente. «Hay un rasgo que se nos aparece común y a la vez esencial en los textos que aquí presentamos: la inmediatez y espontaneidad para aprehender los datos y las apariencias del mundo. Volvemos con ello a desplazarnos desde la casa onírica hasta la ronda de los días. Si toda poesía auténtica está asentada en la reflexión de sí misma y en el lenguaje, tiende sobre todo ahora, con ejemplos a la mano, hacia zonas cada vez más próximas al ser. De ahí que surjan unas y otras breves interrogantes, y entre ellas quizá la más desolada sea la de José Barroeta.»

«¿Será el humor una máscara, una huida o una simple burla? En cualquier caso, hace escarnio de los llamados sentimientos nobles y tanto así que se le puede producir con una colisión llameante de palabras raras, como quería Jacques Vaché. En estos textos serán términos a menudo cotidianos los que invaliden situaciones y jerarquías tradicionales en un acto siempre desmesurado de subversión lírica y moral»

Y en la nota editorial que hace referencia a la publicación, se insiste en las características de estos poetas como la de la insurgencia o rebelión de las nuevas promociones literarias del país: «El humor, el sarcasmo y la irreverencia, cuando no el puro goce verbal, constituyen en muchos de ellos un arma no sólo estética, sino también vital. Su lenguaje podrá chocar. Los fariseos del patriotismo e igualmente los de cierta revolución apoltrona-da, los consideraran desprovistos de “mensaje”. No importa. Sus poemas

quedan aquí como algo más que fuerza joven; como el destino de una nueva Literatura”.²¹⁷

Y P.G., columnista del Papel Literario del diario *El Nacional*, al comentar el hecho, agrega estas palabras de intencionada expectativa: «¿Hay aquí realmente esa “subversión lírica y moral” de que habla Juan Sánchez Peláez, quien apadrina y presenta esta muestra de poetas jóvenes? Creemos que sí. Pero añadiríamos que la subversión es, sobre todo, moral. Líricamente, estos poetas no inventan demasiado, pero sí ostentan una nueva moral. No son agresivos como parecería corresponderles. O no quieren parecerlo, pues tal vez su subversión sea clandestina. ¿Estaremos, por fin, aprendiendo las verdaderas normas de la clandestinidad?».

Este es, en definitiva, el perfil creador de la última poesía venezolana; esa que se escribe, precisamente, al cerrar el cuadro del año 1968.

[217]_ *Imagen*, ob. cit.; Lubio Cardozo, Secuencia de la poesía venezolana en los últimos quince años (1960-1975) (En su: *Philobiblión*, pp. 67-71, Mérida. Universidad de Los Andes, 1976); Juan Liscano, «Poesía actual de Venezuela». (En: *El Nacional*, Caracas. 24 de octubre de 1982); Manuel Ruano. «Cincuenta años de poesía venezolana», (En: *La Nación*, Buenos Aires, 3 de agosto de 1980).

Apunte final sobre el cuento y la novela

El cuento, un género en ascenso

Gustavo Díaz Solís es el primer cuentista que apunta con seguro perfil a comienzos de la década del 40. En la edición del Papel Literario del diario *El Nacional*, del domingo 15 de agosto de 1943, se comenta la aparición de su libro *Llueve sobre el mar*. Se destacaba la circunstancia de que el cuento que daba nombre al volumen había ganado el primer premio en el segundo concurso de cuentos del semanario *Fantoches*. El cuentista era presentado como uno de los integrantes de «las más recientes promociones literarias del país», junto con Raúl Valera, Oscar Guaramato y otros, expresándose que se incorporaba brillantemente al movimiento de los escritores de las últimas generaciones.

En 1947, Díaz Solís gana el tercer premio del Concurso de Cuentos de *El Nacional* con su cuento *Arco secreto*, demostrativo de una nueva tendencia en su arte de narrador, consistente en la introducción del elemento psicológico en el tratamiento del personaje, en el esquema constructivo del cuento, en la precisión y seguridad de los temas, y en el uso riguroso del lenguaje, podado de excesos hasta conseguir un recto sentido de comunicación. Era la madurez del cuentista que siete años más tarde de aquel anuncio inicial del «Papel», da a la estampa su tercer libro, *Cuento de dos tiempos* (1950). Sus últimas publicaciones, *Cinco cuentos* (1963) y *Cachalo* (1965), completan su obra literaria en el género. Obra meditada, cernida, no muy extensa, pero

representativa de una de las formas más características y clasificadas en que se desenvuelve el ejercicio narrativo de Venezuela en esta rica experiencia de sus últimos veinticinco años.

Fue precisamente en el arranque de ese período cuando se habló de un cambio sustantivo, de un vuelco casi, en la narrativa venezolana. Era evidente que los jóvenes aportaban una visión distinta, un lenguaje de gran densidad, un vigor que removía las fuentes tradicionales del género entre nosotros. Después de aquel gran momento vivido en el 28 y años inmediatos, el cuento venezolano parecía estancado. Incluso ciertas manifestaciones volvían a trillar la senda de un criollismo fuera de la época. La temática general permanecía inmodificable, sin posibilidad de renovar los agostados cauces. Uslar Pietri, Antonio Arráiz, Guillermo Meneses, Díaz Sánchez, Julio Garmendia eran apenas islas en el desolado panorama. Pero he aquí, entonces, la presencia de los escritores más jóvenes de Venezuela. Andan por los veinte años, traen un estilo forjado en la audacia y el estudio de los autores contemporáneos, aportan iniciativas que van a romper el marco tradicional del cuento venezolano. Son las nuevas promociones que llegan de improviso, sin mucho ruido y hasta sin violencia. Pero con fe en sus medios expresivos y convencidos del poder de su acción transformadora. A ellos les está encomendada la tarea de señalar otros rumbos a la narrativa nacional. Una actitud dominada por las tentativas constantes, por el sentido de universalidad, por el estudio y asimilación de las corrientes contemporáneas del relato, va a ser la nota distintiva. La estructura, el lenguaje, una temática distinta, otros propósitos, recursos y técnicas señalan las características del cambio. Se abandona la visión objetiva del personaje y se profundiza en el análisis psicológico, en la intuición de un rasgo dominante del personaje, que ya había sido una connotación concreta en el cuadro narrativo del 28. La introspección comienza a ser eje del relato, nota relevante de la acción interior hacia donde se desplaza el interés del autor. Sin embargo, no se abandona el mundo de la ficción venezolana, es decir, el ámbito espacial, temporal e histórico de la realidad del país —el hombre

y sus conflictos— sino que se la amplía y profundiza, con una nueva dimensión y una nueva perspectiva válidamente creadora. Se exploran otros medios de expresión, otra estructura narrativa, incluso, que tienen que ver, asimismo, con lo que venía ocurriendo en el campo de la poesía. Una cierta atmósfera onírica se apodera de la expresión literaria. El subconsciente se toma en una constante. La ficción se polariza entre la realidad y el sueño. Pero en todo caso el hombre de carne y hueso, como protagonista esencial, impone su presencia solar, irrefutable. Eran, en definitiva, los brillos imponderables de un proceso nuevo en el cuento venezolano.

Estas son las tendencias del movimiento que parte, coincidentalmente, del año 43. Es la expresión insurgente de las nuevas promociones que va a dibujar todo el proceso de estos últimos veinticinco años; pero que, a su vez, servirá para aquilatar la presencia de otros cuentistas consagrados, como el caso de Guillermo Meneses, con su estupendo relato *La mano junto al muro*, en 1951, o la de Uslar Pietri, que reunirá toda su labor en el género durante este tiempo en un libro magistral como *Pasos y pasajeros* (1967). En ese grupo de jóvenes están al comienzo Horacio Cárdenas Becerra, Humberto Rivas Mijares, Oscar Guaramato, Antonio Márquez Salas y Alfredo Armas Alfonzo. Algunos, como Ramón González Paredes, o los poetas Carlos César Rodríguez y José Salazar Meneses, incursionarán por el género con precisa significación. Y otros, como Pedro Berroeta, con unos cuantos relatos de gran impacto, se perfilará también junto a los propósitos de los nuevos, desarrollando una callada y persistente labor personal que culminará en 1945, con su primer libro, *Marianik*, donde afirma sus dotes poéticas y consigue expresar un incisivo clima de realidad y fantasía. En 1956, su novela *La leyenda del Conde Luna*, que le valió un premio de la Cámara Venezolana del Libro, significara, asimismo, la revelación de una nueva postura narrativa en el país.

Pero quizás el impulso más sustantivo que el cuento venezolano ha recibido en estos últimos veinticinco años, lo ha representado el Concurso Anual del diario *El Nacional*. No sólo ha servido este certamen para confirmar la estupenda

presencia de las promociones y generaciones del 18, del 28 y del 36, sino, fundamentalmente, para abrir camino a los nuevos valores del género en el país. Con audacia, impetuosos en el riesgo, ávidos de afirmaciones en sus búsquedas, los jóvenes escritores se han manifestado con entusiasmo creciente, año tras año, en el envío de sus trabajos al acreditado concurso de este periódico. Concurso que reviste prestigio tanto nacional como internacional. Este certamen anual de cuentos se inició en el año 1946. Desde el principio fue recibido con extraordinaria complacencia por parte de escritores, lectores y críticos. Nació con buen pie y así se ha mantenido al través del discurrir de los años, cooperando afirmativamente en el cultivo de una expresión literaria de poderosa tradición en Venezuela.

En 1953, con motivo de cumplirse el décimo aniversario de su fundación, *El Nacional* publicó un libro contentivo de veinte cuentos de los que habían obtenido premios en los diversos concursos del período. Un repaso de los nombres que allí aparecen evidencia la jerarquía de los autores, así como la valiosa representación —en cuanto a grupos y generaciones— que ha participado en estos certámenes. Un cuadro digno, por tanto, de la mejor antología de la narrativa corta en Venezuela. Desde Ramón Díaz Sánchez, el primer ganador, con su cuento *La Virgen no tiene cara*, hasta Manuel Trujillo, en 1952, con su relato *Mira la puerta, y dice*, hay un amplio y diverso sector del cuento nacional, donde se insertan, además, calificados autores extranjeros. Así, allí se encuentran, en el riguroso orden de sus premios, Alejo Carpentier *Los fugitivos* (1946), Antonio Márquez Salas *El hombre y su verde caballo* (1947), Gustavo Díaz Solís *Arco secreto* (1947), Arturo Croce *Un negro a la luz de la luna* (1947), Juan Chabás *Suceso* (1948), Pedro Berroeta *Instantes de una fuga* (1948), Arturo Uslar Pietri *Baile de tambor* (1949), Alfredo Armas Alfonzo *Los cielos de la muerte* (1949), Mariano Picón-Salas *Peste en la nave* (1949), Héctor Santaella *Dulce Jacinta* (1949), Oscar Guaramato *La niña vegetal* (1950), Guillermo Meneses *La mano junto al muro* (1951), Miguel de los Santos Reyero *El tic-tac de la paz* (1951), Joaquín González Eiris *La puntada* (1951), Raúl Valera *Ma-*

ñana sí será (1951), Antonio Márquez Salas *¡Como Dios!* (1952), César Dávila Andrade *El hombre que limpió su arma* (1952), Manuel Trujillo *Mira la puerta, y dice* (1952), Manuel Mejía Vallejo *La guitarra* (1952).

Al justificar la institución del concurso, se hace en ese libro un repaso general del cuento en Venezuela, demostrativo de la jerarquía del género dentro de la prosa en el país. Pero se advierte, acertadamente, que mientras «se otorgaban premios oficiales y particulares de poesía, de historia, de novela, de teatro, de las más diversas actividades artísticas, la cuentística quedaba siempre fuera de la órbita de tales concursos. La intención de *El Nacional*, al crear un premio anual, fue precisamente la de llenar ese vacío, inexplicable si se considera la elevada misión que ha cumplido en la historia de nuestra literatura. No es de extrañar, pues, que el Concurso de Cuentos de *El Nacional* se convierta, como se ha convertido, en un galardón literario consagratorio y que a él acudan anualmente, con juvenil entusiasmo, nuestros mejores escritores. Ni es de extrañar tampoco las encendidas polémicas que periódicamente estallan al rescoldo de los veredictos».

De 1953 a esta parte han transcurrido quince años. Quince años que representan un saldo extraordinario para nuestra cuentística. Quince años en que no ha estado ocioso el espíritu investigador del narrador venezolano, su esfuerzo en la búsqueda de la contemporaneidad expresiva del relato, su afán de universalidad. El balance de estos quince años no puede ser, por eso, más positivo para el cultivo del género en Venezuela. Nuevos nombres se insinúan en el panorama literario, junto a autores poseedores de una obra singular que demanda estimación y respeto. Consagrados y noveles contribuyen así a la afirmación, robustez y riqueza del género. Un repaso de los veredictos ocurridos hasta 1968 —salvo dos o tres oportunidades, en que el rigor de los jurados optó por declarar desierto el concurso— nos muestra un robusto plantel de nuevas expresiones narrativas. Allí están por ejemplo, Alfonso Cuesta y Cuesta *El caballero* (1953), Alfredo Armas Alfonzo *El único ojo de la noche* (1954), Martín de Ugalde *Un real de sueño sobre un andamio* (1955), Manuel

Mejía Vallejo *Al pie de la ciudad* (1956), Héctor Malavé Mata *La metamorfosis* (1957), Enrique Izaguirre *Lázaro Andújar, el que olvidó su nombre* (1958), Rafael Zárraga *Nubarrón* (1959), Hernando Track Pino *Las tardes juntas* (1960), Arturo Croce *La luz se quebró en el árbol* (1961), Héctor Malavé Mata *Como brasa hundida en el espejo* (1962), Gustavo Luis Carrera *Las cuatro falacias* (1963), Antonio Márquez Salas *Solo, en campo descubierto* (1964), Rafael Zárraga *La brasa duerme bajo la ceniza* (1966), Orlando Araujo *Un muerto que no era el suyo* (1968), Gustavo Luis Carrera *Viaje inverso* (1968), Carlos Noguera *Altagracia y otras cosas* (1969), David Alizo *Yo no sé cuántas cervezas en una noche* (1970), José Napoleón Oropeza *La muerte se muere con la tierra encima* (1971) y Jorge Nunes *La trapecionista* (1972).²¹⁸

Mérito indiscutible del certamen ha sido el de revelar —bien como primeros, segundos o terceros premios— autores de extraordinaria significación, como Antonio Márquez Salas, Alfredo Armas Alfonzo, Héctor Malavé Mata, Oscar Guaramato, Adriano González León, Gustavo Díaz Solís, Antonia Palacios, Arturo Croce, Manuel Trujillo, Carlos Dorante, Enrique Izaguirre, Hernando Track, Gustavo Luis Carrera, entre los venezolanos; y otros nombres extranjeros como César Dávila Andrade, Juan Chabás, Manuel Mejía Vallejo, Alfonso Cuesta y Cuesta, Alejo Carpentier y Martín de Ugalde, muestran una amplitud de criterio en los resultados del concurso, como hecho fundamental de una confrontación rigurosa y no limitada en su alcance entre autores nacionales o extranjeros. Escritores de reconocido prestigio como Uslar Pietri, Díaz Sánchez o Picón-Salas figuran también en el balance positivo. De la misma manera se anotan nombres que tuvieron fugaz figuración en el cuadro principal de los participantes, bien porque abandonaran prontamente el cultivo del género por otras formas literarias específicas, o porque otras urgencias los llevaran a actividades distintas de las literarias. Tal el caso de Felipe Massiani,

[218] Véase, *El cuento venezolano en El Nacional, (Premios del Concurso Anual, 1943-1973)*, estudio prologal por Domingo Miliani, Caracas, Editorial Tiempo Nuevo, 1973.

Roger Hernández, Juan Pablo Sojo, Carlos Eduardo Frías, Ernesto Mayz Vallenilla, Héctor Santaella, Julio Diez o Eliezer Sánchez Gamboa.

Ha habido algunas sorpresas gratas en los resultados de esta competencia anual, como cuando el ganador fue un nombre desconocido, Rafael Zárraga, en 1959, con su cuento *Nubarrón*. Todos pensaron que se trataba de un hecho fortuito. Pero Zárraga —autodidacto, obrero durante algunos años en los talleres de *El Nacional* y luego retomado a su pueblo natal, San Felipe— continuó trabajando y afirmando su estilo, y en 1966 sorprendió nuevamente al obtener el primer premio de ese año, con su cuento *La brasa duerme bajo la ceniza*. Del mismo modo, poetas como Carlos Augusto León, Pedro Francisco Lizardo o Mercedes Bermúdez de Belloso, han participado con algunos trabajos excelentes, obteniendo distinciones en este concurso. Igualmente, ha habido casos excepcionales en que un mismo autor ha ganado dos y hasta tres veces el primer premio del concurso. Valga la referencia de Antonio Márquez Salas y Héctor Malavé Mata. La revelación plena de Márquez Salas como cuentista se logra convincentemente a través de este concurso y desde su aparición en el mismo irradia una fuerte corriente que lo coloca, desde el primer momento, en plano de joven maestro del cuento venezolano. Desde entonces, su influencia es decisiva entre sus seguidores más cercanos. Sin embargo, cuando Márquez Salas²¹⁹ aparece en *El Nacional* no era absolutamente inédito. En 1942 había enviado su primer cuento, *El Central*, a un certamen de *Fantoques*, que ganó Gustavo Díaz Solís con su cuento *Llueve sobre el mar*.

El cuento ha sido la pasión fundamental de Márquez Salas. Todas sus potencias creadoras las ha concentrado en esa única expresión literaria, aunque por allí se habla de una novela que ha escrito o está escribiendo. *El hombre y su verde caballo* hizo decir a Díaz Solís que era «uno de los cuentos más esté-

[219]_ Antonio Márquez Salas, *Cuentos*, ensayo por Guillermo Meneses, Caracas, Editorial Arte, 1965; Juan Liscano, «Poesía y misterio en los cuentos de Antonio Márquez Salas». (En: *Revista Nacional de Cultura*, Caracas, núm. 67, pp. 100-122, marzo-abril de 1948.)

ticamente revolucionarios que se han escrito en Venezuela en los últimos diez años». Ese cuento, *¡Como Dios! y Solo, en campo descubierto* significan y representan quizás tres momentos decisivos en el proceso de su evolución personal como cuentista.

¿Crisis de la novela?

Posiblemente la novela sea el género menos favorecido en el período 1943-1968, a creer y compartir los juicios adversos que el examen del período despierta entre sus más enconados críticos. Sobre el fondo de una tradición novelística que en el siglo XX tiene en Rómulo Gallegos su representación cimera, se ha insinuado una curva que no siempre ha sido ascendente. Se ha hablado, entonces, se ha insistido a lo largo de estos veinticinco años, se ha polemizado, incluso, acerca de una supuesta crisis de la novela venezolana. No nos corresponde en este apresurado balance, enfrentar gratuitamente esa afirmación con una toma de posición contraria. Preferimos que los hechos hablen y que el lector proceda a sacar sus propias conclusiones.

El 3 de agosto de 1944, Luis Sánchez Trincado, para entonces residente en el país, hace un análisis preciso y ponderado de las tendencias y características del género en Venezuela, al comentar, en breve recuento, las novelas de autores venezolanos publicadas en 1943, las cuales eran: *Sobre la misma tierra*, de Gallegos, *Nochebuena negra* de Juan Pablo Sojo, *Balumba*, de Arturo Briceño, *Dámaso Velásquez*, de Antonio Arráiz y *Mene* (segunda edición), de Ramón Díaz Sánchez. *Clamor campesino*, de Julián Padrón, aparecida en el mismo año, no entraba en el análisis propuesto, por haberse publicado posteriormente.²²⁰

Sánchez Trincado señalaba cinco rasgos o constantes comunes a esas novelas, que respondían a características similares de producciones anteriores del

[220]_ José Luis Sánchez Trincado, «Literatura venezolana: recuento de novelas recientes». (En: *El Nacional*, Caracas, 3 de agosto de 1944)

mismo género. Lo que servía, prácticamente, para indicar una continuidad basada en la tradición, pero también un cierto estancamiento en la concepción y tendencia de la novela venezolana.

Decía Sánchez Trincado que lo primero que se advertía en la novela nacional era su gran preocupación estilística, su tendencia a un cierto lujo verbal, a la abundancia barroca, explicable —dentro del cuadro general de la novelística hispanoamericana— por la supervivencia del barroco colonial, sobre todo en la plástica, en la arquitectura, en la lírica —por ejemplo, en la mexicana—. Otra causa visible era la imaginación poderosa y la coincidencia en la aparición de la novela realmente novelesca con la del modernismo, lo que precisaba, además, innegables influencias de la abundante poesía hispanoamericana. De allí que la novela venezolana moderna estuviese generalmente *bien escrita*; a veces demasiado bien. Se citaban como ejemplos actuales, *Dámaso Velásquez* y algunos trozos de *Balumba* (mezclados con trozos descuidados). Ejemplos inmediatamente anteriores: las novelas y cuentos de Meneses. Más anteriores: Díaz Rodríguez, Pedro Emilio Coll, Blanco Fombona, Arturo Uslar Pietri. En síntesis: definida tendencia hacia la *novela lírica*.

La segunda característica era ya de tipo estructural, o sea, la tendencia hacia la *novela-crónica*, a las diversas variantes de la novela histórica. Así —dentro del análisis de las obras del año— *Balumba*, de Arturo Briceño, con la presencia de algunos personajes tomados de la realidad histórica. Historia posible, fragmento de crónica, insertos en un pasado reciente, como en *Las lanzas coloradas*, de Uslar Pietri, y *Uno de los de Venancio*, de García Maldonado.

Había también el predominio de la novela del paisaje rural sobre la novela del paisaje urbano. La isla *Dámaso Velásquez*, la costa *El mestizo José Vargas*, el llano y la montaña *La guaricha*, *Balumba*, *Cantaclaro*, la península lejana *Sobre la misma tierra*. Como excepciones se proponían algunos momentos de *Reinaldo Solar* y de *La trepadora*. Tipos humanos del campo; pocos tipos urbanos. La mujer en estado de naturaleza y no la mujer civilizada, urbanizada;

la hembra y no la compañera, y, por tanto, la mujer en estado de sumisión, la mujer en función del hombre. Era la tercera característica predominante.

Por otra parte, se notaba que la manera de hacer novelas (lo que el autor llamaba el *cálculo* de la novela, para distinguirlo de la invención y de la composición), había evolucionado poco desde los tiempos de la novela realista. El caso de Gallegos era típico: construía sus novelas como lo hacía Pereda.

Como rasgo fundamental de la novela venezolana y de toda la novelística continental (era la quinta característica propuesta) Sánchez Trincado destacaba su propensión hacia la *novela-documento*. La novela americana —decía— debe dejar constancia, levantar acta de esta matutinidad, de este ir recuperándose, autoforjándose, redimiéndose de pasadas tutelas hacia adentro.

El análisis de Sánchez Trincado tenía una doble significación: la de señalar críticas a nuestra novelística, pero también la de exaltar sus valores. Y se piensa, al final, que el balance arroja saldo positivo.

De lo dicho por Sánchez Trincado, y de la línea que sigue la evolución de la novela en Venezuela desde sus orígenes hasta el período reseñado, se advierte, en primer lugar, la existencia de una continuidad creadora, de una tradición. Ella se insinúa, propiamente, a partir de la obra fundamental de Gallegos —anuncio y confirmación de su personalidad en el panorama nacional— que hay que inscribir en la década del 20 al 30. La llamada generación del 28 es capital en el impulso renovador que cobra la narrativa venezolana, desde la insurgencia literaria que anuncian sus integrantes. Allí están, entre otros, Arturo Uslar Pietri, Miguel Otero Silva y el propio Antonio Arráiz, aunque su manifestación narrativa se liará un poco más tarde. Son momentos de intensos y hasta dramáticos esfuerzos por transformar el ámbito, la estructura y aun la temática de la narración. Es la hora de las búsquedas y de las tentativas audaces, aunque aquéllas y éstas muchas veces no culminen con éxito. La tradición, con Gallegos a la cabeza, pesa demasiado y por eso es difícil, y hasta temerario, rehuir su extraordinario influjo. Con todo, se publican algunos libros que significan la presencia de un nuevo estilo, como *Las lanzas*

coloradas, de Arturo Uslar Pietri, que denuncia el aliento de un gran narrador joven de garra, o *Fiebre* la obra narrativa con que Miguel Otero Silva se inicia en el género, combinando la novela con el reportaje en la presentación del cuadro general del país, cuando se producen las luchas estudiantiles contra la dictadura gomecista. Hay, sin embargo, un hecho de singular interés para el proceso de la novela, que entonces pasó casi inadvertido para la mayoría, pero que la perspectiva actual permite rescatar como un suceso de significación impar. Fue la publicación en 1931 de la novela *Cubagua*, de Enrique Bernardo Núñez, considerada como obra que proponía un cambio sustantivo en nuestra narrativa, pero que no encontró el eco ni el sentimiento que merecía.²²¹

Dentro o cercanos a esos mismos fermentos de la generación del 28, hay que colocar la obra juvenil de Guillermo Meneses y la de Julián Padrón. Meneses publicara en 1934 *Canción de negros* y, dentro de esa misma línea narrativa, *Campeones*, en 1939, y *El mestizo José Vargas*, en 1942.

Diez años más tarde, mostrando renovación, madurez y conocimiento de las modernas técnicas novelísticas, publicará *El falso cuaderno de Narciso Espejo*. En 1962, *La misa de Arlequín* completará su bibliografía en el género.

Padrón, por su parte, que en 1934 había publicado *La guaricha*, y en 1939, *Madrugada*, va a dar su contribución fundamental a la novela a partir de 1944, cuando publica *Clamor campesino*, y luego *Primavera nocturna*, en 1950, y *Este mundo desolado*, en 1954, poco antes de su muerte.

Antonio Arráiz es un caso particular. Avizó y consolidó caminos en todos los géneros literarios en que su capacidad creadora vio posibilidades de manifestarse. La poesía, el cuento, el ensayo, la historia, el periodismo, lo señalan entre los primeros. En el campo de la novela se inició en 1938 con *Puros*

[221]_ Alexis Márquez Rodríguez, *Acción y pasión en los personajes de Miguel Otero Silva y otros ensayos*, Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1985, pp. 149-159; Ramón J. Velásquez, *Individuos de número*, Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1981, pp. 119-137; José Napoleón Oropeza, *Para fijar un rostro*, Valencia, Venezuela, Vadell Hermanos, editores, 1984, pp. 169-189.

hombres, tenida como novela de testimonio, de búsqueda personal, la cual relata el crudo ambiente de las cárceles gomecistas, con estilo vigoroso, áspero y vitalmente dramático. Las otras dos novelas, *Dámaso Velásquez* y *Todos iban desorientados*, corresponden a dos momentos equidistantes del período que examinamos: la primera en 1943 y la otra en 1951.

Ramón Díaz Sánchez, por su parte, emprende su obra de novelista en 1936. Es cuando publica *Mene*, una novela de éxito editorial, nacional e internacional, pues ha sido traducida a varios idiomas. Parecía, sin embargo, que otros géneros —el ensayo, el cuento, la historia, la biografía y el periodismo— hubieran adormecido al novelista Díaz Sánchez desde entonces. Pero en 1950 aparece *Cumboto*, considerada ahora como su mejor novela. A ésta siguen *Cassandra* y *Borburata*, publicadas diez años más tarde en 1960.

Con Miguel Otero Silva tropezamos también con un caso de vocación literaria múltiple. Es fundamentalmente poeta y novelista, pero el ensayo le ha ganado más de una vez para sus afanes, aun cuando él estima secundaria esa labor. Sin embargo, un libro circula por allí, que pone en evidencia sus dotes ensayísticas, utilizadas casi siempre en trance de conferencista. Pero hay una pasión que sobresale en la vida literaria de Otero Silva: el periodismo. Al periodismo se entregó desde sus años mozos. Y después de *Fiebre*, en la novela, y de *Agua y cauce* (1937), y *25 Poemas* (1942), en poesía, se dedicó por entero a las tareas de la profesión. *El Nacional*, en el campo del periodismo serio, y *El morrocoy azul*, en el humorismo, que ayudó a sostener y dirigir en su primera época, significan su participación más activa al respecto. Ganado estaba por la absorbente pasión periodística, pero no descuidaba sus otras exigencias literarias. Es así como en 1955 sorprende con su novela *Casas muertas*. Primero obtiene con ella el Premio Arístides Rojas, prestigioso galardón que se había otorgado antes a otros calificados novelistas como Arturo Uslar Pietri y Ramón Díaz Sánchez. Y luego de su publicación por la Editorial Losada de Buenos Aires, la novela es acogida con manifiesto beneplácito por críticos y lectores. Las otras dos novelas del autor hasta la fecha fueron publicadas,

respectivamente, en 1961, Oficina N.º 1 y *La muerte de Honorio*, en 1962. La primera es una continuación de *Casas muertas*, pero en otro plano narrativo, y la segunda desarrolla el tema policial y carcelario de la época perezjimenista. La motivación social que se hizo presente en *Fiebre*, sigue predominando en el trabajo novelístico de Otero Silva.²²²

De Nelson Himiob —hombre del 28— debe recordarse *La carretera* (1937), con cierto empuje social parecido al de Miguel Otero Silva en *Fiebre*, así como *Álvaro Guaica* (1938) y *Todas las luces conducían a la sombra* (1947).

Alejandro García Maldonado prácticamente fue una sorpresa para la novelística venezolana. Su novela *Uno de los de Venancio* (1942) fue premiada en el concurso «Simón Barceló». Esta novela podría ser incluida en el ciclo de la novela histórica venezolana, un poco semejante a *Las lanzas coloradas*, de Uslar Pietri. Su última novela, *El rastro de los dioses*, fue publicada en 1960.

José Fabbiani Ruiz —el autor del cuento *Agua salada*, y de otros relatos de la vida venezolana, crítico de acusada labor— publicó en 1941 su primera novela *Mar de leva*. Anteriormente, en 1934, se había hecho conocer con su novelín *Valle Hondo*. Y luego, en 1946, dio a la estampa su segunda novela. *Curia es un río de Barlovento*. Sin embargo, su obra fundamental en el campo novelístico es *La dolida infancia de Perucho González*, aparecida en 1946. Esta obra se ha tenido como una tentativa por revivir la picaresca española, pero con sentido de contemporaneidad. La última novela de Fabbiani es *A orillas del sueño*, de 1959, donde persisten ciertos tonos expresivos de la anterior novela y la insistencia en el clima psicológico de sus personajes.

[222]_ Miguel Otero Silva, *Casas muertas; Lope de Aguirre, Príncipe de la libertad*, prólogo de José Ramón Medina, cronología y bibliografía de Efraín Subero, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1985; Oscar Guaramato y otros, *Miguel Otero Silva y su tiempo*, Cumaná, Universidad de Oriente, 1986; Alexis Márquez Rodríguez, *Acción y pasión en los personajes de Miguel Otero Silva y otros ensayos*, cit. ant.; «Para conjurar una muerte y celebrar un destino», (En: *El Nacional*, Caracas, 8 de setiembre de 1985), con trabajos de Ida Gramcko, Luis Alberto Crespo, Ludovico Silva, Denzil Romero y otros.

La presencia de la mujer, como en todo este vasto proceso de las letras nacionales, también se ha hecho sentir en este campo. Lucila Palacios, que ya había publicado *Los buzos*, en 1937, y *Rebeldía*, en 1940, espera cuatro años para entregar su tercera novela, *Tres palabras y una mujer* (1944). A ésta siguen sucesivamente *El corcel de las crines albas* (1950), *Cubil* (1951). *El día de Caín* (1958) y *Tiempo de siega* (1960). Del mismo modo, Gloria Stolk, cultivadora del cuento, se perfila en el género con abierta gallardía con tres libros hasta ahora: *Bela Vegas* (1953), *Amargo el fondo* (1957) y *Cuando la luz se quiebra* (1961).

Otro nombre significativo de mujer en el recuento de la novela es el de Antonia Palacios²²³. Su *Ana Isabel, una niña decente*, aparecida en 1949, hizo concebir grandes esperanzas en la autora como versión actualizada de Teresa de la Parra. Sin embargo, su intensidad vital y narrativa buscó mejor acomodo en el relato, donde ha realizado obra de verdadero aliento, como lo demuestra su último libro, *Crónica de las horas* (1967). Juana de Ávila, más conocida en el ámbito del periodismo nacional, también ha incursionado por la novela, y su libro *La otra voz* de 1959, queda como testimonio de su tentativa.

Del grupo *Contrapunto* habría que destacar los nombres de Andrés Mariño Palacio y Ramón González Paredes. El primero —a quien nos referimos largamente al tratar de su generación en capítulo aparte— se dio a conocer como novelista en 1948 con un breve volumen, *Los alegres desahuciados*. Y antes de sumirse en las sombras de la cruel enfermedad que finalmente lo llevó a la muerte, dejó listos los originales de otra novela. *Batalla hacia la aurora*,

[223]_ Juan Liscano, *Caminos de la prosa*, Caracas, Ediciones El pensamiento vivo, 1953; Francisco Rivera, «De lo personal a lo mítico» (En: *Revista Nacional de Cultura*, Caracas, núm. 225, pp. 23-30, junio-julio de 1976); Humberto Díaz Casanueva, «Los *Textos del desalojo* de Antonia Palacios: para alcanzar la muerte sin morir». (En: *El Nacional*, Caracas, 24 de setiembre de 1978); Ida Gramcko. «Antonia Palacios: viajera de espuma y ágata» (En: *Ultimas Noticias*, Caracas, 16 de agosto de 1978); Pascual Estrada Aznar, «Los caballos de la muerte y los équidos del diccionario: sobre Antonia Palacios y su Multiplicada sombra». (En: *El Nacional*, Caracas, 8 de julio de 1984.)

que familiares y amigos lograron hacer publicar en 1958. Ramón González Paredes apuntó briosamente con tres obras que datan de 1947, 1949 y 1953, respectivamente: *El suicida imaginario*, *Génesis* y *Éxodo*. Desde entonces ha guardado silencio como novelista.

Dentro de ese mismo balance generacional, hay que incluir las tentativas bien encaminadas de Antonio Stempel París, de figuración en el cuento, con su novela *Los habituados*, de 1961, y Rafael Di Prisco, de los más recientes, con *El camino de las escaleras* (1962). Otros que publican coetáneamente con los anteriores son Manuel Vicente Magallanes *Cesaron los caminos* (1960), José Cañizales Márquez *Hombres de montaña* (1961) y Virgilio Torrealba Silva *Rojo en la boina azul* (1962).

Mención aparte merece la solitaria revelación de Enrique Muñoz Rueda. Antes de su muerte prematura, consumió una vida de intensa introversión que lo apartó de grupos y cenáculos y aun de la necesaria difusión y comprensión de su obra. Sin embargo, las tres novelas que escribió, *Beatriz Palma* (1955), *Los mercaderes del templo* (1956) y *Esta miserable vida* (1958), revelan un temperamento novelístico de cuya madurez han podido esperarse resultados de mayor envergadura.

De Arturo Croce, el cuentista, habría que apuntar también su estimable contribución al género. Desde 1959, Croce viene empeñado en una obra de ambiciosa concepción, de la cual son muestras estimables *Los diablos danzantes*, de ese año, *Talud derrumbado*, de 1961, y *Amor al oeste*, de 1963. Su última novela, en la que intenta conciliar sus diversas experiencias de autor, data de 1966 y su título es *Por Turén pasa el Acarigua*.

José Antonio Rial ha derivado creadoramente su preocupación periodística hacia el campo de la novela. De esta manera ha publicado *Venezuela, imán*, en 1955, y *Jezabel*, en 1965. Y Ángel Mancera Galletti, quien había permanecido prácticamente en silencio después de haberse hecho notar en las publicaciones de la AEV, allá por 1938, trajo con su regreso al periodismo de estos últimos

años un esfuerzo perseverante que se ha concretado en tres novelas sucesivas: *Sentirás tu sangre* (1958), *Isla de aves* (1959) y *El rancho 114* (1962).

Caso singular es el de dos prestigiosos escritores nacionales ya consagrados en el campo de sus especialidades, el ensayo, la historia y la biografía, que también aparecen señalados en el cuadro novelístico del periodo. Mariano Picón-Salas escribió y publicó en 1955 su novela *Los tratos de la noche*, al tiempo que Mario Briceño Iragorry, en 1957 y desde Madrid, hacía llegar *Los Ribera*, tentativa que merece, lo mismo que la de Picón-Salas, una consideración especial por el valor de testimonio literario que poseen, aunque no hayan cristalizado propiamente como obras del género. Y así llegamos, en rápida visión, a lo que Juan Liscano denominó en 1959, «el umbral de una nueva narrativa». Era con motivo de comentar la aparición de la primera novela de Salvador Garmendia, *Los pequeños seres* (1959). Acogiendo con fervor inusitado este libro, en el cual veía el signo de una posible renovación de nuestra novelística, Liscano decía: «Me parece que esta obra, breve y apretada, anuncia a un posible novelista venezolano capaz de hacer avanzar ese género agobiado actualmente por el peso planetario de Rómulo Gallegos».

No se equivocaba Liscano al hacer esta predicción. El sostenido trabajo de Garmendia —en la novela y en el cuento—²²⁴ y su intenso afán de búsqueda y originalidad han culminado hasta ahora en otros dos libros reveladores como son *Los habitantes* (1961) y *Día de ceniza* (1963), además de *Doble fondo*, cuentos de 1965. Junto con Garmendia se hacen notar otros jóvenes ampliamente dotados para el género, como Oswaldo Trejo, con *También los hombres son ciudades* (1962) y Argenis Rodríguez con *El tumulto* (1961), *Entre*

[224]_ Oscar Rodríguez Ortiz, *Seis proposiciones en tomo a Salvador Garmendia*, Caracas, Síntesis Dosmil, 1976; Ángel Rama, *Salvador Garmendia y la narrativa informalista*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1975; Emir Rodríguez Monegal, *El Arte de narrar. Diálogos*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1977; Blas Perozo Naveda, *La develación del poder en la obra de Salvador Garmendia*, Mérida, Universidad de Los Andes, 1979; Amaya Llebot Cazalis, *El tiempo interior en los personajes garmendianos*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1980.

las breñas (1964) y *Donde los ríos se bifurcan* (1965); y José Balza, con *Marzo anterior* (1965) que le valió el Premio Municipal de Prosa de ese mismo año. Lo mismo que Rodolfo Izaguirre al obtener el Premio de Prosa «José Rafael Pocaterra», con su novela *Alacranes* (1968), publicada por la Dirección de Cultura de la UCV.

Y un último suceso, relevante, en el año literario de 1968 ha sido el triunfo de Adriano González León al obtener el Premio Biblioteca Breve, de la Editorial Seix Barral, con su novela *País portátil*. El veredicto fue suscrito por un jurado que integraban Mario Vargas Llosa, José María Castellet, Juan García Hortelano, Salvador Clotas y Carlos Barral, novelistas y críticos de reconocida competencia y amplio prestigio intelectual. La importancia de esta distinción —el Premio Seix Barral para novela está considerado actualmente como el de mayor jerarquía en el mundo de habla hispana— y la solvencia y autoridad del jurado, colocan al escritor venezolano en el primer plano de la narrativa hispanoamericana y española de nuestros días. Pero el triunfo indiscutible de Adriano González León es, además, un triunfo de la joven narrativa nacional. Cuando se ha venido insistiendo en los últimos tiempos —con buena voluntad, y hasta con mala fe a veces— en una pretendida crisis de nuestra novelística, he aquí que un escritor nacional sale a competir en el extranjero y obtiene un lauro de extraordinaria significación. Es el desmentido más rotundo a la incapacidad de nuestros novelistas y cuentistas, a su abulia o impotencia, y una afirmación del rango internacional alcanzado por el género en Venezuela, entre las últimas promociones. Nuestra menguada figuración más allá de las fronteras patrias tendría que buscarse en otras causas. Posiblemente en la falta de una política editorial que difunda a ciencia y conciencia la producción literaria del país, y a esa constante y suicida indiferencia con que nosotros mismos nos hemos acostumbrado a ver y a considerar la obra y la labor de nuestros escritores. Afortunadamente parece que vamos por el camino de las rectificaciones, si tomamos en cuenta ciertas positivas manifestaciones de los últimos tiempos. Y este triunfo de Adriano es un campanazo de alerta y una llamada

de atención que debe enorgullecernos y complacernos, apartando toda mezuquina y egoísta postura.

Para medir la importancia del Premio Biblioteca Breve, de Seix Barral, basta considerar que a través de él han sido dados a conocer en Europa jóvenes novelistas hispanoamericanos como Mario Vargas Llosa, Vicente Leñero y G. Cabrera Infante. Y que el año pasado el ganador fue un consagrado de la novela de este continente, Carlos Fuentes. En esa línea de auténticos narradores entra ahora, con pleno derecho, Adriano González León, con su *País portátil*, la primera novela que escribe después de su seguro paso por la cuentística nacional, con sus anteriores libros, *Las hogueras más altas* (1957) y *Hombre que daba sed* (1967), conjunto de narraciones aparecido hace poco en la acreditada colección de narradores americanos de la Editorial Jorge Álvarez, de Buenos Aires.²²⁵

Este triunfo hay que considerarlo, pues, como un reconocimiento —que viene desde afuera— con el cual culmina una de las más decididas y prometedoras vocaciones de las jóvenes promociones literarias del país. (Culminación decimos en el sentido del aprecio que exalta a una consideración mayor y esencial, por el juicio valorativo que implica, la obra de este escritor venezolano.) Figura de relieve entre sus compañeros del *Techo de la Ballena* y crítico polémico de la realidad y de su tiempo, González León se reafirma elocuente y vigorosamente en su vigilante trayectoria de narrador nato. Este triunfo, por otra parte, es una respuesta estimulante y muy certera que el propio autor da al país y a sí mismo, si tenemos en cuenta que alguna vez pudo expresarse con escepticismo y congoja por el desasistimiento, la indiferencia y el ahogo en que el escritor tiene que realizar su tarea de creación en esta época venezolana.

[225]_ Armando Navarro, *Narradores venezolanos de la nueva generación*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1970; Iraset Páez Urdaneta, «En torno a *País portátil*». (En: *Letras*, Caracas, núm. 27, pp. 93-115, mayo de 1971); Oswaldo Larrazábal Henríquez, *Diez novelas venezolanas*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1972; Francisco Pérez Perdomo, «Tiempo y lenguaje en la narrativa de Adriano González León». (En: *Revista Nacional de Cultura*, Caracas, núm. 243, p. 123-129, enero-marzo de 1980.)

XX años de cultura en Venezuela

1958 marca en Venezuela un campo político que entonces, a simple ojo, se intuyó como impresionante. También uno económico que ya ha empezado a ser analizado por los especialistas. Y uno cultural, menos espectacular y del que tal vez no nos hemos dado cuenta, porque la inmersión dentro del proceso ha impedido la perspectiva del balance o el necesario distanciamiento para el juicio crítico. La cultura, en cualquier caso, no es de tan fácil evaluación como la democracia, con su juego político abierto, partidos y elecciones, ni como el desarrollo o crecimiento económico, con sus índices de producción, aumentos de precios petroleros y consolidación de empresas básicas.

En 1958 el viraje de la dictadura hacia la democracia representativa, tan violento como dolorosamente madurado por una tensión particularísima, aún superior a las de 1908 y 1936, en el pueblo, que de un solo golpe se politizó, aun cuando su conciencia revolucionaria no estuviera dirigida por las vanguardias hacia el gran salto, en el sentido de propiciar un cambio de estructuras. Todos querían vivir aquel momento estelar con especial lucidez, emoción profunda, y todo momento así se desvanece con el mismo impulso maravilloso que lo engendra. La palabra Revolución, con mayúscula, no se nombraba por el temor de que el espíritu antidictatorial se fragilizara. Fueron días imborrables sobre los cuales han caído las críticas más diversas, ya en la

lejanía, desde la izquierda que considera que se frustraron como empresa de transformación, al ser aprovechados por las clases poderosas, hasta las fuerzas conservadoras que vieron en ellos el punto de partida de la violencia de los años 60, al relievar a unos partidos agresivos y dispuestos a lanzarse a la lucha armada. Fueron días que vieron florecer, y marchitarse, a la Junta Patriótica; pasar, como una alucinación, las reuniones de mesa redonda en busca de un candidato único; sublimar el sectarismo partidario en organizaciones como la Federación de Centros Universitarios; reunir a todas las dirigencias obreras y a una masa enorme y compacta en el Comité Sindical Unificado; y nacer, a la Asociación Pro-Venezuela, como un intento de impedir el flujo de desnacionalización del país y de crear formas de defensa de nuestra identidad. De entonces a acá, multitud de foros sobre nuestra economía, variadas e importantísimas declaraciones en torno al petróleo y los precios de nuestras materias primas, ciclos de conferencias para analizar los cambios y presiones, una y más campañas concientizadoras en los trances difíciles, así como actos en función de consolidar nuestros valores culturales, han signado la vida en algún momento azaroso de Pro-Venezuela.

Durante estos veinte años la política, siempre bajo el sistema de la democracia representativa, tomó rumbos imprevistos, con gobiernos de coalición o monopartidistas, en medio de la fragmentación de las antes sólidas organizaciones y de la aparición de fugaces movimientos, con lo que el espectro ideológico se fue haciendo tan rico como confuso. Los años violentos, como se conocen a los de la primera década, sepultaron por mucho tiempo las posibilidades de entendimiento entre la izquierda y la derecha, términos que incluso resultaron cuestionados, y convirtieron la división en una extraña norma de conducta, con lo que los reacomodos adquirieron categoría geológica, casi sísmica. La economía, después del «túnel de la recesión», recuperó el aspecto risueño de país petrolero hasta dar el salto de la década actual y llegar a ser una alegoría de la riqueza fácil y excesiva, a pesar de que tras la opulencia, como lo han señalado algunos, marche la pobreza y se incube la desigualdad irritante.

¿Y la cultura mientras tanto?

Intentemos una enumeración somera que nos permita con buen pie entrara una zona pictórica de fracasos y expectativas, logros y frustraciones.

La producción editorial se ha multiplicado de modo apenas imaginable, las empresas productoras y editoras de libros son muchas, y algunas poderosas, las revistas proliferan en la capital y la provincia, y ha sido creado el CONAC luego de la experiencia traumática del INCIBA. Un plan de estudios como el Gran Mariscal de Ayacucho ha desatado inquietud de futuro, en un país ávido de conocimientos y de independencia cultural y científica. La literatura política y testimonial alterna con la novela y la poesía. El cinetismo ha adquirido carta de naturalización y los murales, objetos y penetrables aparecen no sólo en museos, sino en edificios públicos, bancos, presas, parques. Proyectos en que lo urbanístico se une a la plástica, lo funcional a lo estético, avanzan en ciudades como Puerto Ordaz. El movimiento musical se ha visto renovado por la Orquesta Nacional Juvenil. Las casas de la cultura y los ateneos funcionan en muchas ciudades y hasta pueblos, como Macapo, y junto a ellos, y algunos frente a ellos, comités culturales con características de antisistema o de marginalidad realizan congresos y encuentros de no poca resonancia como los de Cabimas, Barquisimeto, Mérida, Maracaibo y Calabozo. El teatro ha atravesado múltiples aventuras, desmitificando lo folclórico y ajustando cuentas con lo universal, en una búsqueda incesante de la que son ejemplo los numerosos grupos y salas teatrales, y el surgimiento de autores y directores con espíritu de renovación y pasión investigadora. El cine ha iniciado una carrera veloz con temas escabrosos y políticos, después de que parecía no tener porvenir: es el suyo un despertar con muestras desiguales, pero de ritmo sostenido donde ya se observan rectificaciones y autocríticas. El periodismo ha institucionalizado las páginas de arte y los suplementos literarios, aunque no con la misma abundancia y despliegue que las tiras cómicas, los magazines y las reseñas sociales. Toda la educación ha experimentado un crecimiento

masivo, especialmente la superior. Se ha producido, pues, un cambio en la cultura, aunque no tenga el carácter impresionante que en la economía ha impuesto el ingreso petrolero ni la conmoción agobiante, diaria, tenaz, del experimentado en la política.

Estas transformaciones se han generado por diferentes vías, siendo las más importantes, aun dentro de las críticas que les han sido formuladas, las del Estado; otras, surgidas de la iniciativa privada, han tenido efectos limitados en el tiempo y a veces apelado al apone estatal; unas terceras son producto de la lucha de grupos culturales, de revistas generacionales, de aventuras estéticas; y por fin, otras perviven luego de un nacimiento polémico acerca del cual sería conveniente un estudio profundo.

A pesar de que los tirajes no se corresponden con la presunta alfabetización del pueblo, y con estas mutaciones en el campo cultural, las editoriales son una muestra de lo que ha sucedido en veinte años. Las empresas que existían en 1958 eran, prácticamente, las mismas de 1948. El número de títulos era tan escaso que hasta era posible memorizarlos. Hoy es necesario apelar al catálogo. La editorial Monte Ávila, por ejemplo, constituida en 1969, alcanzó los 600 títulos en menos de seis años, y viene trabajando desde entonces a un ritmo de 130 a 140 títulos anuales. La Universidad Central de Venezuela había llegado, en 1975, a 1.200 títulos. Estas dos empresas, por sí solas, dan una idea de lo que ha traído la veintena, pero habría que agregar otras como Centauro, especializada en temas venezolanos y políticos, Fuentes, que ha publicado gran parte de la literatura testimonial, Síntesis Dosmil, Vadell Hermanos, Fondo Editorial Salvador de la Plaza, Ateneo, Libros Tepuy, Ruptura, Ariel y tantas más aparecidas en los tiempos recientes, sin incluir las ediciones de la Presidencia de la República, las publicaciones de las universidades de Los Andes, Carabobo, Zulia, las de la Simón Bolívar, las de Fundacomún, la OCI, el Banco Central y así por el estilo. El libro, especialmente entre nosotros, no ha muerto, como alguien predijo. Ni la implantación en onda expansiva de lo audiovisual, ni el analfabetismo funcional, ni los apremios del consumo

que tienden a convenir el tiempo libre en una voraz y dispendiosa faena, han impedido el desarrollo editorial.

Muchos factores han contribuido a este viraje y no será el menor el de la presión y actividad de los grupos literarios, las revistas generacionales y los comités culturales. La historia resulta, en este sentido, riquísima y contradictoria. Ella revela cómo este apone se ha ido logrando a través de la confrontación, no pocas veces delirante, y de la remodelación de los esquemas de cultura. Al igual que antes *Cosmópolis*, *El Cojo Ilustrado* o *Contrapunto*, las revistas grupales han fecundado este período decisivo de nuestro proceso histórico.

Para la apertura, tienen importancia *Sardio* y *Tabla Redonda*. *Sardio* apareció poco antes de la caída de la dictadura. Había reunido la extraña solidaridad de los estudiantes automarginados —la mayoría cursantes de Derecho— y de los jóvenes que miraban con escepticismo, tanto la realidad política como el quehacer literario. Con *Sardio* se introduce a Beckett y el teatro del absurdo, se deifica a Camus y sus proposiciones existenciales, se batalla por Saint-John Perse, se replantea a Kafka, a Artaud, al surrealismo, a la poesía boscosa y mágica, al desafío metafísico. Su empresa está dirigida contra el realismo folclorizante, la palabra directa y sin transmutación, el regionalismo fronterizo, el hombre no abierto hacia lo universal y permanente. *Sardio* desde un primer momento impactó, porque traía un estilo y una reacción. Su libro inicial fue *Las hogueras más altas*, de González León, y luego vendrían traducciones de Guillermo Sucre y la novela de Garmendía, *Los pequeños seres*, donde el relato ya se aleja del universo galleguiano. No por casualidad la exaltación de Menses comienza con *Sardio*, así como la apología de Ramos Sucre.

Proveniente de la misma matriz oscura, aunque más volcada hacia el combate político, la gente de *Tabla Redonda*, cuyo paso por Guásima, la Cárcel Modelo y el destierro fue como una marca, buscó textualizar la realidad venezolana, imprimiéndole a su creación un voluntarioso sacrificio marxista y una irremediable carga vital, en que la palabra libertad se convertía en un compromiso. *Tabla Redonda* nació poco después del derrumbe dictatorial,

al cual sus miembros contribuyeron directamente cuando ya habían cruzado los veinticinco años. El aldabonazo fue el poemario de Rafael Cadenas, *Los cuadernos del destierro*, libro que en su momento no causó mayor impresión, pero que, en los días violentos, cuando el autor publicó su poema «Derrota» en *Clarín*, adquirió un valor particular y llamó la atención sobre la actividad creadora de Cadenas, que en el ir y venir de la crítica se fue definiendo con rasgos de excepcionalidad, por la mezcla de una cultura macerada con el oficio de ir degradando la palabra hasta la desnudez.

A poco de andar la democracia se produce la ruptura espectacular entre sus formas y propósitos, por un lado, y los valores y represiones no sublimadas que estos grupos portaban, rodeados de un exceso de expresión y de un afán de poner a la sociedad a reventar, por el otro. *Sardio* se desembaraza de algunos de sus mejores exponentes —Guillermo Sucre, Luis García Morales, Gonzalo Castellanos, Elisa Lerner— y pasa a ser, con la incorporación de poetas y artistas plásticos, el *Techo de la Ballena*. La exposición de Homenaje a la Cursilería y más tarde la dedicada a la Necrofilia, estremecen a una ciudad que, aunque avasallada por la importación de novedades foráneas, como el arte porno y la violencia telefilmica, no tolera sin escándalo la denuncia de los tabúes y la libertad de expresión artística. La política se posesionó vertiginosamente de ambos grupos y vinieron las prisiones, pero al declinar el enfrentamiento entre gobierno y oposición, los mecanismos de adaptación operaron en las universidades y organismos culturales, y todo se fue apagando mientras otros grupos y comités surgían, como hongos, en una dispersa y poco coherente función de protesta.

A aquellas dos revistas siguieron otras como *LAM* y *En Haa*, con voluntades más ceñidas, disciplinas más rigurosas. Lo extraliterario tenía para los componentes de estos grupos menos valor que el que le habían concedido los precedentes. De allí surgieron novelistas de tanta exigencia como Balza, poetas como Luis Alberto Crespo, ensayistas como Oswaldo Capriles. A las alturas de 1965, tales agrupaciones y otras cuyo carácter subterráneo era más evidente,

tuvieron como órgano de expresión a la revista *En letra roja*, con una circulación de diez mil ejemplares. Por el interior, *Ciudad Mercuria* en Barquisimeto y *Trópico Uno* en Puerto La Cruz fueron como una explosión; en la primera andaba un combatiente de nombre Ramón Querales que luego ganaría el premio Pocaterra, siendo buhonero, con su libro *Aguas negras*; en la segunda, Gustavo Pereira desplegó una larga investigación poética y escribieron jóvenes con destino fatal como Rita Valdivia y Eduardo Lezama.

La etapa de crisis contestataria coincidió en Venezuela con una renovación universitaria que, dicho sea de paso, pretendió ser una reformulación cultural, cuando irónicamente asentó aquello de que en el país tenía más representatividad Renny Ondina —el hombre prototípico de la TV— que Rómulo Gallegos. Coincidió asimismo con manifestaciones miméticas del Poder Joven y con una cierta proliferación de la axiología *hippie*, en momentos en que se hacían extenuantes citas de Marcuse y reinterpretaciones del primer Marx, y se discutían conceptos como alienación, sociedad de consumo, espíritu crítico, integración al sistema, etc. Todas estas circunstancias, por supuesto unidas íntimamente a la revisión y crítica del marxismo a escala mundial, propulsaron el nacimiento y vida fugaz de revistas y periódicos que trataban de expresar, con la misma velocidad con que emergían los grupos y subgrupos, el movimiento delirante que se sitúa en los albores de la década del 70.

Aparecieron y desaparecieron publicaciones: *Rocinante*, agresiva y a veces guevarista; *Unidad Rebelde*, convergencia de sectores de izquierda con el cristianismo de nuevo tipo; *Cambio*, intento de una imposible unidad postdivisoria; *Deslinde*, teatro de la polémica interna de los comunistas; *Reventón*, un periódico que a la manera de un estallido petrolero, quiso simbolizar el reventón ideológico en el subsuelo de la sociedad; *Al Margen*, cuyo título lo dice todo; *Prag* y *Causa R*, revistas de humor singular dentro de la seriedad político-cultural cuya subsistencia se ha prolongado entre altos y bajos, y a las cuales se les debe monografías sobre temas candentes, realizadas en forma de encuesta entre los factores dispersos del huracán de los

años violentos. En el interior, al lado de los grupos desaparecidos y de sus publicaciones, como *Humo y Tabaco* en Apure y *El Tonel* en Barquisimeto, han estallado otros y al lado de ellos algunos en los barrios y urbanizaciones multifamiliares de Caracas. La promoción de congresos y encuentros culturales ha sido así la forma que entre 1970 y 1978 han adquirido las fuerzas de la contracultura o de la marginalidad, de la contestación ideológica o de la denuncia contra el neocolonialismo. Algunas veces estos encuentros acuden a «los poderes creadores del pueblo» —según la frase de Naza— y otras a complicadísimos temarios acerca de los más diversos problemas de la realidad venezolana, pero en cualquier caso buscan deslindarse, y a veces oponerse, a los eventos culturales de carácter oficial o con apoyo del Estado, así sean importantísimas citas internacionales como el Congreso de Literatura Hispanoamericana, los festivales de música y de teatro, la constitución de la rama venezolana del Pen Club y otros tantos que, en el curso de los dos decenios, han tenido como sede a nuestro país.

Aunque todavía siguen en actividad editorial muy intensa los centros y comités culturales de *Estría*, de *La Otra Banda*, de *La Draga y El Dragón*, de *En Ancas*, entre otros, habría que hacer mención de algunas publicaciones que tienen perfil institucional como la *Revista Nacional de Cultura* que heredera de una vieja tradición, trató de modificar su concepción, pero no ha podido superar la irregularidad. Junto a ella, *Imagen*, que ha cruzado por etapas diversas y formatos desiguales, y *Escena*, modernísima y audaz, lo que demuestra que no hay incompatibilidad entre departamentos oficiales y concepción cultural cuando intermedia, sin amurallar, un deseo de renovación y una línea de independencia, libre de censura o trabas paralizantes. El Centro «Rómulo Gallejos» ha contribuido con el anuario *Araisa*, la Escuela de Letras de la UCV con *Escritura*, la Universidad de Carabobo con *Zona Tórrida y Poesía* —ésta, una verdadera antología de lo mejor de la poesía contemporánea—, la de Mérida con *Actual*, la del Zulia con *Talud*, la UDO con *Oriente* y así sucesivamente, en enumeración que habremos de acortar por agotadora.

Pero quedaría incompleto el panorama si no se señalaran tres revistas de extrema singularidad: *Cal*, que dirigió en los años sesenta Guillermo Morón y en donde se iniciaron muchos de los narradores actuales; *Zona Franca*, que circuló aún bajo la responsabilidad de Juan Liscano. Y por último *Poesía de Venezuela*, que ha sido una proeza en cuanto a su perdurabilidad y a cuyo frente ha estado Pascual Venegas Filardo.

Pese a todo esto y a la aparición de organismos centralizadores, coordinadores y promotores como el INCIBA primero y el CONAC después, una encuesta reveló que la cultura no llegaba a los trabajadores y todavía habría que preguntarse hasta qué punto llega a las clases medias y a la alta, y en qué forma y con qué resultados. El CONAC trató de obviar el escollo con la firma de un convenio entre ese organismo y la CTV, lo que no es sino una medida parcial, puesto que de lo que se trata es de cómo el pueblo participa y crea cultura, más de que cómo la ingiere.

En los veinte años, uno de los sectores de mayor transformación, tanto en lo cuantitativo como en el cualitativo, ha sido el teatro. Después de la influencia de Juana Sujo, Francisco Petrone, Alberto de Paz y Mateos, y de la conducción del Teatro Universitario por Nicolás Curiel, una legión de autores, directores, actores y aun productores, de grupos y salas que se fundan para perdurar o morir, ha aflorado con figuras como José Ignacio Cabrujas, Isaac Chocrón, Román Chalbaud, Rodolfo Santana, Luis Brillo García, Carlos Giménez, Edilio Peña, Humberto Orsini, Luis Márquez Páez, José Gabriel Núñez, Paul Williams, Antonio Costante. Los escenarios han visto la presentación de las obras de las más diversas tendencias del teatro universal, como *Marat-Sade*, de Peter Weiss. *En alta mar*, de Mrozeck, *El rinoceronte* y *La cantante calva* de Ionesco, *Calígula*, de Camus, *Yo, Bertolt Brecht* en montaje de Nicolás Curiel, *Doña Rosita la soltera*, de Federico García Lorca, *Rómulo el Grande*, de Friedrich Dürrenmatt, *¿Quién le tiene miedo a Virginia Wolf?*, de Edward Albee, y muchas más, cuyo solo inventario nos haría entender que no estamos ante el paisaje desolador de los años 40. El teatro ha ensayado muchas variantes,

desde lo experimental hasta lo rigurosamente trabajado, sin excluir el espectáculo puro, la incursión por el absurdo y la reposición de lo nacional como motivo temático, aunque con hurgamientos en la memoria y en los mitos. La contribución del Ateneo de Caracas, en tal camino, resulta invaluable, pues ha convertido, en los dos decenios finales, al hecho teatral en algo accesible, tangible, deseable, hasta el punto exagerado de poder afirmar que ha creado *su* público. Otros grupos y salas revelan con diafanidad la erupción teatral, y liquidan la discusión acerca de si la crisis —que había en 1956— era por falta de público o por falta de obras.

El Grupo *Rajatabla*, cuyos éxitos dentro y fuera de Venezuela, con piezas de nuevo tipo, han sido, afortunadamente valorados, el *Teatro El Triángulo*, el *Nuevo Grupo*, *Trac*, el grupo *Bohemio* forman parte de una lista a la que todavía habría que añadir el extinto *Pez Dorado*, donde confluyeron artistas plásticos y poetas, el *Teatro Universitario* que anunció —¿propósito cumplido? — un archivo de teatro y un laboratorio experimental, el Teatro Universitario de Maracay, el grupo *Theja*, el Teatro de *La Otra Banda*, el Teatro GT, Arte de Venezuela, el Taller de Expresión Primitiva, el Teatro Popular *César Rengifo*, el Teatro de Cámara de Venezuela, y así en fila unos cuantos grupos y salas más. Sin embargo, en 1976 se oía todavía la queja de que la Escuela Nacional de Teatro, convenida después en Instituto de Formación de Arte Dramático, funcionaba en un local deprimente. Parecidos fenómenos de abandono, incoordinación y coexistencia de riqueza y pauperismo serían expuestos en los casos de las escuelas de música y danza y, ni que decir, de artes plásticas, con el patético curso de la *Cristóbal Rojas*.

Los festivales internacionales de teatro han sido un gran estímulo para Venezuela, al permitirles la comparación con los más diversos grupos y tendencias de los países más diversos. En 1976, por ejemplo, el montaje de *El Señor Galíndez* por el Teatro Payró movió a comentarios, y en 1978 el de *Clase muerta* por el grupo cracoviano produjo una tensa expectación.

Sin el auxilio del Estado el resurgimiento del cine venezolano, que prácticamente se estancó en 1958 después de las experiencias de 1945-53, hubiese sido imposible. La producción independiente y no protegida ha sido sucedida, en medio de un clima polémico, por los créditos de los departamentos de varias instituciones oficiales, lo que ha acentuado la incoordinación, pero no disminuido la capacidad de producción. Actividad fuertemente ligada a la rentabilidad comercial, por su carácter de industria, el cine venezolano rebrotó con temas delincuenciales, a veces burdescos y crudos, y con exploraciones en la historia y la política nacionales, así como en los traumas de exguerrilleros, por lo cual se ha visto sometido a los fuegos de una campaña que lo acusa de ser vehículo pornográfico y agente del extremismo subversivo. El estado embrionario, pero explosivo, del cine venezolano, ha determinado su poca autonomía como relato consecuentemente plástico, y su clara dependencia de textos novelísticos o testimoniales, aunque ya en dos filmes se entrevea un deseo de autoabastecimiento narrativo. La falta de una Ley de Cine, cuyo proyecto arranca desde 1967, estimula la dispersión de la política cultural del Estado y arroja en brazos de los distribuidores y dueños de salas a los productores y directores. No obstante, la realización de «encuentros del cine nacional», esta actividad parece que marchara como hasta ahora, a saltos largos y ritmos apresurados, pero sin cobertura legal y unidad de propósitos estratégicos.

En cuanto a los medios radioeléctricos, acaso porque la TV tiene en Venezuela apenas un cuarto de siglo, han sido los más conflictivos. Habría una razón adicional: la discusión acerca de la política cultural del Estado y sus límites, en un país en que los medios de comunicación como la radio y la TV están, mayoritariamente, en manos privadas. La TV, que nace entre nosotros poco antes del cambio de 1958, ha ejercido, en tan breve plazo, una modificación de la conducta receptora de las masas, mayor que cualquier otra en la historia del país. Los estudios que culminaron con el Proyecto Ratelvé como «Diseño para una nueva política de radiodifusión del Estado venezolano» previeron que, de seguir el desarrollo de los medios radioeléctricos en la forma como

venían avanzando en la década del sesenta, conduciría a un dilema tremendo. La reacción de los sectores privados ha sido, en todos los trances, fuerte y definida frente a lo que ellos califican de «totalitarismo del Estado» y han hundido las esperanzas de una conciliación de intereses en un período próximo entre empresarios, trabajadores y Estado. Tres choques frontales se produjeron entre 1958 y 1978: el causado por la tesis de Juan Liscano, el originado en las declaraciones de Tarre Murzi y el generado por el propio Proyecto Ravelte que, por lo demás, no propone la estatización, sino un régimen mixto y alternativo. La invasión de los enlatados, con mensajes telefilmicos tan brutales y aberrantes que en EE.UU. —el centro productor— han provocado campañas condenatorias, la escasa creación propia que acentúa la dependencia cultural, la pelea por el *ratting* y el desprecio sistemático hacia nuestra personalidad histórica, al punto de que las telenovelas hasta hace poco venían de la inspiración de autores extranjeros, todas a una conspiran para ensombrecer el destino de la TV en Venezuela, en el mismo instante en que ésta termina de nacionalizar las industrias petroleras y del hierro. ¿Es que lo nacional reside sólo en el subsuelo y en las materias primas, en los bienes materiales? ¿Debe desnacionalizarse la cultura sin que se mueva nadie?

En las artes plásticas, por fortuna, el balance es tan positivo como en el teatro. Desde los albores del 50 se perfiló, en las tesis de los disidentes, una actitud creadora, con fundamentaciones analíticas que, independientemente del absolutismo de sus planteamientos, sentaron las bases para un vuelco multidireccional. Los nombres de Jesús Rafael Soto, Carlos Cruz Diez, Alejandro Otero, Jacobo Borges, Luis Guevara Moreno, Manuel Quintana Castillo, Alirio Palacios y otros, están fuera de discusión, y algunos de ellos figuran ejemplarmente fuera del país. Algunos más, como Pedro León Zapata y Régulo Pérez, que han trabajado también la caricatura y el dibujo espectral, tienen especial significación por su virtud comunicacional y provocadora, en contacto asiduo con los sectores no privilegiados de la sociedad. La verdad es que los muchísimos artistas que aquí dejamos excluidos solamente por

imposición del tiempo, y algunos de ellos lo son en grado sumo, indicarían, por vía de síntesis, la infinita variedad de la plástica venezolana, no encasillada en ninguna escuela, a pesar de la resonancia sui géneris que ha tenido el cinetismo.

Como signo todavía más optimista, a la cantidad de galerías han venido a sumarse la de Arte Contemporáneo, el Museo Jesús Soto y, muy especialmente, la Galería de Arte Nacional cuya labor para el rescate, conservación y expansión de nuestras artes plásticas está también fuera de debate. Venezuela ha participado en bienales como las de Venecia, Cracovia y Sao Paulo.²²⁶

En música y danza el panorama de los veinte años no es uniforme, rectilíneo y totalmente risueño, si se exceptúan logros como la Orquesta Nacional Juvenil, antecedente al parecer de la orquesta profesional «Simón Bolívar», que ha abierto un cauce para que por allí discurran vocaciones que estarían perdidas o sin futuro, errando entre el diletantismo y la frustración, las semibandonadas escuelas de música y las agrupaciones privadas. La persistencia de Alirio Díaz, los vuelcos impuestos por Alfredo del Mónaco y Federico Ruiz, los triunfos de Zhandra Rodríguez —en la nación que carece de una Escuela Nacional de Danza— y de Sonia Sanoja, que mantiene su Compañía de Danza, las actuaciones de Schola Cantorum y la existencia, por encima de los obstáculos, de Danzas Venezuela, el Trío de Cámara y del Taller de Opera de Cámara, infiltran una luz esperanzadora en la música y la danza, que hasta 1958 parecían vivir en hibernación. Y aunque sea para mencionar algo que es característico de los tiempos del 70, y que no ha dejado de tener repercusiones masivas de las cuales habían carecido antes la música y el canto, habría que recordar la reacción por abajo que ha catapultado a cantantes populares de protesta o revolución, y logrado reunir, junto con artistas de las más variadas especialidades, multitudes en el Aula Magna, en el Poliedro y en Los Caobos,

[226]_ Véase, Galería de Arte Nacional, *Diccionario de Artes Visuales en Venezuela*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1984-1985, 2 vols.; Rafael Ángel Rivas D., *Bibliografía de las artes plásticas en Venezuela*, Caracas, Instituto Pedagógico de Caracas, 1987.

en una operación de contención del neocolonialismo cultural, pero a la vez de aprovechamiento de los movimientos renovadores en países como el nuestro, llámense del Tercer Mundo o de la dependencia.

Dentro de la literatura, la novela ha alcanzado un notable desarrollo, así Venezuela no haya participado directamente, con publicidad y autoría, en el fenómeno del *boom* del cual fueron símbolos Vargas Llosa, García Márquez y Cortázar, entre otros. Si los números sirvieran de juez, debemos decir que nunca se habían escrito tantas novelas en Venezuela; pero como estamos ciertos en que lo cuantitativo es meramente un indicador, y no un calificador, creemos que un mejor enfoque del cambio habría que buscarlo en lo cualitativo, en los factores de innovación, en la exploración de zonas temáticas antes tabuadas, en los tratamientos estructurales y en la forja del lenguaje. La veintena tiene como atributo, diríamos que positivo, el de haber incorporado plenamente la ciudad. con sus hombres medios y sus procesos alienantes, como ha sucedido en Garmendia, o de haberla situado en planos alternantes, con la evocación rural y el desplante en el juego temporal, como en González León. O de catalogarse dentro del miserabilismo y la errabundez, aquí y fuera de aquí, como en Renato Rodríguez, y en distancias y acortamientos, con fábulas y realidades, como en Carlos Noguera, David Alizo, Francisco Massiani. O en más vastas construcciones, *con pureza lingüística*, como en José Balza; y *en los retablos y collages*, como en Luis Britto García. No sólo la ciudad, sino el testimonio de los submundos, con las cárceles, los campos de batalla de las pequeñas guerrillas, los TO y los ámbitos hamponiles, ha tomado cédula de identidad con esta novela que no es novela ni deja de serlo, y para la cual todavía se duda qué etiqueta ponerle²²⁷. Aquí, como en otras manifestaciones de la cultura, nos hemos dejado conducir por el prejuicio de citar a aquellos

[227]_ Juan Liscano se refiere al tema de la violencia, donde sitúa a escritores como José Vicente Abreu (*Se llamaba Seguridad Nacional*, 1964; *Guasina*, 1969; *Las cuatro letras*, 1969), Argenis Rodríguez (*Entre las breñas*, 1964; *Donde los ríos se bifurcan*, 1965), Angela Zago (*Aquí no ha pasado nada*, 1972), Victoria Duno (*El desolvido*,

creadores cuya plenitud ha sido alcanzada en este período abierto, y hemos puesto a un lado, por recato personal y generacional, a los que ya habíanse formado antes de 1958. Vaya esta aclaratoria, antes de seguir con un recuento al que podría atribuírsele con justicia, que ha dejado hiera tanto como ha querido poner dentro.

La cuentística es la más audaz, desenfadada y expectante de las actividades creadoras en la actualidad. Con sólidas precedencias, en aquella etapa prolífica de Pocaterra, Blanco Fombona, Gallegos, Urbaneja Achelpohl y Paz García, y en la que explota en la década del 40 como reacción ante la concepción de *Fantoches*, para imponer la que se ha llamado elegantemente «concursos de cuentos de El Nacional», la cuentística lanza a la calle literalmente a los que en vísperas eran unos desconocidos, y enclaustra hasta los que ayer fueron unos ídolos. Ha habido de todo en la veintena: el género indefinible de Britto García, la bruma consolidada de Araujo, el realismo físico de Chevige Guayke, la construcción verbal de Jesús Alberto León, el rulfismo despiadado de Malavé Mata, el trabajo de oficiante de Carrera, el truco urbano de Alizo, las exposiciones al natural de la prostitución, el homosexualismo y la tristeza clase-media de Garmendia, el relato herido y reclamante de Argenis Rodríguez, y la irrupción de los más nuevos, como Benito Yrady, Laura Antillano, Armando José Sequera, Julio Jáuregui, etc.

En otro recuento sin límites procede recordar los nombres de Helena Sassone (*Entre cuatro paredes*, 1969); Baica Dávalos (*La piel de las víboras*, 1968; *Interregno*, 1969); Pascual Estrada Aznar (*Rostro desvanecido*, 1973); Mary Guerrero (*El espejo negro*, 1969); Humberto Mata (*Imágenes y conductos*, 1970); Carlos Silva (*Los océanos*, 1966); Salvador Prasel (*Apartamento 22*, 1968; *Adiós bogar*, 1971); Francisco Riquelme (*Los estigmas*, 1971), etc.

1971), José Santos Urriola (*La hora más oscura*, 1969), Luis Britto García (*Vela de armas*, 1970), Héctor de Lima (*Cuentos al sur de la prisión*, 1971), etc.

La creación de talleres en varias universidades y centros —por ejemplo, el «Rómulo Gallegos»— ha sido catalizadora de esta nueva narrativa, que conoce los tratos y maltratos del oficio. Un ejemplo desmesurado, en cuanto a novela y cuento, es el de José Napoleón Oropeza, de quien hemos dicho bastante con la adjetivación.

Sobre la poesía ha caído una capa de indiferencia editorial bajo el pretexto de que «la poesía no vende», cuando lo esencial sería determinar si la poesía no vende. El predominio del ensayo, del testimonio y de los subgéneros periodísticos le han hecho un enorme daño a la poesía, no en cuanto a la validez, sino en tanto han reclamado la atención voraz y consumista del lector. Los que leen poesía son ínfima minoría al lado de los que acuden a la crónica periodística, al panfleto, al documento, al comentario de página roja y al estudio analítico. Una corriente de nuevo racionalismo, con exigencias estadísticas y demostrativas, y un afán por lo del día, casi morboso, se levantan entre la poesía, a la que se supone cerrada, y el gran público, al que se supone abierto. Sin embargo, en la poesía, los libros que quedarán mientras el viento pasa, son más que en cualquier otro predio de la creación: Rafael Cadenas, Ramón Palomares, Juan Calzadilla, Caupolicán Ovalles, Rafael José Muñoz, Arnaldo Acosta Bello, Hanni Ossott, Eli Galindo, Jesús Enrique Guédez, José Barroeta, Efraín Hurtado, Alfredo Silva Estrada, Luis Alberto Crespo, Darío Lancini, Eleazar León, Earle Herrera, Alejandro Oliveros, Eugenio Montejo, Teófilo Tortolero, Argenis Daza Guevara, Alfredo Coronil Hartmann, David Gutiérrez, Carlos Roche, J.M. Villarroel París, William Osuna, Reynaldo Pérez Só, Guillermo Sucre, María Fernanda Palacios.

La poesía, en 1978, por primera vez en el proceso literario del país, alterna la noción bohemia y marginalizada con el trabajo inclemente sobre el lenguaje, la investigación cubicular, la ajustada formación universitaria. Ya no es un privilegio de la intuición y una ofrenda al demonio de la inspiración, sino también un algo que se examina en los talleres y cátedras universitarias, en los centros y en los cursos de especialización.

Durante el período, el ensayo se salió de las puras visiones impresionistas y de la factura literariamente totalizante, para adicionar instrumentales sociológicos, históricos, económicos y filosóficos. Han sido las universidades, los institutos de educación superior, las becas de posgrado en el exterior y el contacto con realidades culturales foráneas, a la vez que con la nuestra, ya revisualizada, los desencadenantes de un nuevo tipo de ensayística, que se muestra brillante y sabia en Guillermo Sucre cuando estudia el fenómeno poético, versátil y desafiante filosóficamente en Ludovico Silva, con excelentes combinaciones de métodos y puntos de vista en Orlando Araujo, continua y rastreadora en Alexis Márquez Rodríguez. La investigación forjada en las universidades ha dado frutos tan importantes en el sector comunicacional como los de Antonio Pasquali, Margarita D'Amico, Héctor Mujica, Martha Colomina, Oswaldo Capriles. Eduardo Santoro; en el económico, como los de Héctor Silva Michelena, Armando Córdoba, Francisco Mieres, Ramón Losada Aldana; en el literario, como los de Gustavo Luis Carrera, Oscar Rodríguez Ortiz, José Antonio Castro, Lubio Cardozo, Juan Pintó, Oscar Sambrano Urdaneta, Ignacio Iribarren Borges, Guillermo Yepes Boscán, Armando Navarro; en el filosófico, como los de Federico Riu, Juan Níño, Eduardo Vásquez, José Rafael Núñez Tenorio, Pedro Duno; y así, en lista que asombra, pero que el gran público desconoce, en los campos de la pedagogía, las matemáticas, la biología, la medicina, la agronomía. Cuando se expurguen las tesis universitarias y se conozcan los textos descritos por estos investigadores, se sabrá cuánto ignoramos acerca de lo que en veinte años han hecho los trabajadores de la cultura y de la ciencia.

Se avizora, asimismo, como consecuencia de las mudanzas en la veintena, un horizonte donde la ciencia política —arte, juego y cultura en un solo haz— será imprescindible y representará una atracción magnética. Ya sabemos de la existencia de un Instituto de Estudios Políticos y de la introducción, en secundaria y educación superior, de cursos sobre los partidos y las ideas políticas, pero esto es poco ante lo que vendrá. A medida que transcurra el tiempo

y gracias a la posibilidad teórica de ejercer la libertad de expresión y de pensamiento, con la dialéctica de las ideologías y tesis críticas, la formación de un pensamiento político científico y no empírico resulta inevitable. Ahora mismo existe, es, actúa. La presencia de libros como los de Teodoro Petkoff, José Rodríguez Iturbe, Américo Martín, Radamés Larrazábal, Otto Maduro, Moisés Moleiro, Alfredo Chacón, Agustín Blanco, Germán Carrera Damas, Manuel Rodríguez Mena, y las inquisiciones en marcha de Eduardo López Pérez, Diego Bautista Urbaneja, Carlos Blanco y tantos más, no son anuncio de promisión, sino de misión ya cumplida. De manera que la incoherencia del pensamiento político de hace veinte años, sus manifestaciones individuales y fragmentarias, cederán ante una manera novísima, contemporánea y analítica, de estudiar las realidades, convirtiendo en redescubrimientos y problematizaciones lo que antes fue esquema, formulación genérica o arranque panfletario.

Acaso una relativa garantía para la producción y asimilación de la cultura sea aquella que se entrevé desde ahora, culminados dos decenios de democracia, cuando los resultados de una política educacional expansiva, aunque demasiado marcada por lo cuantitativo, están cristalizando. La educación superior, para no citar sino aquella que es la etapa culminante del proceso, ha aumentado desde menos de 20 mil en 1958 hasta casi 300 mil en 1978, lo que indica un ascenso vertical que, si estuviera acompañado de modalidades cualitativas, significaría una revolución. Han brotado por doquier nuevas universidades, pedagógicas, institutos y colegios universitarios, politécnicos, y se ha procedido a tocar a las puertas de las universidades experimentales y abiertas. Sin embargo, la expansión galáctica de este sistema no ha traído, paralelamente, una coordinación entre sus componentes ni una sedimentación cualitativa apreciable: la deserción mueve a terror, los índices de repitencia abisman, la inutilidad profesional es una ley cuando se sale del muro claustral, y la confusión de metas no necesita la menor demostración. El *boom* petrolero de Venezuela, que burbujea por aquí y por allá, no tiene equivalencia en la rentabilidad cultural de la educación superior.

Un esfuerzo no despreciable, aunque para algunos muy polémico, es el programa de la Fundación Gran Mariscal de Ayacucho. Estudiantes, especialmente de tercer y cuarto nivel, acuden a las aulas de los institutos y universidades de casi todo el mundo, desde EE.UU. hasta Polonia, y desde Costa Rica hasta Inglaterra. Este experimento con más de 20 mil jóvenes, mantiene al país en suspenso: es costoso ciertamente, e implica el riesgo de una prematura desnacionalización de conciencia, en vista de lo violento de la ruptura; pero podría instrumentarse una estrategia nacionalizadora con cursos especiales para los becarios, antes y después del viaje, en los cuales se impartan nociones claras acerca de soberanía, dependencia, espíritu patriótico, subdesarrollo y otros temas que desbloqueen la mentalidad pesimista y subordinada acerca del país.

La dilapidación de algunos organismos e institutos del Estado, bien por su ineficiencia administrativa, bien por su conducción burocrática, ha llevado a mirar como doblemente improductivo y triplemente innecesario el gasto cultural. Se ve a organismos como el COÑAC, tal como antes se juzgó al INCIBA, como taguaras de la cultura —y la expresión es de Otero Silva, uno de los gestores de sendos proyectos— y se le estima como empresa no reproductiva, cuyos egresos son irrecuperables. La cicatería con que han sido tratados ambos institutos no se compadece con la generosidad de un Estado providente que no ha sabido, en muchos aspectos, manejar la abundancia de recursos en cuanto se refiere a los aportes requeridos por la cultura y organismos culturales. El país tendrá que soportar, todavía por algún tiempo, una política cultural tímida, que acepta los organismos coordinadores y promotores porque no puede hacer otra cosa, pero que no planifica su inserción en la realidad del país, ni se entrega a la aventura hermosa de creer en «los poderes creadores del pueblo».

Se ha cambiado poco y se ha cambiado mucho en veinte años. La generación que se ha formado durante ese período disfruta de bienes culturales antes inaccesibles, pero queda flotando la pregunta ¿qué porcentaje de Venezuela

integra esa generación privilegiada, al fin y al cabo, beneficiaria del boom petrolero y de la estabilidad de la democracia?

El día maravilloso del país será aquel en que podamos decir que no hay tal porcentaje, sino que la cultura es un goce y, antes que nada, una obra de todos.

La década de los ochenta

Visión crítica de diez años²²⁸

Venezuela no podía librarse, así de pronto, como por arte de magia, de los catastróficos efectos que ha producido en Latinoamérica la llamada «década perdida» o «década perversa». Sin llegar, no obstante, a sufrir fenómenos desintegradores a nivel sociopolítico como el narcotráfico, la guerrilla, los escuadrones de la muerte o, en el terreno económico, una inflación de tres dígitos, es un hecho que los años ochenta quedan enmarcados en Venezuela entre dos fechas cruciales por su significación: el «viernes negro», 18 de febrero de 1983, en que se devaluó la moneda nacional, el bolívar, cayendo desde su cambio de 4,30 bolívares por dólar, estable durante mucho tiempo, hasta oscilar, con el paso de los años, entre 40-50 bolívares por dólar; y los disturbios bautizados por la prensa internacional como -el «caraqueñazo», ocurridos el 27 y 28 de febrero de 1989, en que las medidas de «sinceración» de precios y de austeridad gubernamental trajeron una violenta ola de saqueos populares.

[228]_ Merece ser destacada la publicación *Los 80 Panorama de las Artes Visuales en Venezuela*, Galería de Arte Nacional, Caracas, 1990, preparada por la Fundación Galería de Arte Nacional y la Fundación Banco Mercantil. Véase la cronología (1980-1990) que suma exposiciones, acontecimientos culturales, políticos y sociales. Es de gran utilidad el breve ensayo de Juan Carlos Palenzuela, acerca de las obras publicadas en la década: «Sobre la crítica de arte en Venezuela», pp. 122-130.

Aunque sabemos, lejos ya de aquel mecanicismo dogmático que quería ver en la «superestructura» cultural los reflejos más o menos inmediatos de la «infraestructura» socioeconómica, que la creación intelectual tiene sus propios fueros y se desenvuelven en una esfera relativamente autónoma, la crisis del país —enmarcada en la continental, ante el problema dramático de la insoluble deuda externa—, ha tenido graves efectos en los dominios que aquí nos ocupan.

Es así como, urgido por la situación, el Estado ha contraído su antes generoso patrocinio de las artes y las letras, confiando cada vez más esta tarea a las —afortunadamente multiplicadas en la década—, fundaciones puestas en pie por la empresa privada para el estímulo de la cultura. Pese a todo, la recesión económica y el aumento del costo de la vida vienen lastrando, si no el solitario acto de la creación, sí las posibilidades de hacer públicos sus frutos.

Notemos, a grandes rasgos: la disminución de la actividad editorial, que reduce los títulos y el número de ejemplares publicados, llevando a la virtual paralización de sellos tan prestigiosos como Fundarte o la vida latente de las importantísimas editoriales de las diversas universidades del país. Al mismo tiempo, la multiplicación —por dos, por tres, por cuatro... — del precio de libros y revistas importadas, los ha puesto fuera del alcance de la mayoría de los lectores, mientras se reduce igualmente la variedad y la cantidad de ejemplares de los títulos que llegan al país. No menos desgraciada resulta, para una Venezuela que se ha caracterizado por la vigencia de sus revistas culturales, la desaparición de muchas de ellas, quedando prácticamente limitadas en la actualidad a las que siguen contando con el apoyo institucional del Estado: la veterana *Revista Nacional de Cultura*, el informativo *Imagen*, la especializada en cine *Encuadre*...

La recesión, a este nivel, campea en todos los dominios de nuestro quehacer cultural: desaparición del prestigioso «Nuevo Grupo», que fuera fundado por la trilogía mayor de dramaturgos venezolanos (José Ignacio Cabrujas, Isaac Chocrón, Román Chalbaud), fin de los Festivales Internacionales de Teatro organizados sistemáticamente por el Ateneo de la capital, que traían a Caracas

a las compañías más famosas del mundo entero, disminución de estrenos, amenaza de cierre de algunas escuelas especializadas: esto en cuanto respecta al arte dramático. Por su parte, el cine venezolano, en pleno auge desde los años setenta, contabilizando una media de 15 largometrajes y 20 cortometrajes producidos anualmente en la primera mitad de los años ochenta, se ha visto reducido a tres o cuatro largos y otros tantos cortos, mientras los respectivos Festivales —el Nacional de Mérida y el de Cortometrajes de Maracaibo— no han vuelto a celebrarse, quedando sólo los dedicados al formato super 8; así, pese a la creación del Fondo de Fomento Cinematográfico (FONCINE), una de las facetas culturales más vigorosas de la Venezuela contemporánea, se ve pura y llanamente amenazada de extinción. En cuanto a la plástica (aquí tenemos que considerar algunas de sus disciplinas: artes del fuego, escultura, grabado, dibujo, pintura, etc.), también la reducción presupuestaria la ha afectado, manteniendo en crisis a la Escuela de Artes Plásticas, sin apenas recursos a la Galería de Arte Nacional, descuidados el Museo Soto y otros varios.

Claro que también, en cada campo, encontraríamos signos augúrales: la sostenida actividad editorial de la Biblioteca Ayacucho, que sigue cumpliendo su proyecto de poner al alcance del lector lo mejor de la literatura y el pensamiento latinoamericanos; la fundación y el éxito de la Compañía Nacional de Teatro; los premios alcanzados por nuestro cine en festivales internacionales; la riqueza y diversidad de la plástica, con galerías privadas que promocionan nuestro arte dentro del país y fuera de él, y con un mercado interno que se disputa lo mejor de la pintura y la escultura venezolanas; la persistencia de la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela, en su tarea formativa de especialistas, que ya han empezado a integrarse en las filas de nuestros críticos culturales. También resulta alentadora la creación de premios como el «Miguel Otero Silva», de novela, recientemente otorgado a Milagros Mata Gil con *Memorias de una antigua primavera*, en 1989, por la Editorial Planeta; la insistencia de la misma editorial y de otras radicadas en el país (Pomaire, Grijalbo...) en la publicación de autores venezolanos; el aumento del catálogo de

la Editorial Alfadil, que ha comenzado, a promocionar en España a ensayistas como Juan Liscano y narradores como Denzil Romero, así como la aparición de pequeños sellos editores que, desafiando los riesgos, se han dedicado a la siempre comercialmente difícil poesía, a la joven narrativa, al ensayo. Señalo aquí, aparte méritos personales, la sostenida colección Plural de Prosa y Poesía del Centro Venezolano Pen Club Internacional, la cual alcanza ya a más de 25 títulos. Habría que señalar finalmente, como nota alentadora al término de la década y comienzos del 90, la actividad asumida por Monte Ávila, transformada ahora en Monte Ávila Editores Latinoamericana, gracias al apoyo y al entusiasmo gerencial que ha impreso el Ministro de la Cultura, Profesor José Antonio Abreu, abriendo nuevas perspectivas y señalando positivas acciones a este proyecto editorial, establecido desde hace largo tiempo en el país. Un equipo de dirección a la cabeza de la empresa, comandado por el joven escritor Rafael Arráiz Lucca ha desarrollado, un nuevo estilo y una dinámica acertada y ambiciosa, orientando el trabajo que se viene cumpliendo con notable éxito y resonancia, tanto nacional como continental.

De manera que, pese a los escépticos que pretenden caracterizar a la Venezuela de los ochenta como mera exportadora —además del petróleo— de telenovelas y de *misses* ganadoras de los concursos internacionales de belleza, hay un país que, en medio de los conflictos de la «década perversa», sigue pensando y expresándose.

Antologías, ensayo, crítica

Si los panoramas críticos sobre narrativa dominaron la década del setenta y los primeros años de la del ochenta, ésta ha sido la de las antologías, las monografías, el ensayo, recibiendo la producción cultural esa particular estructuración de un conjunto que, en contraste de los muestrarios y de las opiniones, permite comprenderlo, articularlo, formalizarlo y valorarlo, ofreciéndolo sistematizado a la apreciación de los lectores. Asimismo, el papel

que juega la crítica, en síntesis, es en muchos casos desmitificar la literatura, desacralizándola, explicando sus propiedades «misteriosas», desarrollando esa tentación permanente, que desde mucho tiempo atrás ha ensayado, desde alguna óptica (la sociológica, la estructural, la psicoanalítica o fenomenológica, etc.) en el concepto de las nuevas posibilidades de la comprensión y estudio. En alguna parte de sus interpretaciones críticas, Octavio Paz, dice que «el valor de una obra reside en su novedad: invención de formas o combinación de las antiguas, de una manera insólita, descubrimiento de mundos desconocidos o exploración de zonas ignoradas en los conocidos».²²⁹

Tal es así, que, desde una perspectiva de búsqueda y estudio, la crítica venezolana ha dejado al descubierto, en los últimos veinte años, un cierto número de libros claves para cualquier investigador, en un terreno no siempre lineal de la literatura de nuestro tiempo y de otras disciplinas artísticas. En ese sentido, después de las consideraciones globales de Orlando Araujo, por ejemplo, en su *Narrativa venezolana contemporánea* (1972); Armando Navarro con *Narradores venezolanos de la nueva generación* (1970); sin olvidar a Juan Liscano con *Panorama de la literatura venezolana actual* (1973), de carácter totalizante, por citar sólo algunos textos que se anticipan al espectro actual. Tal es así, que, al continuar ese ordenamiento con obras más recientes, se hace necesario, también, el considerar a autores como Julio Miranda, Oscar Rodríguez Ortiz y José Napoleón Oropeza, con trabajos igualmente incisivos en el análisis y la reseña bibliográfica.

Por otra parte, y ya comenzada la década, se ha asistido a la proliferación de antologías de poesía, realizadas por: Pedro Pablo Paredes, Rafael Pérez Eddy, Jaime Tello, Luis Camilo Guevara y Eli Galindo, Javier Lasarte y Alejandro Salas, entre las distintas muestras temáticas y de nuevos poetas²³⁰. En cuanto

[229]_ Octavio Paz, *Corriente alterna*, Siglo XXI, México, 1967.

[230]_ Otro antólogo de poesía: Juan Liscano, *Poesía venezolana contemporánea: una selección*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1983.

a las antologías dedicadas a la narrativa, se han publicado obras de José Balza, Gabriel Jiménez Emán y otros recopiladores.²³¹

Para el ensayo, necesariamente hay que remitirse a la colección «Presencia Cultural de los Estados» de Fundarte, ya con once títulos editados, y a la Academia Nacional de la Historia, con una reconfortante serie de libros en la materia. También, sin dejar de lado, claro está, ese perfil temático, debe tenerse en cuenta a la desgraciadamente desaparecida colección «El libro de hoy» que hace unos años diera a conocer *El Diario de Caracas*.

Tal aporte, en el particular florecimiento del ensayo (trabajo siempre de madurez) se encuentra uno de los signos característicos de la década, reconociéndose algunos autores ya consagrados como: Arturo Lisiar Pietri, Oscar Sambrano Urdaneta, Luis Beltrán Guerrero, Guillermo Morón y Pedro Díaz Seijas, entre otros²³², que recuerdan dos promociones de cultivadores del género: la de escritores de mediana edad, que en estos años han publicado libros de una trayectoria cuya diversidad de temas deja al desnudo un amplio terreno investigativo, plural, profundo, donde la lucidez del texto, eso es, inserta una nota resaltante de un autor a otro. En este sentido, figuran: Rafael Cadenas, Juan Nuño, Manuel Caballero, Alexis Márquez Rodríguez²³³; y entre los más nuevos: María Fernanda Palacios, Armando Rojas Guardia, Juan Carlos Santaella, Hanni Ossott, Eugenio Montejo, o bien un autor, clásico en sí como Guillermo Sucre, con la reedición aumentada de *La máscara, la transparencia*. Asimismo, deben señalarse, también, los nombres de Lyll Barceló Sifontes, Ignacio Quintana, Carlos Pacheco, Víctor Bravo, Beatriz González Stephen, Clara Rey de Guido y Nelson Osorio T. Este último, con una importante obra

[231]_ Otros antólogos de narrativa: Eli Galindo y Luis Camilo Guevara: *Nuevos narradores de Venezuela*, Caracas, 1985.

[232]_ Autores varios. Raúl Agudo Freites, Isaac J. Pardo, Ángel Rosenblat, Mario Torrealba Lossi, Antonio Crespo Meléndez, José Antonio Escalona Escalona, Domingo Miliari, Ignacio Iribarren Borges, Efraín Subero, Ángel Rama...

[233]_ Francisco Rivera, Hernando Track, Ludovico Silva, Elisa Lerner, Eleazar León...

de compilación acerca de los manifiestos, las proclamas y otras características de las vanguardias literarias.

De modo que antes de cerrar esta reseña sobre obras críticas y ensayísticas de carácter nacional, sería bueno recordar la colección «Ante la crítica» de Monte Ávila, donde se alcanzaron a editar estudios antológicos y documentales sobre *Rómulo Gallegos*, con selección y prólogo de Pedro Díaz Seijas en 1980; *Ramos Sucre*, por José Ramón Medina en 1982; *Teresa de la Parra*, por Velia Bosch en 1982; *Julio Garmendia*, por Juan Carlos Santaella en 1983 y *Fernando Paz Castillo*, por Miren Calvo de Elcoro.

Ahora, y llegado a un punto específico de la renovación en el cuestionamiento, semblanza y comentario del texto literario, es cuando se hace más notorio el trabajo dedicado al análisis de escritores reconocidos, tal como puede sugerirse en algunas notas al temario. De ahí que el lector como destinatario, podría preguntarse si recopilaciones de esta naturaleza cubren el espectro bibliográfico, completando un aspecto decididamente cronológico e intelectual de algunas personalidades de las letras. Es verdad que, como resultado de este espacio informativo, podamos considerar, en forma más o menos ordenada, que sí existen ciertos ensayos analíticos como los dedicados a: Alfredo Arvelo Larriva, Miguel Otero Silva, Fernando Paz Castillo, Pío Tamayo, etcétera²³⁴, trabajos que también están diseñados con estudios generales o con visiones referentes a los períodos, escuelas, movimientos, generaciones y otros enfoques decididamente enmarcados dentro del ensayo crítico. En una palabra, esos ensayos establecen un denominador común; el lenguaje en toda su perspectiva.

Y si todavía atendiéramos a la reflexión cultural producida en otros dominios, como los concernientes a la crítica de las artes plásticas, cinematográfica y teatral, la investigación en ciencias sociales, además de otras disciplinas,

[234]_ Otros ensayos han sido dedicados a: Arturo Uslar Pietri, Alfredo Armas Alfonso, Vicente Gerbasi, Mario Briceño Iragorry, Guillermo Meneses, José Rafael Pocaterra, Pedro Emilio Coll, Juan Calzadilla, César Rengifo, J.A. Pérez Bonalde, Ramón Palomares, Juan Liscano, Ana Enriqueta Terán...

habría que agregar (ajustándose a quienes han recogido su obra en libro) al menos a otra veintena de ensayistas y críticos, tales como: María Elena Ramos, Josune Dorronsoro, Juan Carlos Palenzuela, Margarita D'Amico (plástica); Ricardo Tirado y Julio Miranda (cine); Leonardo Azparren Giménez y Rubén Monasterios (teatro); Elías Pino Iturrieta, Alfredo Chacón y Yolanda Segnini (ciencias sociales), dentro de un amplio conjunto en plena efervescencia de un complejo mosaico cultural.

Tendríase, por así decirlo, que gran parte de la creatividad intelectual venezolana se ha desplazado (sin abandonar, obviamente, los terrenos que por antonomasia son llamados de creación literaria: la poesía y la narrativa) hacia los ámbitos de la especulación, así como se podría detectar en la propia lírica y novelística una conciencia cada vez mayor del quehacer artístico, una reflexión sobre el texto como objeto y sobre el lenguaje como protagonista además de vehículo. En suma, y en todas estas vertientes, un intento de comprender y comprenderse que va desde la página hasta el país, desde el oficio de escribir hasta la soledad y el mundo.

La poesía

Dos líneas mayores pudieran caracterizar la producción poética venezolana de los ochenta: en primer lugar, la continuada vigencia de la generación o promoción denominada del 58 o del 60; en segundo lugar, la aparición, en apretadas filas, de un verdadero «ejército» de mujeres que escriben poesía, de muy significativo nivel creador. Experiencia ésta que, curiosamente, también se ha venido desarrollando en otros países de Latinoamérica, estableciendo una convergencia cuya naturaleza cobra interesantes dimensiones en el terreno creativo, teniendo en cuenta, por ejemplo, voces de llamativa importancia que, ya en el pasado, han dejado rasgos de una nítida escritura que, por su relieve en el contexto cultural de las naciones, son ahora, claro está, de alcance universal.

Pese al cuestionamiento «parricida» de los grandes nombres de la poesía inmediatamente anterior, efectuado por jóvenes reunidos a principios de la década, en los grupos «Guaire» y «Tráfico», y quienes propugnaban un lenguaje más directo para abordar las realidades cotidianas y concretamente urbanas, autores como Juan Calzadilla; Francisco Pérez Perdomo; Arnaldo Acosta Bello; Ramón Palomares; Caupolicán Ovalles; y otros miembros de la misma generación, tal el caso de Alfredo Silva Estrada, Edmundo Aray, Gustavo Pereira, no sólo han seguido publicando, sino que han renovado sus respectivas poéticas o profundizado los cauces por los que se desenvolvían entre los peligrosos designios de la estandarización y la transculturización cotidiana, en consonancia con el idioma.

En cuanto a la lírica femenina, muestra una veintena de autoras, entre las que citamos: Miyó Vestrini, Elena Vera, Mágina Russotto, Yolanda Pantín, María Auxiliadora Álvarez, Mharía Vázquez, Laura Cracco, Edda Armas, Cecilia Ortiz, Hanoi Ossott, Alicia Torres, María Clara Salas y María Inmaculada Barrios, etc., que, con cerca de cuarenta libros publicados en estos años, han dado cuerpo a una poesía atractiva y de variadísimas facetas, desde la más pasional hasta la más reflexiva, desde la expresión de sí mismas (vida cotidiana, sexo, amor, problemas, ilusiones, sueños), hasta la discusión del «machismo» y el registro de lo social. Al fin y al cabo, la historia de la poesía misma es una dilatada, accidentada y continua confrontación de técnicas y procedimientos, así como cuestionamientos acerca de sus puntos de inflexión. Y tal como dijera Guillermo Sucre en *La máscara, la transparencia*: «la experiencia del poeta es sobre todo verbal».

Obviamente, otros poetas han publicado en la década, ya confirmando la calidad de sus trayectorias anteriores (basten tres nombres entre los mayores: Vicente Gerbasi, Juan Sánchez Peláez y Juan Liscano y, entre otros más jóvenes: Luis Alberto Crespo, Enrique Hernández D'Jesús; o ya irrumpiendo con firmeza en la nueva lírica, Armando Rojas Guardia, Igor Barrete, Rafael Arráiz Lucca, Reynaldo Pérez Só, José Barroeta, Alejandro Oliveros, Miguel

Márquez, Santos López, José Lira Sosa, Eleazar León, Eugenio Montejo y muchos más.

Para finalizar, es apropiado recordar las tendencias propuestas por Juan Liscano en «Vista de la poesía venezolana»²³⁵, donde apunta: «Poesía que aspira a alguna trascendencia, a una *nobleza* en el conocimiento de sí, de las vivencias, con parquedad o abundancia, a un firme valor semántico, es decir, al fundamento del lenguaje o bien al onirismo que restituye poderes mágicos; y poesía de malos modales, de revolución permanente (con riesgo de retórica, de reiteraciones externas), que vive para la subversión, la ruptura, la agresión, —restos dadaístas, modelos “beatnik”—, para lo cual cultiva formas de anti-poesía, prosaísmos, oralidad paródica. Entre esas dos tendencias hay múltiples simbiosis y alianzas, fundadas en la ironía de una modernidad que termina odiando el mundo moderno y hasta el futuro. Lo determinante, en definitiva, es la vividez del poeta y su relación con la escritura que escribe».

El teatro

El mundo escénico es otro permanente espejo de la realidad cotidiana, con los asuntos propuestos para iluminar el mensaje dentro de los años ochenta. Tres autores han mostrado principalmente, desde tiempo atrás, su permanencia en la escena. Ellos son: Román Chalbaud, Isaac Chocrón y José Ignacio Cabrujas, quienes, junto con Rodolfo Santana, Elisa Lerner, José Antonio

[235]_ Juan Liscano, *Lecturas de poetas y poesía*, Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1985, pp. 36-37.

Para un panorama de los últimos creadores pueden consultarse: Alejandro Salas, *Antología comentada de la poesía venezolana*, Caracas, Alfadil Ediciones, 1989 y los ensayos de Leonardo Padrón, *Crónicas de la vigilia (Notas para una poética de los ochenta)*, Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1990 y Rafael Arráiz Lucca, *El avión y la nube (Observaciones sobre poesía venezolana)*, Caracas, Colección Medio Siglo de la Contraloría General de la República, 1990.

Rial, Ugo Ulive, Marieta Romero, Luis Britto García, conforman hoy²³⁶ el universo teatral del país.

La obra *El Americano Ilustrado*, de José Ignacio Cabrujas obtendrá el Premio Nacional de la Crítica. Habría que agregar que: «El núcleo teórico de El Americano es el conflicto dramático resultante del choque de las esferas afectivas y políticas de sus protagonistas, los hermanos Arístides y Anselmo Lander, en la Venezuela de la segunda mitad del siglo XIX», como sostiene Leonardo Azparren Giménez.²³⁷

No obstante, queda el reconocimiento para muchos creadores, que no han visto publicadas sus obras, como Ibsen Martínez, y cuyo listado sería abusador para este intento. Debe señalarse, por otra parte, la vigencia de la crítica en este campo con las firmas de Rubén Monasterios, Leonardo Azparren Giménez e Isaac Chocrón, que delerán complementarse, necesariamente, con antologías que van organizando, eso es, la producción selectiva, reconstruyendo la documentación cuestionadora de la pieza teatral, y aportan siluetas biográficas de los autores. De esta manera recordamos a Carlos Miguel Suárez Radillo, y trabajos como el preparado por Susana Castillo, *El desarraigo en el teatro venezolano* (1981) con un encuadre revelador y una visión problemática del lenguaje teatral. También es sorprendente la selección que hace Isaac Chocrón sobre la *Nueva crítica del teatro venezolano*, como el libro de Gleider Hernández, *Tres dramaturgos venezolanos de hoy: Román Chalbaud. José Ignacio Cabrujas, Isaac Chocrón*, publicado en 1979. Y, asimismo, el volumen dedicado al estudio de César Rengifo: *imagen de un creador*; a los tomos titulados austeramente *Teatro*

[236]_ Otros autores teatrales: Juan Carlos Gené, Gregorio Bonmatí, Néstor Caballero, José Simón Escalona, Xiomara Moreno, José Manuel Peláez y Edilio Peña.

[237]_ Leonardo Azparren Giménez, «El Americano Ilustrado de Cabrujas», en *Latin American Theatre Review*, Kansas, The University of Kansas, núm. 21-22, Spring, 1988.

venezolano (1981) que contienen piezas de Román Chalbaud, Elisa Lerner, Elizabeth Schön, Gilberto Pinto y otros.²³⁸

También debemos anotar el esfuerzo que constituye la preparación de la *Bibliografía del teatro venezolano* (1982) por la Universidad de los Andes, ordenada por José de la Cruz Rojas Uzcátegui y Lubio Cardozo.

Durante el año 1990 se realizó en Caracas el VIII Festival Internacional de Teatro, que contribuyó a mostrar una variedad de conjuntos añórales del mundo entero, que proclamaron su experiencia escénica y los logros de sus grupos artísticos, las sorpresas obtenidas por las escenografías o montajes, la versatilidad de las obras llevadas a un público que respetó el momento, al identificarse con los actores y compartir el texto bien expuesto por la general veteranía de sus componentes.

La narrativa

Mientras, autores como Francisco Herrera Luque (de una trayectoria impresionante en el género, dejando atrás su afán por el ensayo) y Denzil Romero daban nueva vida a la novela histórica, con títulos cuyo relieve ya la crítica ha señalado.

«El concepto de novela histórica —como sostiene Juan Carlos Santaella— apunta hacia otros sentidos, obedece a una categoría bien precisa, demarcada en la sociedad, de organizar un discurso ficticio a partir de elementos concretamente históricos. Se trata, en este caso, de combinar tanto lo imaginativo de cualquier proposición formal narrativa con lo contingente, es decir, los hechos verídicos de un tiempo determinado. Esto denota, básica y aproximadamente, el concepto de novela histórica»²³⁹ misma ha mantenido una tradición por diversos períodos, y puede considerarse robustecida construyendo lo histórico,

[238]_ Otros autores que complementan la obra: José I. Cabrujas y José A. Rial.

[239]_ Juan Carlos Santaella, *La lámpara encendida*, Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1988, pp. 25-26.

o utilizando las variantes circunstanciales del personaje, en lo anecdótico consagrado por la tradición. Durante los años ochenta, se han publicado algunas obras que llegan a esta clasificación —con todas las dificultades que supone la utilización de esta etiqueta—, donde deberán fusionarse el material histórico con la creación artística, buscando un equilibrio y enmarcando, además, las circunstancias que quiere proporcionar el autor.

Podría citar, llegado el caso, a Arturo Uslar Pietri con su novela *La isla de Robinson*. En este punto, Alexis Márquez Rodríguez, al proporcionar un análisis minucioso de esta obra, apunta que es «muestra cabal de la nueva novela histórica hispanoamericana, y siendo a un mismo tiempo exponente de un estilo barroco muy bien definido, aunque sosegado y desprovisto de estridencias, no abrigamos la menor duda acerca de su alto valor dentro de la narrativa del Continente, y en general de la novelística actual de la lengua castellana».²⁴⁰ Ejemplificando, de esta manera, un encuadre reflexivo del diseño narrativo en la ficción histórica.

Otro tanto, ocurre con Miguel Otero Silva, que ya se había ocupado de un personaje turbulento como en *López Aguirre, Príncipe de la Libertad*, para lograr hacia el final de sus días, una novela de las proporciones y características de *La piedra que era Cristo*, un libro que se diera a conocer al lector en 1984. Asimismo, otros autores como Caupolicán Ovalles, Domingo Alberto Rangel, Ramón González Paredes, Rafael Zárraga y Manuel Trujillo (por nombrar sólo algunos) optaron por una convergencia similar del concepto histórico, referencial en cuanto a los episodios cronológicos, y dimensional en el aspecto de la estructura de los diferentes temas. Los personajes reales, como arquetipos, pueden despertar, a veces, un interés imaginario a lo largo de la narración, que bien pueden ser concluyentes en el ejercicio de la ficción en sí, trasvasando

[240]_ Alexis Márquez Rodríguez, *Arturo Uslar Pietri y la nueva novela histórica hispanoamericana. A propósito de la «Isla de Robinson»*, Caracas, Contraloría General de la República, 1989, p. 54.

el entorno geográfico y ahondando la perspectiva psicológica de sus personajes en una dinámica avasallante.

En un orden parecido, otros aspectos pueden sumarse al tema histórico; pero reducido a los acontecimientos políticos o a la guerrilla dentro del país, durante los años sesenta. En ambos rumbos pueden tenerse presente algunos escritores como: Argenis Rodríguez, José Miguel Roig y Clara Posani, que desde enfoques diferentes han tocado temas tan explosivos de la realidad nacional.

Un nuevo *collage* verbal o un largo texto cuestionado, proviene de Luis Britto García en *Abrapalabra*, al iniciarse la década. Es, por así decirlo, un esfuerzo creativo dentro de las letras venezolanas, en la cual «le permite darse a cabalidad —como señala Lorenzo Tiempo— y colocar a sus personajes en los tiempos y lugares adecuados, y, a la vez expresarse en todos los tonos, desde los más arcaicos hasta los actuales, incluyendo los de uso publicitario y juego tipográfico, tanto los del habla y escritura del español que vino a América cuando el descubrimiento, la conquista, la colonización, como las jergas y modismos de recientes etapas sociales y culturales: tonos éstos cuestionados en el texto, constantemente interceptado por los matices más diversos». Britto García reafirma luego su humorismo agresivo, irónico y mordaz en obras posteriores, imponiéndose en *Orgía imaginaria* y otras de menor solidez que los títulos citados. En tanto que otro novelista, José Balza, plantea nuevamente «el horror de circular en el tiempo, siempre, como un hombre idéntico a sí mismo», al continuar manteniendo un narrador-personaje en algunos de sus trabajos; y al igual que José Napoleón Oropeza, entre otros, todos ellos prolongando sus respectivas exploraciones en los ámbitos del lenguaje, arremetiendo contra los laberintos de las palabras y explorando las infinitas posibilidades que, simultáneamente, hacen surgir en la imagería dibujada por las técnicas de la invención. En la misma corriente de la búsqueda existencial y lingüística, podría hablarse de un autor como J.M. Briceño Guerrero a partir de su libro *Amor y terror de las palabras*.

También, Rodríguez Ortiz, señala que esta obra «promedia entre la novela y la memoria autobiográfica. No importa el cruce, ni siquiera si viene de un filósofo; es más, constituye su mejor filón. Quien busca la recóndita raíz de la lengua (no los idiomas) encuentra la más arcaica vena y fabrica literatura. Otro andino, Oswaldo Trejo, escribió hace años un libro que se le parece: la novela de la iniciación al enigma del lenguaje. En este campo, sea o no superstición de estos tiempos, parezca o no asunto central de la sensibilidad de literatos, la novela *Mezclaje* de César Chirinos está presidida por la lengua: partida, delirante, excesiva. Su 'dialecto' es sin embargo mucho más que palabras: la posibilidad de hacer una novela que no sea histórica memoriosa para producir un juego de totalizaciones de lo exótico y exponer su propio mundo».²⁴¹

En cuanto a otro grupo de autores que merecen ser tenidos en cuenta, están, sin duda: Alicia Freilich, Renato Rodríguez, Ángel Bernardo Viso, Carmen Mannarino, Fausto Masó y Milagros Mata Gil. Esta última, con dos novelas que vale la pena comentar, aunque sea brevemente. La primera de ellas, *Memoria de una antigua primavera*, narra los pormenores en busca del petróleo en nuestro territorio, rastreando «los vestigios y las huellas de un pasado que no existe y quizás nunca existió». Con respecto a la segunda, *La casa en llamas*, la narrativa mantiene una construcción anecdótica con mirada femenina. Revela las pericias de alguien oprimido entre el miedo y la impostura. Una mujer personaje que centra todas las experiencias, metáfora del tiempo y del olvido, bordeada de conflictos políticos, sociales y existenciales que conjuga en su memoria guía, humor, tragedia, toda una invención de un mundo tropical y fabulado.

Por otra parte, queda establecido dentro de los años 80 que otros autores continuaron ofreciendo con mayor preocupación los ámbitos diversos de la sociedad, reducidos al mundo actual y a los problemas que vuelven

[241]_ Oscar Rodríguez Ortiz, «La narrativa del 87», en *Imagen*, Caracas, núm. 100-36, diciembre de 1987.

a programarse en forma circular. En esa temática contrastante de la realidad, giran los libros de Isaac Chocrón, Pedro Berroeta, Eduardo Casanova, Laura Antillano y Guillermo Morón. Al mismo tiempo que retomando la atmósfera de la infancia, un novelista como Salvador Garmendia, escribe *El Capitán Kidd*. Y en otro orden, por cierto, no deja de haber autores incurriendo en el acontecimiento político (José Pulido) o que reconstruyen el clima de la canción popular (Eduardo Liendo) dando al género la posibilidad inagotable de sus variantes expresivas, tal como también han venido desarrollándolo en sus obras, con impetuosidad e inteligencia, escritores como: Rafael Di Prisco, José Santos Urriola, Rafael Clemente Arráiz, Julio Miranda, Angela Zago (desde la crónica de la insurgencia), Alberto Jiménez Ure (con sus denominadas noveletas), José Vicente Abreu (plasmando el llano venezolano en un mundo particular y profundo con *Palabreus*), así como Orlando Chirinos, en este cuadro reconstructivo, elabora en tierra falconiana (en una de sus novelas más recientes) la circunstancia de la muerte de una mujer humilde, prostituta oficial del pueblecito, misteriosamente evocada por quince testigos durante su velatorio.

No obstante lo anteriormente dicho, hay otra forma de expresión novelesca que podría encuadrarse en la narrativa de tipo policial, que Julio E. Miranda resume de la siguiente manera: «En el marco venezolano, y recordando como “ancestros” al Vicente Ibarra de *Camioneros* (1968) y *El último mes* (1972), con sus vertientes de “aventura” y “espionaje”, y el Fermín Mármol León de *Cuatro crímenes, cuatro poderes* (1978) como autor de un “testimonio novelado” que es nuestro *best seller* en el terreno policíaco; por no remitirnos a *El caso 205* (1961) de Juvenal Sarmiento, novela tan desastrosa como pionera, se perfilan ya ciertos renglones constitutivos del género. Está en el intento, no muy bien logrado, de Juan Manuel Mayorca, por integrar el policial con la ciencia-ficción (*El homicida está dentro*, 1982; *Hasta el aire olvidó su nombre*, 1983). Está la “vampirización” de la crónica roja en las olvidables novelas de Moncho Márquez, quien ha abandonado lo policíaco para enredarse en el

despliegue anecdótico de “sexo y violencia” en medios lujosos. Están los dos títulos de Marcos Tarre, probablemente los más cercanos a la “novela negra” aunque su protagonista sea un “disip”, pero que actúa con el furor solitario de un detective a lo Spillane o Carter Brown (*Colt Commando* 5.56, 1983; *Sentinel* 44, 1985). Está el tratamiento psicológico y la penetración en un ambiente intelectual, realizados por Eduardo tiendo en *Los platos del diablo* (1985), yendo desde la literatura “seria” hacia la intriga genérica. Y está finalmente el humor, casi parodia, en manos de Peláez y Onaindia. Lo hicieron primero, bajo el seudónimo de Juancho Calvo, en *Seguro está el infierno* (1985) llevando hasta el sarcasmo las habituales carencias del detective privado perdedor.²⁴² Una humorada escrita por José M. Peláez y Tomás Onaindia, es la titulada *No disparen contra la sirena* y podríase recordar también, *Grupo especial*, de Alexis Rosas o *Asesinato en el bloque 76* de Fermín Mármol León y la tercera novela de Marcos Tarre, *Operativo Victoria*, donde la lucha contra el narcotráfico envuelve a un público masivo, en un esfuerzo logrado por revitalizar el género mismo. Y que todavía, con cuidadoso relieve, Pablo Cormenzana refuerza en *Un caso delicado*, la construcción policial, introduciéndose con verosimilitud en el ambiente nacional, mientras se tiene entendido que, en su próxima novela, fusionará lo policial con la ciencia-ficción en una Caracas imaginada, con verdadera pasión creadora, como adelanta Antonio López Ortega.²⁴³

El cuento

Al introducirse en los años ochenta, la narrativa breve ha mantenido su esplendor, contando con una producción que no descansa, predominando ante la novela. En este aspecto, algunos autores volvieron a incursionar en los

[242]_ Julio E. Miranda, «Hacia una narrativa policial», en *Imagen*, Caracas, núm. 100-31, junio de 1987, p. 46.

[243]_ Antonio López Ortega, «Veinte años de narrativa» (1970-1990): «Entre la pulsión y el desconcierto», en *El Nacional*, Caracas, 20 de junio de 1989, Papel Literario.

temas que ya los habían distinguido, tales como: Arturo Uslar Pietri, Julio Garmendia, Guillermo Morón, Orlando Araujo, Alfredo Armas Alfonzo, Oscar Guaramato y Ben Ami Fihman, que han mantenido una constante línea personal dentro de sus grupos generacionales.

En mayor o menor grado, tanto el cuento como el relato corto, mantienen un interés creciente entre los escritores más jóvenes. Tal vez, porque en el pasado el cuento asumía una variedad del ámbito narrativo, con tal suene positiva que es a mediados de este siglo, cuando cobra una dimensión desenfadada en su modalidad y tratamiento técnico, en reformulaciones que no se limitan a aspectos de forma, sino más bien a los efectos de fondo. Y en ese sentido, más de un autor moderno se ha convertido en un verdadero «clásico» al rechazar el carácter lineal y fáctico de los procedimientos anteriores. Con lo cual, el cuento moderno, tanto en Venezuela como en otros países, tiende a crear un clima en lugar de circunscribirse a uno o varios episodios. La inocultable influencia de las vanguardias europeas de posguerra, así como las interpretaciones «underground» y las motivaciones muy a la moda, claro está, del denominado «nuevo periodismo norteamericano», cuya característica predominante consistió en tratar con más verismo el hecho literario, refundiendo de esta manera diseños expositivos hasta el momento poco usados, han venido dejando en suspenso un planteamiento experimental abierto, de permanente búsqueda, de una dinámica exploratoria que, en muchas formas, da la impresión de reformular la escritura hasta el día de hoy. Y ese mismo temperamento experimental se observa, por ejemplo, en varias de las obras de Oswaldo Trejo. «La escritura de Trejo —escribe Víctor Bravo—, alcanza el extremo de la disolución y el sinsentido: las “historias” como presencias larvarias, desdibujadas; los enunciadores proliferantes, tachados, trastocados; las frases hablando desde sus tachaduras o desviándose hacia la improvisación semántica y sintáctica».²⁴⁴

[244]_ Víctor Bravo, «Del traje al Trejo», en *El Nacional*, Caracas, 1 de noviembre de 1988.

En cambio, Adriano González León, moviliza los tiempos narrativos entre poesía y prosa, reconstruye en un estilo de fabulador, florece en los recursos cibernéticos, en el lenguaje telúrico. Por eso, dice con precisión: «la autenticidad es la regla fundamental para escribir, para crear. Creo que muchos escritores nuevos sienten miedo de utilizar la emoción, miedo de contar las cosas tal como se han almacenado en el interior del ser humano. Contar las cosas para hacer figuración literaria no tiene interés». En tanto, Denzil Romero, revitaliza los pretextos enumerativos, la descripción barroca, enormes párrafos que se entretajan con referencias precisas, que pudieran convencer al lector de una variada ordenación catalográfica en una conjugada imaginación. Una prosa incontenible de opulencia formal en sus textos, mientras deja volar el erotismo como una buena cana. Bajo características semejantes, es verdad, podría mencionarse a Rubén Monasterios.

Al parecer con otros rasgos, la literatura femenina continúa una interesante curva ascendente, ejercitando en esta década (1980-1990) los rigores de una escritura que busca tener un lugar, un espacio, una naturaleza que más allá de las confrontaciones ingenuas, resuelva sus propios mundos personales, contradictorios, tales como la sumisión en la pareja, el acto violatorio y, entre otros problemas, el homosexualismo, rescatando, eso es, un dilema existencial que va más lejos de lo meramente doméstico, multiplicando los cuestionamientos hacia el texto y la función de escribir. De ahí que es en este complejo estético, donde se define también la práctica literaria. Y en este mismo sentido, deben citarse algunas autoras cuyos libros replantean una nueva situación del universo femenino. Tal es así, que de acuerdo a los planteamientos que se ponen en evidencia, al asumir esas actitudes, que se corresponden con la actualidad, debe citarse a Antonia Palacios, Laura Antillano, Ileana Gómez Berbesi, Antonieta Madrid, Josefina Jordán, Milagros Mata Gil, Stefanía Mosca, para continuar con Lidia Rebrij, Bárbara Piano (quien en una verdadera metáfora de creación, agrupa en su libro *El país de la primera vez* tres historias de amor en extensos relatos), Nena Usurruga y Josefina Zambrano que, al igual que otra

nutrida nómina de firmas, están revelando su quehacer imaginero, proyectándose hacia la nueva década.

Otra forma de exponer la imaginación o la realidad, con precisiones en el texto, han llegado a formular una línea de clasificación dentro del cuento breve, denominado *ficción súbita* (Sudden Fiction), narraciones ultracortas, han propagado en Hispanoamérica esa variedad del relato corto o el minicuento. Ejemplos sobran con recordar algunos autores, así: Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Juan José Arreóla, Enrique Anderson Imbert, Carlos Monsivais o Augusto Monterroso, en sucesivos enfoques por «historias cortas» o «cuentos breves». Entre los nacionales, Armando José Sequera, ofrece al respecto sus «Apuntes sobre el minicuento en Venezuela»²⁴⁵, que define como «texto narrativo con sentido completo, en el que se cuentan una o dos acciones, en un espacio no mayor de veinticinco renglones de escritura a doble espacio, contentivo cada renglón de no más de sesenta caracteres, esto es, una cuartilla». Es en este sentido como considera a Alfredo Armas Alfonzo y Luis Britto García, los iniciadores del género en el país; y ofrece, además, una «microantología, cuyos textos se caracterizan por un cultivo de lo cruel, de lo fantástico y por la búsqueda de precisión poética en el uso de la palabra».

Pero lo característico de la década, quizás, sea la aparición y el desarrollo, al parecer indetenible, de una narrativa que algunos han llamado «menor» o «en mangas de camisa», que ha dividido a la crítica y suscitado numerosas polémicas: humor, fantasía, onirismo, parodia, cosechas de otras especies literarias, como el género policial, que son un testimonio urbano con algunos de sus síntomas.

[245]_ Armando José Sequera, «Apuntes sobre el minicuento en Venezuela», en *El Nacional*, Caracas, 25 de marzo de 1990, p. 4, Papel Literario. Recoge ejemplos de Armas Alfonzo, Britto García, José G. Porras Bello, Iliana Gómez Berbesi, Chevi-ge Guayke, Víctor Guédez García, Gabriel Jiménez Emán, Antonio López Ortega, Humberto Mata, Edilio Peña, Ednodio Quintero, Alejandro Salas, Armando José Sequera, Eduardo Sifontes, Carlos Villalba y Benito Irady.

Decididamente, es en este perfil del espectro narrativo, donde hallamos numerosos oficiantes, entre ellos: Gabriel Jiménez Emán, Eduardo Liendo, Earle Herrera, Armando José Sequera, Igor Delgado Sénior, Luis Barrera Linares, José Luis Palacios, Juan Calzadilla Arreaza, Ángel Gustavo Infante y Miguel Gomes. Entiéndase con esto, que por lo general coinciden no tanto en un estilo, sino en una actitud. Una actitud que además de practicar el cuento con preferencia a la novela (cuyo asunto narrativo es más abierto, extenso y libre) exploran más bien trozos determinados de la realidad, sin pretender elaboraciones globales; y lo hacen, al parecer, con una aguda conciencia del trabajo escritural. Atendiendo, pues, al «Universo paralelo» de las fantasías y los sueños, al añadir el submundo de las intrigas político-sociales, la zona limítrofe de la marginalidad de las ciudades o el sector específico de la juventud de clase media.

Con esto, claro está, no se agota la nómina de la nueva narrativa en la década, a la que habría que añadir, eso es, otros cuentistas: Ednodio Quintero (evocador en su último libro de las magias andinas); Orlando Chirinos (con la materia verbal confundiendo los paisajes, escenario de una búsqueda lingüística y estética) y finalmente, Antonio López Ortega (quien construye un universo lleno de signos dentro de una invención condicionada a entregar la escritura misma como un sello personal y poético).

Visto el panorama, aunque en sus rasgos esenciales, queda pues desmentido que, en lo concerniente al menos a la creación literaria, ésta haya sido una «década perdida».²⁴⁶

[246]_ Breve hemerografía relativa a los años ochenta:

Manuel Ruano, «Cincuenta años de poesía venezolana», *La Nación*, Buenos Aires, 3 de agosto de 1980.

María Fernanda Palacios, Juan Liscano y Oscar Rodríguez Ortiz, «Joven literatura venezolana 1970-1982», *Zona Franca*, Caracas, 3ra época. año V, núm. 30-31, julio-octubre de 1982.

Juan Liscano, «Poesía actual de Venezuela», *El Nacional*, Caracas, 24 de octubre de 1982. Alberto Adell, «La narrativa venezolana en el mundo», *El Nacional*, Caracas. 1 de agosto de 1981.

Rafael Arráiz. Lucca, «La poesía de Venezuela (1987)»; Oscar Rodríguez Ortiz, «La narrativa del 87»; Armando Navarro, «Aproximación a la narrativa de 1987»; Juan Carlos Santaella. «Visión del ensayo en 1987», *Imagen*, Caracas, núm. 100-36. diciembre de 1987.

Alejandro Varderi, «Poetas venezolanos en los ochenta», *Imagen*, Caracas, núm. 100-56. agosto de 1989.

José Ramón Medina. «La literatura en los ochenta (I y II)»; «La poesía y los márgenes de la narrativa (III)», *El Nacional*, Caracas, 28, 29 y 30 de diciembre de 1989.

Armando Navarro, «Narrativa en los 80: conocidos y por conocer», *El Nacional*, Caracas, 31 de diciembre de 1989.

Bibliografía

I. Bibliografías

1. Academia Venezolana correspondiente de la Real Española. Caracas: *Discursos académicos: 1883-1983* / presentación por Pedro Pablo Barnola; edición, notas bibliográficas e índices Horacio Jorge Becco. Caracas: Academia Venezolana correspondiente de la Real Española, 1983- 8 vols.
2. ANDERSON, Robert Roland: *Spanish American Modernism. A Selected Bibliography*. Tucson: The University of Arizona Press, 1970. XXII, 167 p.
3. BANSART, Andrés: *El negro en la literatura hispanoamericana (Bibliografía y hemerografía)*. Caracas: Equinoccio, Editorial de la Universidad Simón Bolívar, 1986. 113 p. (Colección de Bolsillo; núm. 2)
4. BARCELÓ SIFONTES, Lyll: *Índice de la revista «La Alborada» (1909)*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, Centro de Investigaciones Literarias, 1975. 44 p.
5. ———: *Índice de los Boletines de la Academia Venezolana correspondiente de la Real Española Nums. 1-150 (1934- 1982)* / presentación por José Ramón Medina. Caracas: Editorial Arte, 1983. 235 p. (Centenario de la Academia Venezolana correspondiente de la Real Española)
6. BARCELÓ SIFONTES, Lyll y otros: *La mujer en las letras venezolanas. Catálogo. Exposición hemero-bibliográfica* / prólogo de José Ramón Medina; palabras de Luis Pastori. Caracas: Imprenta del Congreso de la República, 1976. 176 p.
7. BARRETO, Orlando: *Índice literario de autores yaracuyanos. Contribución a una bibliografía general del Estado Yaracuy*. San Felipe: Ediciones La oruga luminosa, 1984. 41 p.

8. BECCO, Horacio Jorge: *Fuentes para el estudio de la literatura venezolana* / prólogo de Pedro Grases. Caracas: Fundación para el rescate del Acervo Documental Venezolano, 1978. 2 vols. (Colección Manuel Segundo Sánchez)
9. -----: *Bibliografía de bibliografías venezolanas: literatura (1968-1978)*. Caracas: La Casa de Bello, 1979- 62 p. (Ediciones de La Casa de Bello)
10. -----: *Antologías del cuento hispanoamericano: Notas para una bibliografía*. (En: *Narradores latinoamericanos, t. II, 1929-1979*. p. 287-327. Caracas: Ediciones del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1980)
11. -----: *Diccionario de literatura hispanoamericana (Autores)*. Buenos Aires: Editorial Abril, 1984. 313 p. (Textos Huemul)
12. -----: *José Ramón Medina. Itinerario vital, bibliografía*. Caracas. La Casa de Bello, 1987. 35 p. (Colección Anauco; Homenajes)
13. BENCOMO DE LEÓN, Guadalupe: *Bibliografía de Carlos Augusto León y otras fuentes para el estudio de su obra*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Ediciones del Rectorado, 1981. 190 p.
14. CARDOZO, Lubio: *Bibliografía de la literatura merideña*. Mérida: Universidad de Los Andes, Facultad de Humanidades y Educación, Centro de Investigaciones Literarias, 1967. 91 p.
15. -----: *Contribución a la bibliografía de poetas merideños*. Maracaibo: Universidad del Zulia, 1981. 81 p.
16. CARDOZO GALUE, Germán: *Bibliografía zuliana: Ensayo, 1702-1975 / prólogo de Roberto J. Lovera De Sola*. Maracaibo: Universidad del Zulia, 1987. 483 p.
17. CASTELLANOS, Rafael Ramón: *Rufino Blanco Bombona; ensayo biobibliográfico*. Caracas: Ediciones del Congreso de la República, 1975. 514 p.
18. -----: *Bibliografía del doctor Mario Briceño Iragorry*. Trujillo: Publicaciones del Ejecutivo del Estado Trujillo, 1981. 71 p.
19. COLL, Edna: *Índice informativo de la novela hispanoamericana: t. III. Venezuela*. Puerto Rico: Editorial Universitaria, Universidad de Puerto Rico, 1978. 346 p.

20. FOSTER, David William: *The 20th Century Spanish-American Novel: A Bibliographic Guide*. Metuchen, New Jersey: The Scarecrow Press, Inc., 1975. 227 p.
21. Fundación Polar. Caracas: *Contribución a la biobiblio-hemerografía de Arturo Uslar Pietri* / Manuel Pérez Vila, Astrid Avendaño Vera, Javier González, Marina Miliani de Mazzei, Pablo Miliani y Leonel Rincones. Caracas: Fundación Polar, 1989. 478 p.
22. GARCÍA, Sonia y Violeta Urbina Tosía: *José Antonio Ramos Sucre, bibliografía* Caracas: Universidad Simón Bolívar, 1981. 102 p.
23. GARCÍA RIERA, Gladys: *Guillermo Meneses: una bibliografía* / prólogo de Domingo Miliani. Caracas: Instituto Universitario Pedagógico de Caracas, Centro de Investigaciones Lingüísticas y Literarias Andrés Bello, Departamento de Castellano, Literatura y Latín, 1981. 169 p.
24. GONZÁLEZ STEPHAN, Beatriz: *Bibliografía de las historias de la literatura hispanoamericana*. (En su: *Contribución al estudio de la historiografía literaria hispanoamericana*, p. 77-214. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1985)
25. HERNÁNDEZ, Luis G. y Jesús A. Parra: *Aportes a la hemero-bibliografía de la narrativa corta en el Zulia*. (En su: *La narrativa corta en el Zulia: sus aportes a la literatura venezolana*, p. 447-489- Maracaibo: Comisión Presidencial para el Bicentenario del Natalicio del General Rafael Urdaneta, 1987)
26. HERNÁNDEZ, Manuel: *Revista Nacional de Cultura. Índice de los números 151-220 (marzo 1968-junio 1975)*. Mérida: Universidad de Los Andes, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Letras, 1977. 220 p. (Serie bibliográfica; núm. 10)
27. HERRERA ÁLVAREZ, Alfredo: *Diccionario general de la bibliografía caroreña*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1984. 135 p. (El libro menor; núm. 66)
28. Instituto Autónomo Biblioteca Nacional. Caracas: *Índices de revistas literarias venezolanas: «Viernes»* / compilación y noticia preliminar por Ángel

- Raúl Villasana; revisión, ampliación e índice por Alberto Amengual. Caracas: Instituto Autónomo Biblioteca Nacional y de Servicios de Bibliotecas, 1978. 110 p. (Colección Índices de revistas venezolanas)
29. LARRAZÁBAL HENRÍQUEZ, Oswaldo, Amaya Llebot y Gustavo Luis Carrera: *Bibliografía del cuento venezolano*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Instituto de Investigaciones Literarias, 1975. 313 p.
30. LOLLET C., Carlos Miguel: *Bibliografía de «Cultura Venezolana»*. Mérida: Universidad de Los Andes, Instituto de Investigaciones Literarias, 1977. 136 p. (Serie bibliográfica; núm. 11)
31. -----: *Cosmópolis: aventura y cifra de una generación (índices)* / liminar de Mario Briceño Perozo. Caracas: Archivo General de la Nación, 1977. 75 p. (Biblioteca Venezolana de Historia; núm. 25)
32. LOVERA DE SOLA, Roberto J.: *Los libros de Guillermo Morón*. Caracas: Edesa, 1981. 115 p.
33. -----: *Bibliografía de la crítica literaria venezolana (1847-1977)* / prólogo de Fernando Paz Castillo. Caracas: Instituto Autónomo Biblioteca Nacional y de Servicios de Biblioteca, 1982. 489 p.
34. -----: *Mariano Picón-Salas: cronología vital y bibliografía*. (En: Mariano Picón-Salas, *Comprensión de Venezuela*, p. 329-352. Caracas: Publicación de Petróleos de Venezuela, 1987)
35. LUQUIENS, Frederick Bliss: *Bibliografía de la literatura venezolana* / selección y presentación de Lubio Cardozo; edición preparada por Yoci Olivo y José de la Cruz Rojas. Mérida: Universidad de Los Andes, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Letras, Centro de Investigaciones Literarias, 1977. 107 p. (Serie bibliográfica; núm. 8)
36. MANCERA GALLETH, Ángel: *Quiénes narran y cuentan en Venezuela: fichero bibliográfico para una historia de la novela y del cuento venezolanos*. Caracas-México: Ediciones Caribe, 1958. 654 p.

37. MÉNDEZ ECHENIQUE, Argenis: *Aportes a una bibliografía sobre el Estado Apurel* presentación de Josefina Montilla. San Fernando de Apure: Imprenta Ayacucho, 1979. 218 p. (Biblioteca de Autores y Temas Apúrenos; núm. 6)
38. MORALES TORO, Leónidas: *Ensayo bibliográfico sobre poesía venezolana contemporánea (décadas del 50 y del 60). Para una estrategia de las investigaciones bibliográficas*. Trujillo: Universidad de Los Andes, Núcleo Universitario Rafael Rangel, 1980. 118 p.
39. NIÑO DE RIVAS, María Lya: *Escritores actuales de Venezuela: una bibliografía*. (En: *Araisa*, Anuario del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, Caracas: 1975, p. 349-382)
40. ORDAZ, Luis y Erminia G. Neglia: *Repertorio selecto del teatro hispanoamericano*. 2a. ed. revisada y aumentada. Tempe: Arizona State University, Center for Latin American Studies, 1980. xix, 110 p.
41. OSORIO T., Nelson: *Bibliografía*. (En su: *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*, p. 389-417. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1988)
42. PANICCIA O., María Aurora y Juan Pablo Rojas: *Índice crítico de la poesía venezolana (1958-1979)*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Letras, 1980. 400 p.
43. PAZ, Miguel Ángel: *Bibliografía del Estado Falcón*. Coro: Instituto Autónomo Biblioteca Nacional, Coordinación de Red de Servicios de Bibliotecas del Estado Falcón, 1983- 166 p.
44. PEDREAÑEZ TREJO, Héctor: *Bibliografía de escritores cojedeños*. (En su: *Vida cultural de Cojedes: letras, instrucción y periodismo*, pp. 101-203- Caracas: Ediciones del Ejecutivo del Estado Cojedes, 1976)
45. PINTO, Juan: *Bibliografía de la poesía zuliana*. Mérida: Universidad de Los Andes, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Letras, 1971. 58 p. (Centro de Investigaciones Literarias; Serie bibliográfica; núm. 3)

46. QUERALES, Juandemaro: *Estudio bibliográfico de la poesía larense*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1981. 94 p. El libro menor; núm. 14)
47. QUERALES, Ramón: *Contribución a la bibliografía y hemerografía del Estado Lara (1557-1983)*. Caracas: Gobernación del Estado Lara, Instituto Autónomo Biblioteca Nacional y de Servicios de Bibliotecas, 1986. 2 vols.
48. RAMOS GUÉDEZ, José Marcial: *El negro en Venezuela: Aporte bibliográfico*. 2a. ed. Caracas: Instituto Autónomo Biblioteca Nacional y de Servicios de Bibliotecas; Gobernación del Estado Miranda, 1985. 279 p.
49. RELA, Walter: *Literatura hispanoamericana: Bibliografía selecta 1970-1980*. Michigan: Michigan State University, Department of Romance and Classical Languages, 1982. 231 p.
50. RIVAS, Rafael Ángel: *Fuentes documentales para el estudio de Rufino Blanco Bombona*. Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos; CONAC, 1979. 244 p. (Colección Manuel Landaeta Rosales)
51. -----: *Bibliografía*. (En: Mariano Picón-Salas, *Formación y proceso de la literatura venezolana*, p. 317-348. Caracas: Monte Ávila Editores, 1984)
52. -----: *Fuentes documentales para el estudio de Mariano Picón-Salas (1901-1965)*. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República, 1985. 207 p.
53. -----: *Fuentes documentales para el estudio de Andrés Eloy Blanco (1897-1955)*. Caracas: Ediciones La Casa de Bello, 1988. 218 p. (Colección Zona Tórrida; núm. 11)
54. RODRÍGUEZ, Adolfo: *Muestrario de escritores guariqueños: bibliografía y hemerografía*. Sin lugar: INCE, 1985. 86 p.
55. ROJAS UZCÁTEGUI, José de la Cruz y Lubio Cardozo: *Bibliografía del teatro venezolano*. Mérida; Universidad de Los Andes, Facultad de Humanidades y Educación, Instituto de Investigaciones Literarias Gonzalo Picón Febres, 1982. 199 p.
56. SAMBRANO URDANETA, Oscar: *Contribución a una bibliografía general de la poesía venezolana del siglo XX*. Caracas: Universidad Central de

- Venezuela, Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Letras, 1979. 367 p.
57. SUBERO, Efraín: *Contribución a la bibliografía de Antonio Arráiz (1903-1963)*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Letras, 1969. 199 p. (Colección Bibliografías; núm.3)
58. -----: *Contribución a la bibliografía de José Rafael Pocaterra (1890-1955)*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Letras, 1969. 96 p. (Colección Bibliografías; núm. 4)
59. -----: *Contribución a la bibliografía de Enrique Bernardo Núñez (1895-1964)*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Letras, 1970. 203 p. (Colección Bibliografías; núm. 6)
60. -----: *Contribución a la bibliografía de Manuel Díaz Rodríguez (1871-1927)*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Letras, 1970. 156 p. (Colección Bibliografías; núm. 2)
61. -----: *Contribución a la bibliografía de Ramón Díaz Sánchez (1903-1968)*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Letras, 1970. 249 p. (Colección Bibliografías; núm. 5)
62. -----: *Contribución a la bibliografía de M. Urbaneja Achelpohl*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Letras, 1971. 113 p. (Colección Bibliografías; núm. 8)
63. -----: *Contribución a la bibliografía de Arturo Uslar Pietri*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Letras, 1973- 396 p. (Colección Bibliografías; núm. 10).
64. -----: *La literatura infantil venezolana: estudio y bibliografía*. Turmero: Ministerio de Educación, 1977. 2 vols.

65. -----: *Cercanía de Miguel Otero Silva* /Efraín Subero con la colaboración de Miriam López de Valdivieso y Olga Santéliz. Caracas: Editorial Arte, 1978. 260 p.
66. -----: *Gallegos: Materiales para el estudio de su vida y de su obra*. Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1980. 4 vols.
67. SUBERO, Jesús Manuel: *Bibliografía del Estado Nueva Esparta*. Caracas: Gobernación del Estado Nueva Esparta; Instituto Autónomo Biblioteca Nacional, 1984. 483 p.
68. TORO, Fernando y Peter Foster: *Bibliografía del teatro hispanoamericano contemporáneo (1900-1980)*. Frankfurt: Verlag Klaus Dieter Vervuert, 1985. 2 vols.
69. Universidad Central de Venezuela. Caracas: *Bibliografía de la novela venezolana*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Centro de Estudios Literarios, 1SX53- 69 p
70. Universidad de Los Andes. Mérida: *Diccionario general de la literatura venezolana* / Ada Ojeda Briceño y Lubio Cardozo. Mérida: Instituto de Investigaciones Literarias Gonzalo Picón Febres, 1987. 2 vols.
71. VERA, Elena: *Apéndice bibliográfico*. (En: J.A. Escalona Escalona, *Antología actual de la poesía venezolana (1950-1980)*, t. II, pp. 195-221. Caracas: Editorial Mediterráneo, 1981)
72. VILLASANA, Ángel Raúl: *Ensayo de un repertorio bibliográfico venezolano: años 1808-1950*. Caracas: Banco Central de Venezuela, 1969-1979. 6 vols. (Colección Cuatricentenario de Caracas)
73. -----: *Nuevo repertorio bibliográfico venezolano: años 1951-1975: letras A-Ch*. Caracas: Instituto Autónomo Biblioteca Nacional y de Servicios de Bibliotecas; Fundación para el Rescate del Acervo Documental Venezolano, 1989. 573 p. (Colección Manuel Segundo Sánchez)

II. Historia y crítica literaria

74. ABREU, José Vicente: *Rómulo Gallegos, ideas educativas en La Alborada*. Caracas: Ediciones Centauro, 1977. 276 p. (Serie azul; crónica y ensayo; 4)
75. AGUDO FREYTES, Raúl: *Pío Tamayo y la vanguardia*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Ediciones de la Biblioteca, 1969. 207 p. (Colección Temas)
76. -----: *Del realismo romántico al realismo onírico. (Ensayo sobre la narrativa venezolana)*. Caracas: Editorial Síntesis Dosmil; San José de Costa Rica: Editorial Texto, 1975. 129 p.
77. -----: *La memoria perdida*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1983. 175 p. (El libro menor; núm. 40)
78. ALFONZO, Ilis M. *La búsqueda secreta de José Antonio Ramos Sucre*. Caracas: Contexto Editores; Universidad Central de Venezuela, Facultad de Ciencias Económicas y Sociales, 1988. 217 p.
79. ALMOINA DE CARRERA, Pilar: *El héroe en el relato oral venezolano* estudio y antología Pilar Almoina de Carrera. Caracas: Monte Ávila Editores, 1990. 153 p. (Colección Estudios)
80. ÁLVAREZ, Cristian: *Ramos Sucre y la Edad Media: El caballero, el monje y el trovador*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1990. 209 p.- (Colección Estudios)
81. AMARISTA DE CUMARE, Beyra: *El humanismo de profesor Augusto Mijares* / presentación de Fernando Paz Castillo. Caracas: Imprenta Nacional, 1978. 142 p.
82. ANDRADE Juan de D.: *Notas sobre la poesía de Ana Henriqueta Terán*. Valera: Publicaciones del Concejo Municipal del Distrito Valera, 1969. 62 p.
83. ANGARITA ARVELO, Rafael: *Historia y crítica de la novela en Venezuela*. Berlín: Imprenta August Pries, Leipzig, 1938. 172 p.
84. -----: *Tres tiempos de poesía en Venezuela*. Caracas: Ediciones Fragua, 1962. 103 p.

85. ANGARITA DE DAUTANT, Magdalena: *Un hombre nuevo de la montaña en setenta años de historia. (Ensayo biográfico sobre Rafael Angarita Arvelo)*. Caracas: Editorial Amoón, 1972. 371 p.
86. ANGULO ARVELO, Luis Alejandro: *El fauno cautivo. Litografías de Alfredo Arvelo Larriva*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1986. 508 p.
87. ARAUJO, Orlando: *La palabra estéril*. Maracaibo: Universidad del Zulia, Facultad de Humanidades y Educación, 1966. 116 p- (Monografías y ensayos; 6)
88. -----: *Venezuela violenta*. Caracas: Ediciones Espérides, 1968. 186 p.
89. -----: *Contrapunteo de la vida y de la muerte: ensayo sobre la poesía de Alberto Arvelo Torrealba*. Caracas: Ediciones En la raya, 1974. 117 p. (Colección Enrique Bernardo Núñez)
90. -----: *La obra literaria de Enrique Bernardo Núñez*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1980. 100 p.
91. -----: *Lengua y creación en la obra de Rómulo Gallegos / prólogo de Oscar Sambrano Urdaneta*. 4a. ed. Caracas: Editorial Ateneo de Caracas, 1984. 279 p. (Colección Ensayo)
92. -----: *De lo humano y lo divino*. Barinas: Fundación Cultural Barinas, 1988. 64 p.
93. -----: *Narrativa venezolana contemporánea*. 2a. ed. Caracas: Monte Ávila Editores. 1988. 235 p.
94. ARELLANO MORENO, Antonio: *Poetas y versificadores tachirenses*. Caracas: 1979. 539 p. (Biblioteca de Autores y Temas Tachirenses; núm. 75)
95. ARMAS MARCELO, J.J.: *Tirios, troyanos y contemporáneos*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1986. 336 p. (El libro menor; núm. 106)
96. ARRÁIZ LUCCA, Rafael: *Grabados*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1989. 205 p. (El libro menor; núm. 157)
97. -----: *El avión y la nube (Observaciones sobre poesía venezolana)*. Caracas: Contraloría General de la República, 1990. 132 p. (Colección Medio Siglo; Serie Letra Viva)

98. ARROYO ÁLVAREZ, Eduardo: *Ramón Díaz Sánchez o una vida consagrada al esfuerzo creador*. Valencia. Venezuela: Secretaría de Educación y Cultura, Ejecutivo del Estado Carabobo, 1969, 30 p.
99. -----: *Vértices de un triángulo. Cecilio Acosta. Manuel Díaz Rodríguez y Juan Pablo Sojo*. Valencia, Venezuela: Edición del Ejecutivo del Estado Carabobo, 1972. 74 p. (Secretaría de Educación y Cultura)
100. -----: *Juan Vicente González y otros ensayos*— Valencia, Venezuela: Ediciones de la Gobernación del Estado Carabobo, 1987, 159 p.
101. -----: *Simbolistas y modernistas en Venezuela*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1988. 195 p.— (El libro menor; núm. 129)
102. -----: *Ensayos de historia y literatura mirandina*. Los Teques: Biblioteca de Autores y Temas Mirandinos, 1989, 179 p. (Colección Cecilio Acosta; núm. 13)
103. -----: *Oceanografía del criollismo*. Valencia, Venezuela: Ediciones del Gobierno de Carabobo, 1990. 153 p.
104. ARVELO LARRIVA, Enriqueta: *Testimonios: material hemerográfico y epistolar / selección y entrevista imaginaria de Carmen Mannarino*. Valencia, Venezuela: Universidad de Carabobo, Departamento de Literatura, 1980. 124 p.
105. Asociación de Escritores de Venezuela: *Conversaciones sobre crítica literaria / prólogo de Efraín Subero*. Caracas: Fondo Editorial, 1981. 225 p.
106. AZPARREN GIMÉNEZ, Leonardo: *El teatro venezolano y otros teatros*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1979. 247 p. (Colección Estudios)
107. -----: *Cabrujas en tres actos*. Caracas: Edición de El Nuevo Grupo, 1983- 105 p.
108. -----: *Teatro en crisis*. Caracas: Fundarte, 1987. 104 p. (Colección Antares; núm. 5)
109. AZZARIO, Esther: *La prosa autobiográfica de Mariano Picón Salas*. Caracas: Equinoccio, Ediciones de la Universidad Simón Bolívar, 1980. 171 p. (Colección Rescate)

110. BALZA, José: *Lectura transitoria sobre la poesía de Rafael Cadenas*. Cantaura: Revista En Negro, 1973. 69 p.
111. -----: *Transfigurable (Ensayos)*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Dirección de Cultura, 1983. 197 p. (Colección Letras de Venezuela; núm. 80)
112. -----: *Este mar narrativo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987. 190 p.
113. -----: *El fiero (y dulce) instinto terrestre. Ejercicios y ensayos*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1988. 259 p. (El libro menor, núm. 137)
114. BARBOZA DE LA TORRE, Pedro A. y otros: *Francisco Ochoa y Jesús Enrique Lossada / Pedro A. Barlza de la Torre, Aniceto Ramírez y Astier y Eduardo Matthyas Lossada; presentación de Humberto J. La Roche*. Maracaibo: Universidad del Zulia, Facultad de Derecho, 1972. 79 p.
115. BARCELÓ SIFONTES, Lyll: *Vida y muerte en dos poemas de Paz Castillo*. Caracas: Fundarte, 1985. 108 p. (Colección Ensayos; Serie monografías; núm. 2)
116. BARNOLA, Pedro Pablo: *Estudios crítico-literarios*. Caracas: Impresores Unidos, 1945. 241 p.
117. -----: *Estudios crítico-literarios. Segunda serie*. Caracas: Librería y Tipografía La Torre, 1953. vi, 243 p - (Ediciones Sic)
118. -----: *Apropósitos*. Caracas: Asociación de Escritores Venezolanos, 1965- 140 p.
119. -----: *Altorrelieve de la literatura venezolana*. Caracas: Ministerio de Educación, Dirección General, Departamento de Publicaciones, 1970.82 p.—(Cuaderno de prosa; núm. 3)
120. -----: *Estudios crítico-literarios*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1971. 185 p. (Colección Temas venezolanos)
121. -----: *Afirmaciones de cultura*. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República, 1973- 194 p.

122. -----: *Caballero de la pluma: Mario Briceño Iragorry, in memóriam*. Caracas: Compañía Anónima Nacional de Teléfonos de Venezuela, 1978. 31 p.
123. -----: *Otras páginas*. Caracas: Cromotip, 1982. 294 p.
124. BARNOLA, Pedro Pablo y otros: *Mario Briceño Iragorry: pensador, católico y nacionalista, 1897-1958. Homenaje Nacional en el décimo aniversario de su muerte* / Carlos A. León, Jesús M. Blanco, Pedro P. Barnola, Joaquín Gabaldón Márquez y Américo Díaz Núñez. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Dirección de Cultura, 1969, 61 p. (Cuadernos de nuestro tiempo; núm. 5)
125. BARRIOS MORA, J.R.: *Compendio histórico de la literatura venezolana* / prólogo de José Humberto Quintero. 4a. ed. Caracas: Ediciones Nueva Cádiz. 1955. 254 p.
126. BARROETA, José: *La hoguera de otra edad. Aproximación a dos grupos literarios: «El Techo de la Ballena» y «Tabla Redonda»*. Mérida: Universidad de Los Andes, Consejo de Publicaciones, 1982. 92 p. (Colección Actual; Serie Ensayos)
127. BARROETA Lata, Julio: *Viaje al interior de un cofre de cuentos (Julio Garmendia entre líneas)*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1982. 153 p. (El libro menor; núm. 26)
128. BELROSE, Maurice: *La sociedad venezolana en su novela, 1890-1935*. Maracaibo: Universidad del Zulia. 1979, 339 p.
129. -----: *África en el corazón de Venezuela* - Maracaibo: Universidad del Zulia, 1988. 414 p.— (Obras completas; t. V)
130. BELLINI, Giuseppe: *La narrativa di Rómulo Gallegos; appuntidalle lezioni*. Milano: La Goliardica, 1968. 155 p.
131. BERMÚDEZ, Manuel: *Cecilio Acosta, un signo en el tiempo*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1983. 97 p. (El libro menor, núm. 47)
132. BEROES, Pedro: *Tiempo y poesía de Ramos Sucre*. Caracas: Editorial Planeta, 1990. 200 p. (Colección Ensayos)
133. BILBAO M., Alicia: *Salvador Garmendia*. Caracas: Universidad Simón Bolívar, 1990. (Colección Cuadernos; Serie Literatura; núm. 1)

134. BLANCO, Andrés Eloy: *Ensayos. Obras completas* / prólogo de Juan Liscano y Domingo Miliani. Caracas: Ediciones del Congreso de la República, 1973. 414 p. (Obras completas; t. V)
135. BLANCO MUÑOZ, Agustín: *Pío Tamayo, un comandante por la vida*. Caracas: Editorial Expediente, 1984. 452 p.
136. BOHORQUEZ RINCON, Douglas. *Teoría semiótica del texto literario. Una lectura de Guillermo Meneses*. Mérida: Universidad de Los Andes, 1986.
137. -----: *Escritura, memoria y utopía en Enrique Bernardo Núñez*. Caracas: Ediciones La Casa de Bello, 1990. 121 p. (Colección Zona Tórrida)
138. BORJAS SÁNCHEZ, José Antonio: *Imagen de Lossada* / prólogo Pedro A. Barboza de la Torre. Maracaibo: Universidad del Zulia, Dirección de Cultura, 1972. 123 p.
139. BOSCH, Velia: *Esta pobre lengua viva. Relectura de la obra de Teresa de la Parra: A medio siglo de las «Memorias de Mamá Blanca»*. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República, 1979, 278 p.
140. -----: *Teresa de la Parra: biografía para jóvenes* / prólogo de Oscar Sambrano Urdaneta. Caracas: El Diario de Caracas, 1980. 30 p. (Colección Libros de hoy; 72)
141. -----: *Teresa de la Parra ante la crítica* / selección, prólogo, cronología, hemerografía y foro imaginario de Velia Bosch. Caracas: Monte Ávila Editores, 1982. 248 p. (Colección Ante la crítica)
142. -----: *Lengua viva de Teresa de la Parra: selectiva de la obra de Teresa de la Parra*. Caracas: Editorial Pomaire, 1983, 291 p.
143. BOTELLO, Oldman: *Personajes de «Doña Bárbara» en la vida real y apuntes para la genealogía de Rómulo Gallegos*. Maracay: s. p. i., 1979- 48 p.
144. BOULTON, Alfredo; *El verdadero cuaderno de Guillermo Meneses*. Caracas: Ediciones Marcano, 1979. 73 p. (Milán: Imp. Cordini)
145. BRAVO, Víctor: *Cuatro momentos de la literatura fantástica en Venezuela*. Caracas: Fundación Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1986. 46 p.

146. -----: *Los poderes de la ficción. Para una interpretación de la literatura fantástica*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1987. 313 p. (Colección Estudios)
147. BRICEÑO PEROZO, Mario: «*Los muñecos de barro*» de Mario Briceño Iragorry. Caracas: Imprenta Nacional, 1958. 70 p.
148. BRUZUAL, Luis: *Significación de la revista «Contrapunto» (1948-1950)* / noticia prologal de José Ramón Medina. Caracas: Ediciones La Casa de Bello, 1988. 159 p. (Colección Zona Tórrida: Letras Universitarias; núm. 8)
149. CABALLERO, Manuel: *Vé y toma el libro que está abierto en la mano del ángel*. Caracas: Editorial Ateneo de Caracas, 1979. 248 p.
150. -----: *El orgullo de leer*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1988. 270 p.
151. CABRICES, Fernando: *Páginas de emoción y crítica*. Caracas: Tipografía La Nación, 1944. 55 p. (Cuadernos literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos; núm. 45)
152. CALATRAVA, Alonso: *Los refranes en la obra de Rómulo Gallegos*. Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1987. 204 p. (Colección La Alborada)
153. CALCAÑO, José Antonio: *El atalaya: nuevos estudios antiguos*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1977. 199 p. (Colección Temas venezolanos)
154. CALCAÑO, Julio: *Crítica literaria* / prólogo de Fernando Paz Castillo. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República, 1972. 432 p. (Fuentes para la historia de la literatura venezolana; núm. 1)
155. CALDERA, Rafael y Luis B. Prieto Figueroa: *Homenaje a Andrés Bello Blanco. A los veinticinco años de su muerte*. Caracas: Ediciones La Casa de Bello, 1981. 72 p.
156. CALDERA, Rafael Tomás: *La respuesta de Gallegos: ensayos sobre nuestra situación cultural*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1980. 177 p. (El libro menor; núm.12)

157. CALVO DE ELCORO, Miren: *Fernando Paz Castillo ante la crítica* / prólogo de Oscar Rodríguez Ortiz. Caracas: Monte Ávila Editores, 1990. 171 p. (Colección Ante la crítica)
158. CAÑIZALES MÁRQUEZ, José: *Páginas de interpretación (crítica e impresiones)*. Caracas: Jaime Villegas editor, 1956. 250 p.
159. -----: *Una extraña dama inglesa*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1974. 214 p.
160. -----: *Nombres en el tiempo*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1985. 259 p.— (El libro menor; núm. 72)
161. CAÑIZALES VERDE, Francisco: *El poeta del pueblo*. Barquisimeto: Instituto Pedagógico Experimental, 1971. 40 p.
162. CÁRDENAS BECERRA, Horacio: *El viento en las lomas* / liminar de Pedro Pablo Paredes. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1989. 199 p. (El libro menor; núm. 159)
163. CARDOZO, Lubio: *La poesía en Mérida de Venezuela*. Maracaibo: Universidad del Zulia, Facultad de Humanidades y Educación, 1971. 215 p. (Monografías y ensayos; núm. 15)
164. -----: *Philobiblon*. Mérida: Universidad de Los Andes, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Letras, 1976. 133 p — (Colección Letrasula; núm. 1)
165. -----: *El criollismo, período de estabilización de la narrativa nacional. Una hipótesis*. Mérida: Editorial Venezolana, 1982. 27 p.
166. -----: *Debajo de un considero me puse a considerar*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1987. 173 p. (El libro menor; núm. 114)
167. -----: *El sabor de la tierra. Sobre la narrativa de Luis Manuel Urbaneja Achelpohl*. Caracas: Ediciones La Casa de Bello, 1987. 66 p.
168. CARMONA NENCLARES, Francisco: *Samuel Darío Maldonado suelo y hombre del trópico*. 2a. ed. Caracas: Imprenta Nacional, 1969, 133 p. (Biblioteca de Autores y Temas Tachirenses; núm. 446)

169. CARMONA NENCLARES, Francisco y otros: *R. Blanco Fombona, su vida y su obra* / F. Carmona Nenclares, Georges Lafond, Isaac Goldberg y otros. Caracas: Editorial Cecilio Acosta, 1944. 254 p. (Biblioteca de escritores y asuntos venezolanos; núm. XXXV)
170. CARRERA, Gustavo Luis: *La novela del petróleo en Venezuela*. Caracas: Servicios Venezolanos de Publicidad, 1972. 197 p.
171. -----: *Imagen virtual. Signos literarios y aproximaciones críticas*. Mérida: Ediciones Actual, 1984. 125 p.— (Colección Ensayo)
172. CARTAY, Rafael: *Confidencias literarias de 35 escritores latinoamericanos*. Mérida: Universidad de Los Andes, Ediciones Actual, Dirección General de Cultura y Extensión, 1984. 229 p. (Colección Ensayo)
173. CASTELLANOS, Enrique: *Tiempo y espacio* / prólogo de J.F. Reyes Baena. Caracas: Editorial Sucre, 1957. 100 p.
174. -----: *La generación del 18 en la poética venezolana*. Caracas: Ediciones del Cuatricentenario de Caracas, 1966. 147
175. CASTELLANOS, Rafael Ramón: *Rufino Blanco Bombona y sus coterráneos*. Bogotá: Canal Ramírez-Antares, 1970. 339 p.
176. -----: *Los cuadernos literarios de la Asociación de Escritores* / introito de José Ramón Medina. Caracas: Oficina Central de Información, Imprenta Nacional, 1976. 190 p. (Cuadernos de la Asociación de Escritores Venezolanos; núm. 136)
178. -----: *José Ramírez* / nota preliminar de Mirla de Barráez. Caracas: s. p. i., 1977. 52 p.
179. -----: *Historia del seudónimo en Venezuela* / prólogo de Roberto J. Lovera De Sola. Caracas: Ediciones Centauro, 1981. 2 vols.
180. CASTILLO, Susana: *El desatraigo en el teatro venezolano. Marco histórico y manifestaciones modernas*. Caracas: El Ateneo de Caracas, 1980. 189 p.
181. CASTRO, José Antonio: *El proceso creador*. Maracaibo: Universidad del Zulia, Facultad de Humanidades y Educación, Centro de Estudios literarios, 1975. 148 p.

182. -----: *Ocultación y revelación*. Maracaibo: Universidad del Zulia, Vice-Rectorado Académico, 1986. 105 p.
182. -----: *Narrativa modernista y concepción del mundo*. Maracaibo: Comisión Presidencial para el Bicentenario del Natalicio del General Rafael Urdaneta, 1988. 201 p.
183. CLAUDIO, Iván: *21 ensayos sobre poesía venezolana*. Caracas: Gráfica Americana, 1963. 125 p.
184. COBO BORDA, Juan Gustavo: *Letras de esta América*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1986. 394 p. (Colección popular de la Universidad Nacional de Colombia)
185. -----: *Leyendo América Latina. Poesía, ficción, cultura*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1989. 395 p. (El libro menor; núm. 144)
186. COLL, Pedro Emilio: *La vida literaria* / compilación y notas de Rafael Ángel Insausti. Caracas: Ediciones del Congreso de la República y de la Asociación de Escritores Venezolanos, 1972. 134 p. (Colección Casa del Escritor)
187. COLLAZOS, Miguel Andrés: *Andrés Eloy Blanco: ensayo*. San Cristóbal: Oficina de Relaciones Públicas y Prensa de la Gobernación del Estado Táchira, 1977. 37 p.
188. CONSALVI, Simón Alberto: *Rómulo Gallegos, el hombre y su escenario*. Caracas: Editorial Arte, 1964. 43 p.
189. CÓRDOBA, Diego: *Mis memorias de Caracas del modernismo, la bohemia y la dictadura* / prólogo de Luis Beltrán Guerrero. Caracas: Oficina Central de Información, 1967. 276 p.
190. CORREA, Luis: *Terra patrum: páginas de historia y crítica literaria* / prólogo de Domingo Miliani. Caracas: Monte Ávila Editores, 1972. 2 vols. (Colección Eldorado)
191. CORTÉS VÁSQUEZ, Pastor: *Contribución al estudio del cuento moderno venezolano*. Caracas: Tipografía La Nación, 1945, 58 p. (Cuadernos literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos; núm. 50)

192. CREMA, Edoardo: *Los llanos al encuentro de una idea*. (En: Francisco Lazo Martí, *Poesías*, p. LI-CXIX. Caracas: Academia Venezolana correspondiente de la Real Española, 1989)
193. CRESPO MELÉNDEZ, Antonio: *Invocaciones (Notas literarias)*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1984. 231 p. (El libro menor; núm. 55)
194. CROCE, Arturo: *Desechos sin rumbo del 28 literario (1927- 1935)*. Caracas: Ediciones Librería Sur, 1957. 145 p.
195. -----: *Variaciones*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1987. 2 vols. (El libro menor; núm. 115-116)
196. CUBILLÁN, Ofelia: *Síntesis creadora (obras literarias venezolanas)*. Caracas: Tipografía La Nación, 1952. 85 p.
197. CUENCA, Héctor: *La palabra encendida: prosa pública*. Caracas: Ministerio de Educación, Dirección de Cultura y Bellas Artes, 1957. 178 p. (Biblioteca popular venezolana; núm. 63)
198. CUENCA, Humberto: *Biografía del paisaje (El paisaje en la poesía venezolana)*. Caracas: Tipografía La Nación, 1954. 151 p. (Cuadernos literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos; núm. 84)
199. -----: *Hacia una interpretación de la obra de José Rafael Pocaterra*. Caracas: Universidad Central de Venezuela,
200. CHACÓN, Alfredo: *La izquierda cultural venezolana. 1958-1968: ensayo y antología*. Caracas: Editorial Domingo Fuentes, 1970. 431 p. (Colección Renovación crítica; núm. 3)
201. -----: *La pasión literaria*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1988. 292 p. (El libro menor; núm. 135)
202. CHOCRÓN, Isaac: *Señales de tráfico. Relatos*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1972. 354 p. (Colección Continentes)
203. -----: *Nueva crítica de teatro venezolano / selección de Isaac Chocrón*. Caracas: Editorial Fundarte, 1981. 140 p. (Cuadernos de difusión; núm. 67)

204. DAMBORIENA, Ángel: *Rómulo Gallegos y la problemática venezolana*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, Facultad de Humanidades y Educación, 1960. 403 p
205. DÁVALOS, Baica: *Ruido de nueces*. Valencia, Venezuela: Universidad de Carabobo, Dirección de Cultura, 1974. 150 p.
206. XIX Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana. Caracas: *Relectura de Rómulo Gallegos. Homenaje a Rómulo Gallegos en el cincuentenario de la publicación de «Doña Bárbara», 1929-1979. I / Narradores latinoamericanos, 1929-1979. II*. Caracas: Ediciones del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1980. 2 vols. (Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana; Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos)
207. DÍAZ RODRÍGUEZ, Manuel: *Desde el silencio /* preliminar de Amado Nervo; compilación y notas Rafael Ángel Insausti; cronología de María Beatriz Medina; bibliografía de Horacio J. Becco. Caracas: Ediciones de La Casa de Bello, 1988. 178 p. (Colección Zona Tórrida; núm. 9)
208. DÍAZ SEIJAS, Pedro: *Introducción al estudio del ensayo en Venezuela*. Caracas: Editorial Atlántida, 1946. 86 p.
209. -----: *Orientación y tendencia de la novela venezolana*. Caracas: Tipografía La Nación, 1949- 63 p. (Cuadernos literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos; núm. 61)
210. -----: *Espejos del tiempo. (Ensayos)*. Caracas: Jaime Villegas, editor, 1953. 165 p.
211. -----: *En vigilia: ensayos*. Caracas: 1959. 118 p.
212. -----: *Apuntes y aproximaciones; notas y comentarios*. Caracas: Editorial Arte, 1962. 65 p. (Cuadernos literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos; núm. 115)
213. -----: *Deslindes (Ensayos sobre literatura hispanoamericana y venezolana)*. Caracas: Ernesto Armitano Editor, 1972. 133 p.

214. -----: *La novela y el ensayo en Venezuela*. Caracas: Ernesto Armitano Editor, 1972. 68 p.
215. -----: *El fuego de la palabra: ensayos e interpretaciones críticas*. Caracas: s. n., 1977. 210 p. (Cuadernos literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos; núm. 139)
216. -----: *Rómulo Gallegos ante la crítica* / selección y prólogo de Pedro Díaz Seijas. Caracas: Monte Ávila Editores, 1980. 242 p.
217. -----: *Lectura en tres dimensiones de la narrativa de Julián Padrón* / prólogo de Juan Mendoza Pimentel. Caracas: Edición de Maraven, 1982. 100 p.
218. -----: *Las vertientes de la moderna poesía venezolana*. (En: Academia Venezolana correspondiente de la Real Española, *Discursos Académicos* (1962-1971), t. V, p. 343-371. Caracas: Italgráfica, 1983.
219. -----: *Biografía de Rómulo Gallegos*. Caracas: INCE, 1984. 81 p.
220. -----: *Reflexiones ante la esfinge*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1985. 217 p. (El libro menor; núm. 75)
221. -----: *Historia y antología de la literatura venezolana*. Caracas: Ernesto Armitano Editor, 1986. 2 vols.
222. -----: *Introducción*. (En su: *Jesús Semprum*, p. 9-81. Caracas: Academia Venezolana correspondiente de la Real Española. 1986)
223. -----: *Rómulo Gallegos: suma de lecturas*. Caracas: Academia Venezolana correspondiente de la Real Española, 1987. 153 p. (Colección Argos)
224. -----: *La viva presencia del Guárico (Ensayos)* / A manera de prólogo, por J.A. de Armas Chitty. Caracas: Contraloría General de la República, 1989- 93 p. (Colección Medio Siglo; Serie Letra viva)
225. -----: *Hacia una lectura crítica de la obra de Vicente Gerbasi y de otros poetas venezolanos*. Caracas: Academia Venezolana correspondiente de la Real Española, 1989. 104 p. (Colección Argos)

226. DI PRISCO, Rafael: *La constante romántica en la novela venezolana desde «Julián», 1888, hasta «Peregrina», 1922*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, 1965. 225 p.
227. -----: *Acerca de los orígenes de la novela venezolana* / prólogo de Juan A. Níño. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Dirección de Cultura, 1969, 161 p. (Colección Letras de Venezuela; núm. 23)
228. DORANTE, Elena: *El silencio y la palabra. Poesía y vida de Rafael Cadenas*. Caracas: Asociación de Escritores Venezolanos, 1977. 91 p. (Cuadernos de Escritores de la Asociación de Escritores Venezolanos; núm. 144)
229. -----: *Venezuela magia y ficción. Lo mágico-religioso en la literatura venezolana*. Cumaná: Editorial Universitaria de Oriente, 1982. 181 p.
230. DUNHAM, Lowell: *Rómulo Gallegos: Un encuentro en Oklahoma y la escritura de la última novela*. Caracas: La Casa de Bello, 1987. 63 p. (Colección Anauco)
231. ESCALONA ESCALONA, José Antonio: *Angulo (notas sobre crítica y poesía)*. Caracas: Imprenta de la Dirección de Cultura y Bellas Artes del Ministerio de Educación, 1954. 120 p.
232. -----: *Columna de papel*. Caracas: Tipografía La Nación, 1957. 79 p. (Cuadernos literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos, núm. 96)
233. -----: *Lector de poesía* / testimonio previo de José Ramón Medina. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1984. 147 p. (El libro menor, núm. 64)
234. EZKENAZI, Margarita: *Uslar Pietri. Muchos hombres en un solo hombre*. Caracas: Editorial Caralex, 1988.
235. FABBIANI RUIZ, José: *Cuentos y cuentistas; literatura venezolana*. Caracas: Ediciones de la Librería Cruz del Sur, 1951. 202 p.
236. -----: *El cuento en Venezuela. (Enfoque crítico)*. Caracas: Ediciones de la Librería Pensamiento Vivo, 1953, 24 p.

237. ----- *Tres temas de poesía venezolana*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Dirección de Cultura, 1966, 47 p. (Cuadernos de crítica literaria; núm. 1)
238. FAUQUIE BESCOS, Rafael: *Espacio disperso*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1983. 195 p.— (El libro menor; núm. 42)
239. ----- *Rómulo Gallegos: la realidad, la ficción, el símbolo (Un estudio del momento primero de la escritura galleguiana)*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1985. 219 p. (Colección Estudios, monografías y ensayos; núm. 64)
240. FEBRES, Laura M. *Cinco perspectivas críticas sobre la obra de Teresa de la Parra*. Caracas: Editorial Arte, 1984. 74 p.
241. FELIÚ CRUZ, Guillermo: *Para un retrato psicológico de Mariano Picón Salas* / prólogo de Salvador Reyes. Santiago de Chile: Editorial Nascimento, 1970. 101 p.
242. FERRER, Guillermo: *Notas sobre literatura zuliana y otros ensayos*. Maracaibo: Tipografía Unión, 1975. 101 p.
243. FOMBONA PACHANO, Jacinto y otros: *Acerca de la poesía de Alberto Arvelo Torrealba* / Jacinto Fombona Pachano, Antonio Arráiz y José Ramón Medina. Barinas: Rotary Club, 1971. 41 p.
244. ----- *Fragmentos de algunos juicios acerca de Alfredo Arvelo Larriva*. (En: Alfredo Arvelo Larriva, *Obras completas*, t. II, pp. 349-372. Caracas: Imprenta del Congreso de la República, 1977)
245. FOSTER, David William y Virginia Ramos Foster: *Modern Latin American Literature* / compiled and edited by David W. Foster and Virginia Ramos Foster. New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1975. 2 vols. (A Library of Literary Criticism)
246. FREILICH DE SEGAL, Alicia: *Tridólogo: notas de crítica urgente*. Caracas: Editorial Tiempo Nuevo, 1973. 223 p. (Colección Letras de Venezuela)
247. FUENTES, Carlos: *Valiente mundo nuevo (Ensayos)*. Barcelona: Mondadori, 1990. 292 p.

248. FUENTES, Guillermo: *Seis poetas venezolanos (1935-1940)*. Caracas: Impresores Unidos, 1941. 61 p.
249. Fundación Eugenio Mendoza. *Venezolanos del siglo XX*. Caracas: Fundación Eugenio Mendoza, 1982. 3 vols.
250. GABALDÓN MÁRQUEZ, Joaquín: *Valores juveniles en la vida y obra de Mario Briceño Iragorry*. Caracas: Imprenta del Ministerio de Educación, 1959. 36 p. (Ediciones del Ateneo de Boconó)
251. GALASSO, Roberto: *Rufino Blanco Fombona*. Canicas: El Cid Editor, 1977. 312 p.
252. GALZIO, Cecilia: *Imagini del Venezuela nella narrativa di Adriano González León*. Catania, Sicilia: Scuola Salesiana del Libro, 1975. 24 p.
253. GALLEGOS, Rómulo: *Andrés Eloy Blanco. Cifra exacta y cabal de la dignidad venezolana*. Caracas: Ricardo Montilla, editor, 1969. 31 p.
254. GARCÍA HERNÁNDEZ, Manuel: *Literatura venezolana contemporánea*. Buenos Aires: Ediciones Argentinas Sociedad Impresora Americana, 1945. 371 p. (Colección Ensayos; núm. 6)
255. GARMENDIA, Julio: *Opiniones para después de la muerte (1917-1927) / compilación y notas de Oscar Sambrano Urdaneta*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1984. 127 p. (Colección Continentes)
256. ----- *La ventana encantada / recopilación de Ramón Querales y Néstor Tablante Garrido; prólogo de Domingo Miliani; epílogo, Iriaset Páez Urdaneta*. Caracas: Ediciones del Congreso de la República, 1986. 224 p.
257. GARMENDIA, Salvador: *La novela en Venezuela*. Caracas: Oficina Central de Información, 1966. 24 p. (Temas culturales venezolanos; Serie I; núm. 2)
258. GARRELS, Elizabeth: *Las grietas de la ternura: nueva lectura de Teresa de la Parra*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1986, 150 p.
259. GASCON POTTERLA, Renée: *Búsqueda de la identidad individual: una constante en la cuentística de Gustavo Luis Carrera*. Caracas: s. n., 1986. 184 p.

260. GEORGESCU, Paul Alexandru: *Rómulo Gallegos*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1984. 119 p. (El libro menor; núm. 52)
261. ----- *Nueva visión sistemática de la narrativa hispanoamericana*. Caracas: Academia Nacional de la Historia; Monte Ávila Editores, 1989. 367 p. (Colección Estudios)
262. GERBASI, Vicente: *Creación y símbolo (Tres poetas americanos)*. Caracas: Ediciones de la Revista «Viernes», 1942, 99 p.
263. ----- *La rama del relámpago* /selección, prólogo y notas Oscar Sambrano Urdaneta; contribución a la bibliografía de Vicente Gerbasi, por Horacio Jorge Becco. Caracas: Ediciones La Casa de Bello, 1984. 235 p. (Colección Zona Tórrida; núm. 3)
264. GERENDAS, Judith: «*La misa*» de Guillermo Meneses. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Ediciones de la Biblioteca, 1969. 74 p. (Nuevos planteamientos; núm. 2)
265. GOMES, Miguel: *El pozo de las palabras*. Caracas: Fundarte, 1990. 177 p.
266. GONZÁLEZ, Asdrúbal: *Ramón Díaz Sánchez, eclipse de una ambición de saber*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1984. 94 p. (El libro menor; núm. 61)
267. GONZÁLEZ PAREDES, Ramón: *En el brocal de la crítica literaria*. Caracas: Academia Venezolana correspondiente de la Real Española, 1988. 179 p. (Colección Logos)
268. GONZÁLEZ STEPHAN, Beatriz: «*Barrabás*» de Arturo Uslar Pietri. Valencia, Venezuela: Universidad de Carabobo, Departamento de Literatura, 1980. 46 p. (Separata)
269. ----- *Contribución al estudio de la historiografía literaria hispanoamericana*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1985. 214 p. (Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia; núm. 59. Estudios, monografías y ensayos)
270. ----- *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. La Habana: Casa de las Américas, 1987, 254 p.

271. GRASES, Pedro: *Maestros y amigos*. Caracas-Barcelona-México: Editorial Seix Barral, 1981. 647 p. (Obras de Pedro Grases; núm. 7)
272. GUARAMATO, Oscar y otros: *Miguel Otero Silva y su tiempo*. Cumaná: Universidad de Oriente, 1986. 61 p.
273. GUERRA, Rafael Saturno: *Elogio a Enrique Bernardo Núñez; cronista de la ciudad de Caracas*. Valencia, Venezuela: Concejo Municipal del Distrito Valencia, 1965. 47 p. (Publicaciones; núm. 6)
274. GUERRERO, Luis Beltrán: *Sobre el romanticismo y otros temas: 1933-1936*. Caracas: Editorial Elite, 1942. 56 p. (Cuadernos literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos; núm. 32)
275. -----: *Palos de ciego (Ensayos de crítica e historia literarias)* / apreciación del autor José Núcete Sardi. Caracas: Impresores Unidos, 1944. 192 p. (Biblioteca de Escritores y Asuntos Venezolanos; núm. XXXVI)
276. -----: *Anteo. (Escritos de varia ocasión)*. Caracas: Editorial Ávila Gráfica, 1952. 271 p.
277. -----: *Variaciones sobre el humanismo*. Caracas: Tipografía La Nación. 1952. 64 p. (Cuadernos literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos; núm. 70)
278. -----: *Humanismo y romanticismo*. Caracas-Barcelona, España: Ediciones Nueva Cádiz, 1954. 173 p.- (Biblioteca de escritores venezolanos; núm. 11)
279. -----: *Razón y sinrazón: temas de cultura venezolana*. Caracas: Tall. Tip. Ariel, Barcelona, España, 1954. 249 p.
280. -----: *Candideces*. Caracas: Editorial Arte, 1962-1988. 13 vols.
281. -----: *Perpetua heredad: Bello, Ramos, González, el positivismo venezolano. López Méndez, Zumeta, Key, el llanto de los héroes, biografía, historia, lengua*. Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación, 1965. 317 p. (Biblioteca Venezolana de Cultura)
282. -----: *Humanismo y romanticismo*. Caracas: Monte Ávila Editores. 1973. 151 p. (Biblioteca Popular El dorado; núm. 91)

283. -----: *Modernismo y modernistas*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1978. 162 p. (El libro menor; núm. 4)
284. -----: *Prosa crítica* / selección y prólogo de Oscar Sambrano Urdaneta. Caracas: Monte Ávila Editores, 1983- 413 p. (Colección Simón Bolívar)
285. -----: *Región y patria*. Caracas: Fundación de Promoción Cultural de Venezuela, 1985. 167 p. (Colección Literatura y Pensamiento; núm. 8)
286. -----: *El Jardín de Bermudo*. (*Derecho, historia, letras*). Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1986. 284 p. (El libro menor; núm. 89)
287. -----: *Efemérides* / puerta por Manuel Rodríguez Cárdenas. Caracas: Academia Venezolana correspondiente de la Real Española, 1988. 176 p. (Colección Argos)
288. -----: *Candideces. Decimocuarta serie* / presentación por Roberto J. Lovera De Sola. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1990. 279 p.
289. GUILLÉN PÉREZ, J.R.: *Venezuela y el hombre del siglo XX*. Caracas: Editorial Arte, 1966. 166 p.
290. HERNÁNDEZ, Gleider: *Tres dramaturgos venezolanos de hoy: R. Chalbaud, J.I. Cabrujas, I. Chocrón*. Caracas: Ediciones El Nuevo Grupo, 1979. 142 p. (El Nuevo Grupo; núm. 3)
291. HERNÁNDEZ BOSSIO, Alba Rosa: *Ramos Sucre: La voz de la retórica*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1990. 129 p. (Colección Estudios)
292. HERRERA, Earle: *El reportaje, el ensayo. De un género a otro*. Caracas: Equinoccio. Editorial de la Universidad Simón Bolívar, 1984. 162 p.
293. HERRERA CAMPINS, Luis: *Alberto Arvelo Torrealba, poeta de la llanura*. Barinas: Ediciones de la Casa de la Cultura, 1971, 25 p.
294. HERRERA GUADA, Xavier: *José Rafael Pocaterra (Vida y obra)*. Valencia: Talleres de París en América, 1963- 24 p.
295. HIRIART, Rosario: *Más acerca de Teresa de la Parra*. Caracas: Monte Ávila Editores. 1980. 162 p. (Colección Estudios)
296. -----: *Cartas a Lydia Cabrera (Correspondencia inédita de Gabriela Mistral y Teresa de la Parra)*. Madrid: Ediciones Torremozas, 1988. 227 p.

297. HIRSHBEIN, Cesia Ziona: *Los cuadernos del anochecer*. Caracas: Editora Venegráfica, 1977. 176 p.
298. Homenaje a Vicente Gerbasi. (En: *Poesía*, Valencia, Venezuela, núms. 62-63, julio-octubre de 1984)
299. HOWARD, Harrison Sabin: *Rómulo Gallegos y la revolución burguesa en Venezuela*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1976. 358 p.
300. HURTADO, Rubenángel: *Obra literaria* / estudio preliminar y compilación de Efraín Subero. Los Teques, Estado Miranda: Biblioteca de Autores y Temas Mirandinos, 1986, 307 p. (Colección Cecilio Acosta; núm. 10)
301. INSAUSTI, Rafael Ángel: *Obras* / prólogo de Eugenio Montejo; cronología de Oscar Sambrano Urdaneta; bibliografía de Horacio Jorge Becco. Caracas: Ediciones La Casa de Bello, 1984-1985. 2 vols. (Colección Zona Tórrida; núms. 1-2)
302. Instituto Autónomo Biblioteca Nacional. Caracas: *Andrés Eloy Blanco: poeta de multitudes*. Caracas: Ediciones Centauro, 1980. 38 p.
303. Instituto de Cooperación Iberoamericana. Madrid: *Semana del autor: Arturo Usler Pietril* / Luis Yáñez Barnuevo y otros. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1988. 122 p.
304. IRIBARREN BORGES, Ignacio: *La poesía de Vicente Gerbasi*. Caracas: Editorial Tiempo Nuevo, 1972. 107 p- (Letras de Venezuela)
305. JIMÉNEZ, José Olivio: *Estudios críticos sobre la prosa modernista hispanoamericana*. New York: Elíseo Torres and Sons, 1975. 324 p. (Torres Library of Literatura Studies; núm. 19)
306. JIMÉNEZ EMÁN, Ennio: *Aracne*. Caracas: Ediciones La Oruga Luminosa, 1985.
307. -----: *Notas apocalípticas*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1988. 168 p. (El libro menor; 128)
308. JIMÉNEZ EMÁN, Gabriel: *Diálogos con la página*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1984. 255 p.— (El libro menor; núm. 53)

309. -----: *El ensayo literario en Venezuela* / compilación, prólogo y notas de Gabriel Jiménez Emán. Caracas: Ediciones de La Casa de Bello, 1988. 2 vols. (Colección Zona Tórrida; núms. 6-7)
310. KEY AYALA, Santiago: *Bajo el signo del Ávila (loanzas críticas)*. 2a. ed. Caracas: Concejo Municipal del Distrito Federal, 1974. 220 p.
311. KING, Marita: *Román Chalbaud: poesía, magia y revolución*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1987. 176 p.
312. KORN, Guillermo: *Teatro en Caracas de febrero de 1978 a abril de 1979*. Caracas-Madrid: Ediciones Casuz, 1979, 141 p.
313. LAMEDA, Alí: *La creación poética de Andrés Eloy Blanco: Análisis crítico de «Poda»*. Caracas: Ediciones Centauro, 1980. 271 p.
314. LARRAZÁBAL HENRÍQUEZ, Osvaldo: *Enrique Bernardo Núñez*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Ediciones de la Biblioteca, 1969-98 p. (Colección Los creadores; núm. 1)
315. -----: *Azul de Maricaure*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Ediciones de la Biblioteca, 1971. 194 p. (Colección Avance; núm. 33)
316. -----: *Diez novelas venezolanas*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1972. 144 p. (Colección Temas venezolanos)
317. -----: *Leyendo las novelas de Guillermo Meneses*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Instituto de Investigaciones Literarias, 1979. iii, 61 h.
318. -----: *Salmerón Acosta. Itinerario de un poeta*. Cumaná: Universidad de Oriente, 1979, xv, 109 p.
319. -----: *Historia y crítica de la novela venezolana del siglo XIX*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Instituto de Investigaciones Literarias, 1980. 303 p.
320. -----: *Dialogando con José Fabbiani Ruiz*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación, 1981. 36 p. (Colección Encuentros)

321. LEO, Ulrich: *Interpretaciones estilísticas* / prólogo Pascual Venegas Filaro. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República, 1972. 391 p. (Fuentes para la historia de la literatura venezolana; núm. 2)
322. -----: *Rómulo Gallegos y el arte de narrar* / presentación de Pedro Grases. 3a. ed. Caracas: Monte Ávila Editores, 1984. 309 p. (Colección Estudios)
323. LEÓN GARCÍA, Héctor: *La teoría de las generaciones y la generación del 18*. (En: Ensayo y crítica, pp. 7-100. Caracas; Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1983)
324. LIRA, Angela: *José Rafael Pocaterra, una vocación de ruptura* / prólogo de Manuel Bermúdez. Caracas: Editorial IPASME, 1983. 95 p. (Colección Ensayo; núm. 1)
325. LISCANO, Juan: *Camino de la prosa: comentarios*. Caracas: Ediciones El Pensamiento Vivo, 1953- 126 p.
326. -----: *150 años de cultura venezolana*. (En: *Venezuela independiente*, pp. 423-655. Caracas: Fundación Eugenio Mendoza, 1962)
327. -----: *Tiempo desandado: polémicas, política y cultura* / prólogo de José Francisco Sucre. Caracas: Ministerio de Educación, 1964. 407 p. (Biblioteca Venezolana de Cultura; núm. 1)
328. -----: *Líneas de desarrollo de la cultura venezolana y los últimos cincuenta años*. (En: *Venezuela moderna. Medio siglo de historia (1926-1976)*, pp. 581-673. Caracas: Fundación Eugenio Mendoza, 1976)
329. -----: *Rómulo Gallegos y su tiempo: ensayo*. 2a. ed. Caracas; Monte Ávila Editores, 1980. 311 p. (Colección Estudios)
330. -----: *Descripciones*/prólogo de Alberto Girri. Caracas-Buenos Aires; Monte Ávila Editores, 1983. 257 p.
331. -----: *La geografía venezolana en la obra de Rómulo Gallegos*. Caracas: Fundación de Promoción Cultural de Venezuela, 1984. 151 p. (Colección Literatura y pensamiento; núm. 4)

332. -----: *Panorama de la literatura venezolana actual*. Caracas: Alfadil, 1984. 414 p.
333. -----: *Lecturas de poetas y poesía*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1985. 382 p. (El libro menor, núm. 79)
334. -----: *21 prólogos y un mismo autor*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1990. 256 p - (Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia; Estudios, monografías y ensayos; núm. 131)
335. LIZARDO, César: *Diálogo y vigilia*. Caracas: Tipografía Garrido. 1959. 156 p.
336. LIZARDO, Pedro Francisco: *Explicación y elogio de la ciudad creadora*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1984. 256 p.— (El libro menor; núm. 50)
337. LOSADA ALDANA, Ramón: *Mario Briceño Iragorry, presencia vigente*. Valencia, Venezuela: Vadell Hermanos, 1986. 125 p.
338. LOVERA DE SOLA, Roberto J.: *Quince años de vida venezolana a través de la obra de sus escritoras (1960-1975)*. Caracas: Editorial Arte, 1975. 20 p.
339. -----: *La actual literatura venezolana. Algunas consideraciones sobre sus tres últimas décadas*. (En: *Conceptos para la interpretación formativa del proceso literario de Venezuela*, pp. 149-173. Caracas: Pequiven, 1988)
340. -----: *Tres lustros (1974-1989) de creación literaria (Poesía Cuento-Novela-Crítica literaria-Ensayos-Teatro-Biografía e Historia)*. (En: Fundación Eugenio Mendoza, *Venezuela Contemporánea (1974-1989)*, pp. 721-816. Caracas: 1989)
341. -----: *Con el lápiz en la mano*. Caracas: Contraloría General de la República, 1990. 230 p. (Colección Medio Siglo; Serie Letra viva)
342. LLEBOT, Amaya: *Ifigenia, caso único de la literatura nacional*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1974. 120 p.
343. -----: *Salvador Garmendia: conversación formal con un escritor informal*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, 1978. 44 p. (Colección Encuentros)

344. -----: *El tiempo interior en los personajes garmendianos*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, 1980. 120 p. (Instituto de Investigaciones Literarias)
345. MACHADO, Arlette: *Asedio a Guillermo Meneses* / presentación de José Balza — Caracas: Monte Avila Editores. 1982. 205 p.— (Colección Documentos)
346. -----: *El apocalipsis según Juan Liscano: conversaciones*. Caracas: Publicaciones Seiven, 1987. 172 p.
347. MACHADO DE ACEDO, Clemy: *El positivismo en las ideas políticas de Rómulo Gallegos* / prólogo de Luis Gustavo Leiva. Caracas: Equinoccio, Editorial de la Universidad Simón Bolívar, 1982. 172 p.
348. MACHT DE VERA, Elvira: *Indagaciones en el universo narrativo de Oswaldo Trejo*. Caracas: Fundarte, 1982. 77 p. (Colección ensayo; Serie Monografías; núm. 1)
349. -----: *El humanismo trascendente de Mario Briceño Iragorrry*. Caracas: Ministerio de Educación; Fundación Mario Briceño Iragorrry, 1987. 144 p.
350. MADRID, Antonieta: *Lo bello, lo feo*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1983. 187 p. (El libro menor; núm. 43)
351. MAGGI, María Elena: *La poesía de Ramón Palomares y la imaginación americana*. Caracas: Centro de Estudios latinoamericanos Rómulo Gallegos. 1982. 127 p.
352. MAGO, Luis Beltrán: *Andrés Eloy Blanco: poeta de la pasión*. Caracas: Oficina Central de Información, 1976. 56 p.
353. MANCERA GALLETI, Ángel: *Quiénes narran y cuentan en Venezuela. (Fichero bibliográfico para la historia de la novela y cuentos venezolanos)*. Caracas: Ediciones Caribe. 1958. 654 p.
354. -----: *De la oscuridad hacia la luz. Estudio biográfico de Mario Briceño Iragorrry*. Caracas: Tipografía Vargas, 1960. 196 p. (Ediciones Casa del Escritor; núm. 1)

355. MANDRILLO, Cásimo: *Literatura zuliana siglo XIX*. Maracaibo: La Universidad del Zulia, 1987. 119 p.
356. MANNARINO, Carmen: *Prólogo* (En: Enriqueta Arvelo Larriva, *Poesías*, pp. 7-48. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1979)
357. -----: *De propios y de extraños (Crónicas, artículos y ensayos. 1978-1984)*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1986. 252 p. (El libro menor; núm. 98)
358. MARBAN, Hilda: *Rómulo Gallegos: El hombre y su obra*. Madrid: Editorial Playor. 1973, 210 p.
359. MARINO PALACIOS, Andrés: *Ensayos / selección de Rafael Pineda*. Caracas: Instituto de Cultura y Bellas Artes, 1967. 326 p.- (Biblioteca popular venezolana; núm. 110)
360. MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, Alexis: *Aquellos mundos tersos: análisis de la poesía de Alberto Arvelo Torrealba*. Caracas: Editorial Arte, 1966. 128 p.
361. -----: *Acción y pasión en los personajes de Miguel Otero Silva y otros ensayos*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1985, 246 p. (El libro menor, núm. 83)
362. -----: *Modernismo y vanguardia en la poesía de Alfredo Arvelo Larriva*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1986. 240 p.— (Colección Estudios)
363. -----: *Arturo Uslar Pietri y la nueva novela histórica hispanoamericana: A propósito de «La isla de Robinson»*. Caracas: Contraloría General de la República. 1989. 56 p. (Colección Medio Siglo)
364. MARTÍNEZ, Marco Antonio: *Temas galleguianos*. Caracas: Ministerio de Educación, Departamento de Publicaciones, 1975. 235 p.- (Colección Vigilia; núm. 31)
365. MARTÍNEZ, Tomás Eloy: *Lugar común la muerte*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1978. 219 p. (Colección Documentos)
366. -----: *José Antonio Ramos Sucre: retrato del artista enmascarado*. Caracas: Editorial Poseidón, 1980. 83 p.

367. MARTINO, Florentino: *La criba y el hisopo*. Caracas: Ediciones de La Gran Papelera del Mundo, 1979. 249 p.
368. MATA GIL, Milagros: *Balza: El cuerpo fluvial*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1989. 174 p. (El libro menor; núm. 152)
369. MEDINA, José Ramón: *Razón de poesía*. Caracas: Ediciones Paragua-choa, 1960. 251 p.
370. -----: *Balance de letras: ensayos*. Mérida: Universidad de Los Andes, Facultad de Humanidades y Educación, 1961. 181 p.
371. -----: *Una visión de la literatura venezolana contemporánea*. Santiago de Chile: Prensa Latinoamericana, 1962. 94 p.— (Publicaciones de la Embajada de Venezuela en Chile)
372. -----: *Una visión de la literatura venezolana contemporánea*. (En: *Panorama das literaturas das Américas*, vol. IV, pp.1407-1528. Angola: Edição do Municipio de Nova Lisboa, 1963)
373. -----: *Ensayos y perfiles*. Caracas: Ministerio de Educación, Departamento de Publicaciones, 1969. 310 p.— (Colección Vigilia-, núm. 21)
374. -----: *Rómulo Gallegos*. 2a. ed. Caracas: Monte Ávila Editores, 1973, 130 p. (Biblioteca popular Eldorado; núm. 84)
375. -----: *El oficio de escritor en Venezuela*. Caracas: Impr. Del Congreso de la República, 1977. 187 p.
376. -----: *Ochenta años de literatura venezolana (1900-1980) / cronología y bibliografía de Horacio Jorge Becco*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1981. 473 p. (Colección Estudios)
377. -----: *Ramos Sucre ante la crítica / selección y prólogo de José Ramón Medina*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1981. 254 p. (Colección Ante la crítica)
378. -----: *Vida y letra en el tiempo (Ocho prólogos y dos discursos)*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1988. 364 p. (El libro menor; núm. 134)
379. -----: *Oficio de palabra*. Barcelona, España: Ediciones del P.E.N. Club de Venezuela, 1989. 224 p.

380. MIJARES. Augusto: *La luz y el espejo (ensayos)*. Caracas: Ministerio de Educación, Dirección de Cultura y Bellas Artes, 1955. 219 p. (Biblioteca popular venezolana; núm. 55)
381. MILLIANI, Domingo: *Una constante en la poesía de Andrés Eloy Blanco*. Maracaibo: Ediciones de la Universidad del Zulia, Dirección de Cultura, 1961. 127 p.
382. -----: *Una vida ejemplar: Andrés Eloy Blanco*. Los Teques: Ediciones de la Casa de la Cultura, 1968. 64 p.
383. -----: *Vida intelectual de Venezuela: dos esquemas*. Caracas: Ministerio de Educación, Dirección General, Departamento de Publicaciones, 1971. 159 p- (Cuadernos de prosa; núm. 8)
384. -----: *El ensayo. Introducción*. (En: *Enciclopedia Venezolana*, t. IX, pp. 185-220. Caracas: Editorial Andrés Bello, 1973)
385. -----: *Espacio histórico del cuento venezolano*. (En: *El cuento venezolano en «El Nacional»*. Premios del Concluso anual 1943-1973, pp- 7-49. Caracas: Editorial Tiempo Nuevo, 1973)
386. -----: *La narrativa. Ensayo introductorio*. (En: *Enciclopedia Venezolana*, t. VIII, pp. 129-203. Caracas: Editorial Andrés Bello, 1973)
387. -----: *Prueba de fuego (Narrativa venezolana, ensayos)*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1973, 178 p. (Biblioteca popular Eldorado; núm. 46)
388. -----: *Prólogo*. (En: Enrique Bernardo Núñez, *Cubagua. La galera de Tiberio*, pp. VI1-XLV. La Habana: Casa de las Américas, 1978)
389. -----: *Arturo UsIar Pietri, una escritura para el cuento*. (En: Arturo UsIar Pietri, *Las lanzas coloradas y otros cuentos selectos*, pp. IX-LXVII. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979)
390. -----: *Tríptico venezolano (Narrativa, pensamiento, crítica) / selección, índices y prólogo de Nelson Osorio T.* Caracas: Fundación de Promoción Cultural de Venezuela, 1985- 297 p. (Colección Literatura y pensamiento; núm. 5)

391. -----: *Mario Briceño Iragorry* / noticia biográfica, antología y cronología de Domingo Miliani; bibliografía por Rafael Ángel Rivas Dugarte. Caracas: Ediciones La Casa de Bello, 1989. 162 p. (Colección Juvenil; núm. 4)
392. MIRANDA Julio E.: *Proceso a la narrativa venezolana*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Ediciones de la Biblioteca, 1975- 270 p. (Colección temas; núm. 64)
393. MOGOLLÓN, Juan Ángel: *Cuando el henchido viento*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1986. 328 p. (El libro menor; núm. 94)
394. MONAGAS, Aquiles: *Categoría lírica y social de la poesía de Juan Liscano*. Caracas: s. p. i., 1944. 34 p.
395. MONASTERIOS, Rubén: *Un enfoque crítico del teatro venezolano*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1975. 128 p. (Colección Temas venezolanos)
396. MONLEÓN, José: *América Latina: teatro y revolución*. Caracas: Edición Ateneo de Caracas, 1978. 234 p.
397. MONTEJO, Eugenio: *La ventana oblicua (Ensayos)*. Caracas: Editorial Arte, 1974. 184 p. (Universidad de Carabobo; Dirección de Cultura)
398. -----: *El taller blanco*. Caracas: Fundarte, 1983. 123 p. (Colección Antatres; núm. 4)
399. MONTIEL Molero, Carlos: *Rostros de una afición*. Maracaibo: Universidad del Zulia, Dirección de Cultura, 1968. 287 p.
400. MORALES, Ángel Luis: *La naturaleza venezolana en la obra de Rómulo Gallegos*. San Juan, Puerto Rico: Editorial del Departamento de Instrucción Pública, 1969. 378 p.
401. MORIN, Tilomas D.: *Mariano Picón-Salas*. Boston, Mass.: Twayne Publishers, 1979. 155 p.
402. MORÓN, Guillermo: *El libro de la fe: ensayos*. Madrid: Ediciones Rialp, 1955. 225 p. (Biblioteca del Pensamiento Actual; núm. 49)
403. -----: *Imperfecciones: ensayos literarios*. Caracas: Editorial Roble, 1972. 185 p.
404. -----: *Sobre la justicia y otras tonterías*. Caracas: Editorial Roble, 1976. 225 p.

405. -----: *Dos novelistas latinoamericanos: Arturo Uslar Pietri, Ernesto Sábato*. Buenos Aires: Publicaciones de la Embajada de Venezuela, 1979. 71 p. (Publicaciones de la Embajada de Venezuela en Argentina; núm. 7)
406. -----: *Escritores latinoamericanos contemporáneos*. Caracas: Equinoccio, Editorial de la Universidad Simón Bolívar, 1979. 387 p.
407. -----: *25 clásicos venezolanos* / Guillermo Morón, coordinación e introducción. Caracas. Meneven, 1981. 297 p.
408. -----: *Homenaje a Rómulo Gallegos*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1984. 142 p. (El libro menor; núm. 60)
409. MOSCA, Stefanía: *La memoria y el olvido*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1986. 177 p. (El libro menor; núm. 96)
410. MUDARRA, Miguel Ángel: Andrés Eloy Blanco. Caracas: Ministerio de Educación, 1978. 292 p.
411. MURCIANO, Carlos: *De letras venezolanas*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1985. 319 p.— (El libro menor; núm. 80)
412. NAVARRO, Armando: *Narradores venezolanos de la nueva generación*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1970. 175 p. (Colección Donaire)
413. NAVARRO COHIL, Dominga: *Un recuerdo para Urbaneja Achelpohl*. Caracas: Asociación de Escritores de Venezuela, 1982. 85 p. (Cuadernos literarios de la Asociación de Escritores de Venezuela; núm. 157)
414. NAVAS, Griselda: *El discurso literario destinado a niños*. Caracas: Academia Nacional de la Historia. 1987. 117 p. (Colección Estudios, monografías y ensayos)
415. -----: *Niños, lectura y literatura* / prólogo de Italo Zadesco. Caracas: Grostz Editores, 1987. 149 p.
416. NAZOA, Aquiles: *Las cosas más sencillas*. Caracas: Oficina Central de Información, 1976. 268 p.
417. NUCETE SARDI, José: *De paseo entre libros: artículos* / introducción de Blanco Arroyo Lameda y J.L. Salcedo Bastardo. Caracas: Monte Ávila Editores, 1974. 219 p.

418. NÚÑEZ, Enrique Bernardo: *Escritores venezolanos*. Mérida: Universidad de Los Andes, Ediciones del Rectorado, 1974. 219 p.
419. -----: *Huellas en el agua. Artículos periodísticos: 1933-1961* /selección y prólogo de Rafael Fauquié. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1987. 241 p. (Colección Estudios, monografías y ensayos)
420. -----: *Novelas y ensayos* / compilación, prólogo y notas de Osvaldo Larrazábal Henríquez; cronología y bibliografía por Roberto J. Lovera De Sola. Caracas: Fundación Ayacucho, 1987. 350 p.
421. NÚÑEZ, Luis Augusto: *Génesis y evolución de la cultura en Carabobo*. Caracas: Imprenta Nacional. 1960. 2 vols. (Biblioteca de autores y temas carabobeños)
422. -----: *Las mentiras del boom*. Caracas: Gráfica Americana, 1970. 71 p. (Colección Cabriales)
423. OLIVARES, Jorge: *La novela decadente en Venezuela*. Caracas: Editorial Armitano, 1984. 261 p. (Colección literatura; núm. 1)
424. OLIVARES FIGUEROA, Rafael: *Nuevos poetas venezolanos (Notas críticas)*. Caracas: Editorial Elite, 1939. 180 p. (Cuadernos literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos; núm. 16)
425. OMAÑA, Balmiro: *La cuentística de Pocaterra*. Ciudad Bolívar: Universidad de Oriente, 1970.
426. ORDAZ, Luis y Erminio G. Neglia: *Repertorio selecto del teatro hispanoamericano contemporáneo*. Caracas: Editorial Gianelli, s. f. [1976]. s. p.
427. ORIHUELA, Augusto Germán: *En tono menor*. Caracas: Editorial Simón Rodríguez, 1956. 142 p.
428. -----: *Desde la colina (aproximaciones críticas)*. Caracas: Ministerio de Educación, Departamento de Publicaciones, 1969. 167 p — (Colección Vigilia; núm. 17)
429. -----: *De puño y letra (Asuntos literarios y humanos)*. Caracas: Instituto Universitario Pedagógico, 1976. 158 p.

430. -----: *La identidad por el idioma*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1982. 233 p.
431. -----: *Las tres Américas y el modernismo*. Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1983. 373p. (Colección Manuel Landaeeta Rosales)
432. -----: *Acerca de Rómulo Gallegos* / prólogo de Oscar Sambrano Urdaneta. Caracas: Ediciones La Casa de Bello, 1985.
433. OROPEZA, José Napoleón: *Para fijar un rostro*. Caracas: Vadell Hermanos, 1984, 564 p.
434. OSORIO T., Nelson: *El futurismo y la vanguardia literaria en América Latina*. Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1982. 76 p.
435. -----: *La formación de la vanguardia literaria en Venezuela (Antecedentes y documentos)* / presentación de Manuel Alfredo Rodríguez. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1985. 439 p. (Colección estudios, monografías y ensayos; núm. 61)
436. -----: *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana* / selección, prólogo, notas y bibliografía de Nelson Osorio Tejada. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1988. 417 p.
437. OSUNA, Yolanda: *Tres ensayos de análisis literario*. Mérida: Universidad de Los Andes, Consejo de Publicaciones, 1980.
438. -----: *La memoria de los días*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1986. 183 p. (El libro menor; núm. 104)
439. OTERO SILVA, Miguel: *El cercado ajeno. Opiniones sobre arte y política* / prólogo de Arturo Uslar Pietri. Caracas: Pensamiento Vivo, editores, 1961. 190 p.
440. -----: *Ocho palabreos*. Caracas: Tiempo Nuevo. 1974. 182 p.
441. -----: *Prosa completa*. Caracas: Editorial Seix Barral. 1977. 391 p.
442. -----: *Tiempo de hablar*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1983- 135 p. (El libro menor; núm. 36)

443. OTERO SILVA, Miguel y Manuel Alfredo Rodríguez: *Andrés Eloy Blanco; homenaje en el LXXXIII aniversario de su natalicio*. Caracas: Ediciones del Congreso de la República, 1974. 29 p.
444. OTERO SILVA, Miguel y otros: *Andrés Eloy Blanco, humanista: Juicios de sus contemporáneos / prólogo de Jesús Sanoja Hernández*. Caracas: Editorial Centauro, 1981. 2 vols.
445. PACHECO, Carlos: *Narrativa de la dictadura y crítica literaria*. Caracas: Fundación Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1987. 157 p. (Colección La Alborada)
446. PADRÓN, Julián: *Obras completas / prólogo de Mariano Picón Salas*. México: Aguilar S.A. de Ediciones, 1957. xxiv, 594 p.
447. PADRÓN, Leonardo: *Crónicas de la vigilia (Notas para una poética de los 80/ Permanencia en el vértigo (Una lectura de la poesía venezolana, por Luis Alberto Crespo*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1990. 210 p. (Colección El libro menor, núm. 170)
448. PÁEZ, Tomás: *Estudio de nivel ideológico de la obra «Puros hombres» de Antonio Arráiz*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Escuela de Sociología y Antropología, 1977. 85 p.
449. PÁEZ URDANETA, Iraset: *En indagación de la literatura*. Caracas: Ediciones del Congreso de la República, 1988. 162 p.
450. PALACIOS, María Fernanda: *Sabor y saber de la lengua*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1987. 170 p. (Colección Puertas al campo)
451. PARDO, Isaac J.: *La ventana de Don Silverio*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1978. 176 p. (Colección Temas venezolanos)
452. PARDO, Isaac J. y Oscar Sambrano Urdaneta: *Rómulo Gallegos, multi-visión*. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República, 1986. 333 p.
453. PAREDES, Pedro Pablo: *Calificaciones; ensayos*. Caracas: Asociación de Escritores Venezolanos, 1966. 93 p. (Cuadernos literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos; núm. 125)
454. -----: *Tema con variaciones*. Caracas: Italgráfica, 1975. 292 p.

455. PARRA, Juan Darío. *Orígenes de la novela venezolana*. Maracaibo: Universidad del Zulia, Facultad de Humanidades y Educación, Centro de Estudios Literarios, Escuela de Letras, 1973, 138 p.
456. PASCUAL BUXÓ, José: *La perfección del amor en los cuentos de Manuel Díaz Rodríguez*. Maracaibo: Universidad del Zulia, Facultad de Humanidades y Educación, 1966. 198 p.
457. PASTORI, Luis: *Trompos y testimonios* / prólogo de Pedro Pablo Paredes.- Caracas: Artegrafía, 1964. 111 p.
458. -----: *La promoción literaria de 1942. (Discurso de incorporación como Individuo de Número de D. Luis Pastori, contestación del Académico D. Alberto Arvelo Torrealba)*. Caracas: Academia Venezolana correspondiente de la Real Española, 1968. 30 p.
459. -----: *Tomás Alfaro Calatrava, el poeta inconcluso*. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República, 1989. 147 p.
460. PAZ CASTILLO, Fernando: *Vicente Fuentes*. Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación, Dirección de Cultura y Bellas Artes, 1956. 38 p. (Colección Letras venezolanas; núm. 11)
461. -----: *Reflexiones de atardecer*. Caracas: Ministerio de Educación, Departamento de Publicaciones, 1964. 3 vols.
462. -----: *De la época modernista, 1892-1910*. Caracas: Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, 1968. 429 p. (Biblioteca popular venezolana; núm. 113)
463. -----: *Tres poemas fundamentales de la lírica venezolana*. Caracas: Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, 1969. 90 p. (Colección Homenajes; núm. 8)
464. -----: *Entre pintores y escritores*. Caracas: Editorial Arte, 1970. 217 p.
465. -----: *José Antonio Ramos Sucre, el solitario de «La torre de Timón»*. Caracas: Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, 1973- 55 p.

466. -----: *Manuel Díaz Rodríguez entre contemporáneos* / compilación y prólogo de Fernando Paz Castillo. Caracas: Monte Ávila Editores, 1973. 2 vols. (Biblioteca popular El dorado; núms. 77-78)
467. -----: *Miguel Otero Silva: su obra literaria*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1975. 78 p. (Cuadernos de crítica literaria; núm. 4)
468. PEDREAÑEZ TREJO, Héctor: *Valores estructurales en la poesía de Alfredo Arvelo Larriva*. Caracas: Gráficas Edición de Arte, 1966. 89 p. (Cuadernos literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos; núm. 127)
469. -----: *Vida cultural de Cojedes: letras, instrucción y periodismo*. Caracas: Ediciones del Ejecutivo del Estado Cojedes, 1976. 220 p. (Biblioteca «La Blanquera»)
470. PEDROZA, Héctor: *Poesía de Ida Gramcko*. Caracas: Impreso en la Oficina Técnica Mindefensa, 1967. 168 p.
471. PEÑA ALVAREZ, Rafael: *Antología de una pasión de patria: a propósito de la obra de Mario Briceño Iragorry*. Caracas: Fundarte, 1982. 62 p.
472. PÉREZ HUGGINS, Argenis: *Nueva lectura crítica* / prólogo de Pedro Díaz Seijas. Mérida: Universidad de Los Andes, Consejo de Publicaciones, 1979, 141 p. (Colección Letras ULA)
473. -----: *Juan Antonio Pérez Bonalde, poeta romántico*. Caracas: Academia Venezolana correspondiente de la Real Española, 1988. 149 p. (Colección Logos)
474. PEROZO NAVEDA, Blas: *La develación del poder en la obra de Salvador Garmendia*. Mérida: Universidad de Los Andes, 1979. 138 p.
475. PICÓN DE BRICEÑO IRAGORRY, Josefina: *Mario Briceño Iragorry: Vigésimo aniversario, 1958-1978; in memóriam*. Caracas: Editorial Arte, 1978. 34 p.
476. PICÓN FEBRES, Gonzalo: *Nacimiento de Venezuela intelectual* / prólogo de Domingo Miliani. 2a. ed. Mérida; Universidad de Los Andes, Facultad de Humanidades y Educación, 1968. 2 vols.

477. -----: *La literatura venezolana en el siglo XIX* / prólogo de Domingo Miliani. 3a. ed. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República. 1972. 447 p. (Fuentes para la historia de la literatura venezolana; núm. 4)
478. PICÓN-SALAS, Mariano: *Viejos y nuevos mundos* / selección, prólogo y cronología por Guillermo Sucre. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1983. xlii, 685 p.
479. -----: *Formación y proceso de la literatura venezolana* / presentación de María Fernanda Palacios; bibliografía de Rafael Ángel Rivas. Caracas: Monte Ávila Editores. 1984. 348 p.— (Colección Historia y crítica literaria)
480. -----: *Suma de Venezuela* / selección y prólogo de Guillermo Sucre; notas y variantes de Cristian Álvarez. Caracas: Monte Ávila Editores, 1988. 469 p. (Obras completas; II)
481. PINEDA, Rafael: *Para Mariano Picón Salas* / compilación de Rafael Pineda. Caracas: Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, 1966.
482. PINO LEÓN, Alfonso: *Conceptos para una interpretación formativa del proceso literario en Venezuela* / coordinador Alfonso Pino León; prólogo de Pedro Díaz Seijas; presentación de Hugo Finol. Caracas: Pequiven, 1988. 427 p. (Homenaje a Rómulo Gallegos en el Centenario de su natalicio, 1884-1984)
483. PINTO, Juan: *La poesía experimental*. Mérida: Universidad de Los Andes, Consejo de Publicaciones, 1983. 135 p.
484. PIQUET, Daniel: *La cultura afrovenezolana*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1983. 230 p. (Colección Estudios)
485. PLANCHART, Julio: *Críticos venezolanos: Desde Bolívar a Jesús Semprum* / prólogo de Pedro Grases. Caracas: Fundación de Promoción Cultural de Venezuela, 1984. 183 p. (Colección Literatura y pensamiento; núm. 3)
486. POLANCO ALCÁNTARA, Tomás: *El irreprochable optimismo de Augusto Mijares*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1985. 105 p. (El libro menor; núm. 77)

487. -----: *Once maneras de ser venezolano*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1987. 241 p. (El libro menor; núm. 113)
488. -----: *La huella de Pedro Emilio (Biografía de don Pedro Emilio Coll)*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1988. 321 p. (Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia: Colección Centenario; núm. 2)
489. -----: *Un libro de cristal (otras maneras de ser venezolano)*. Caracas: Italgráfica, 1989. 193 p.
490. POLANCO ALCÁNTARA, Tomás y otros: *El valor humano de Arturo Uslar Pietri* / edición de Tomás Polanco Alcántara. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1984. 335 p.
491. PRIETO FIGUEROA, Luis Beltrán: *La política y los hombres*. Caracas: Grafarte, 1968. 249 p.
492. -----: *Persistencia y trascendencia en la poesía de Fernando Paz Castillo*. Caracas: Editorial Arte, 1981. 87 p.
493. -----: *Discurso de incorporación como Individuo de Número de D. Luis B. Prieto Figueroa. Contestación del Académico D. Miguel Otero Silva*. Caracas: Academia Venezolana correspondiente de la Real Española, 1984. 47 p.
494. ———: *La poesía social de Miguel Otero Silva*. Caracas: Editorial El Ateneo de Caracas, 1987. 96 p.
495. -----: *Téjer y destejer*. 2a. ed. aumentada. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1988. 350 p.
496. PUERTA FLORES, Ismael: *Las peregrinaciones largas: Imaginaciones y certidumbres*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, 1964. 297 p. (Publicaciones del Decanato)
497. -----: *Perigeo venezolano*. Caracas: Ministerio de Educación, Dirección de Cultura y Bellas Artes, 1970. 264 p.
498. QUERALES, Juandemaro: *Cartel de citación*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1983- 185 p. (Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia; núm. 39, Estudios, monografías y ensayos)

499. -----: *Festejos (Aproximación crítica a la narrativa de Guillermo Morón)*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1989. 131 p. (El libro menor; núm. 154)
500. QUEVEDO, Numa: *La meta posible. Visión continental* / prólogo de Agustín Rodríguez Garabito. Bogotá: Editorial Kelly, 1970. 470 p.
501. QUINTANA, Ignacio: *Uslar Pietri. Una manera de ser hombre*. Caracas: s. p. i., 1982. 115 p.
502. R. DE CONTRERAS, Cruz M.: *Cuatro décadas en la poesía de Vicente Gerbasi* / prólogo de Andrés Athilano. Caracas: Instituto Universitario Pedagógico, 1979. 105 p.
503. RAMA, Ángel: *Rufino Blanco Fombona íntimo*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1975. 325 p. (Colección Temas venezolanos)
504. -----: *Salvador Garmendia y la narrativa informalista*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Ediciones de la Biblioteca, 1975. 160 p. (Colección Los creadores)
505. -----: *El universo simbólico de José Antonio Ramos Sucre*. Cumaná: Universidad de Oriente, 1978. 78 p.
506. -----: *La crítica de la cultura en América Latina* / selección y prólogo de Saúl Sosnowski y Tomás Eloy Martínez; cronología y bibliografía, Fundación Internacional Angel Rama. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985. 402 p.
507. -----: *Ensayos sobre literatura venezolana* / prólogo de Rafael Castillo Zapata. Caracas: Monte Ávila Editores, 1990. 228 p. (Colección Estudios)
508. RAMÓN Y RIVERA, Luis Felipe: *El folklore en la novela venezolana*. Madrid: Contexto-Editores, Gráficas Marcar S.A., 1982. 335 p.
509. RAMOS GUÉDEZ, José Marcial: *El negro en la novela venezolana* / prólogo de Esteban Emilio Mosonyi. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Dirección de Cultura, 1980. 137 p. (Colección Letras de Venezuela; núm. 74; Serie Ensayos y crítica)

510. RAMOS Q., Elias A.: *El cuento venezolano (1950-1970): estudio temático y estilístico*. Madrid: Editorial Playor, 1979. 196 p.— (Colección Nova scholar)
511. RATCLIFF, Dillwyn Fristchel: *La prosa de ficción en Venezuela* / traducción de Rafael Di Prisco. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Ediciones de la Biblioteca, 1966. 278 p. (Colección Avance; núm. 14)
512. RENGIFO, César: *César Rengifo: imagen de un creador*. Caracas: Federación Nacional de la Cultura Popular, 1981. 193 p.
513. REY DE GUIDO, Clara: *Contribución al estudio del ensayo en Hispanoamérica*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1985. 143 p. (Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia; núm. 58. Estudios, monografías y ensayos)
514. REYES BAENA, J.F.: *Creyón*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1962. 347 p.
515. -----: *Alineación y literatura de protesta*. Caracas: Editorial Seyer, 1972. 91 p.
516. -----: *Literatura y humanismo: ensayos*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1974. 233 p. (Colección Estudios)
517. RÍOS, Berthy: *Trazos de sol. Ensayos críticos*. Maracaibo: Universidad del Zulia, Dirección de Cultura, 1965. 265 p.
518. RIVERA, Francisco: *Inscripciones*. Caracas: Fundarte, 1981. 197 p.
519. -----: *Entre el silencio y la palabra*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1986. 211 p. (Colección Puertas del Campo)
520. RODRÍGUEZ, Carlos César: *Glosa a la Silva criolla a un bardo amigo*. Mérida: Universidad de Los Andes. 1980. 138 p.
521. RODRÍGUEZ, Manuel Alfredo: *La voz perenne de Andrés Eloy Blanco*. Caracas: Ediciones Centauro, 1980. 70 p.
522. -----: *La revista «Oriflama» y el espíritu del 28*. Caracas: Ediciones Centauro, 1987. 227 p.

523. RODRIGUEZ ALCALA, Hugo: *Nine essays on Rómulo Gallegos* / edited and with a foreword by Hugo Rodríguez Alcalá. Riverside, Calif.; University of California, Latin American Program, 1979. ii, 215 p. (Commemorative series; núm.3)
524. RODRÍGUEZ CARDENAS, Manuel: *Alberto Arvelo Torrealba: discurso de incorporación como Individuo de Número de D. Manuel Rodríguez Cárdenas*. Caracas: Academia Venezolana correspondiente de la Real Española, 1975. 38 p.
525. RODRÍGUEZ CARUCCI, Alberto: *Literatura prehispánica e historia literaria en Hispanoamérica (y otros estudios sobre literaturas marginadas)*. Mérida: Universidad de Los Andes, Facultad de Humanidades y Educación, Instituto de Investigaciones Literarias Gonzalo Picón Febres, 1988. 94 p.
526. RODRÍGUEZ DE NEUMANN, María: *Conversaciones con Rafael Cárdenas; seguido de «Una isla», fragmentos de un libro inédito*. Caracas: El Diario de Caracas, 1980. 31 p. (Libros de hoy; núm. 69)
527. RODRÍGUEZ ORTIZ, Oscar: *Seis proposiciones en torno a Salvador Garmendia*. Caracas: Síntesis Dosmil, 1976. 235 p. (Colección Manos Libres)
528. -----: *Intromisión en el paisaje*. Caracas: Fundación de Promoción Cultural de Venezuela, 1985. 127 p. (Colección Literatura y Pensamiento; núm. 7)
529. -----: *Coordenadas de Salvador Garmendia*. (En: Salvador Garmendia, *Los pequeños seres. Memorias de Altagracia y otros relatos*, p. IX-XLIX. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1989)
530. -----: *Tres ensayos sobre el ensayo venezolano*. Caracas: Ediciones con textos, 1989- 69 p - (Colección Plural; núm.8)
531. -----: *Juan Liscano Ante la Crítica* [selección, prólogo y notas de Oscar Rodríguez Ortiz. Caracas: Monte Ávila Editores, 1990. 266 p. (Colección Ante la Crítica)
532. RODRÍGUEZ SANCHEZ, Juan Gregorio: *Bajo el signo de Géminis: ensayos críticos de literatura española e hispanoamericana*. Maracaibo: Univer-

- sidad del Zulia, Facultad de Humanidades y Educación, Centro de Estudios Literarios, 1975. 179 p.
533. ROJAS, Armando: *Yunque: Notas de crítica y humor*. San Cristóbal: Tipografía Cortés, 1944. 62 p. (Ediciones del Grupo Yunque)
534. ROJAS GUARDIA, Pablo: *La realidad mágica: Ensayos de aproximación literaria*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1969, 113 p. (Colección Continentes)
535. -----: *Diálogos sobre poesía y literatura*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1972. 138 p. (Biblioteca popular Eldorado, núm.51)
536. ROJAS JIMÉNEZ, Oscar: *Paisaje y hombres de América*. Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación, Dirección de Cultura y Bellas Artes, 1954. 190 p. (Biblioteca popular venezolana; Historia y biografía; núm. 50)
537. -----: *Caballeros de la eternidad, ensayos de literatura venezolana*. Caracas; Impr. Heraldo de Aragón, Zaragoza, 1961 99 p.
538. ROJAS UZCÁTEGUI, José de la Cruz: *Historia y crítica del teatro venezolano (Siglo XIX)*. Mérida: Universidad de Los Andes, 1986. 234 p.
539. ROSALES MEDRANO, Pedro; *Pensamiento educativo de Mario Briceño Inagorry* / prólogo de Pedro Rincón Gutiérrez. Mérida: Universidad de Los Andes, Escuela de Educación, 1988. 158 p. (Colección Bicentenario)
540. ROSENBLAT, Ángel; *La primera visión de América y otros estudios*. 2a. ed. Caracas: Ministerio de Educación, Dirección Técnica, Departamento de Publicaciones, 1969. 272 p. (Colección Vigilia; núm. 8)
541. RUFFINELLI, Jorge: *Crítica en marcha*. México: Premia Editora, 1979.
542. RUMAZO, Lupe: *Yunques y crisoles americanos* / prólogo de Benjamín Camón. Caracas-Madrid: Editorial Edime, 1967. 235 p.
543. SALAS, Carlos: *Historia del teatro en Caracas* / prólogo de Luis Pereza. 2a. ed. Caracas: Concejo Municipal del Distrito Federal, 1974. 466 p.
544. SALAZAR MARTINEZ, Francisco: *La patria y más allá*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1989. 203 p. (El libro menor; núm. 143)

545. SALCEDO PIZANI, Ernestina: *Manuel Felipe Rugeles: poeta de la montaña y de los niños venezolanos*. Madrid: Editorial Gredos, 1972. 58 p.
546. SALMERÓN ACOSTA, Cruz: *Fuente de amargura* / estudios de Osvaldo Larrazábal Henríquez, Dionisio López Orihuela, Celso Medina y Guillermo Servando Pérez. Cumana: Biblioteca de temas y autores sucrenses, 1980. 152 p. (Colección La torre de timón; núm. 1)
547. SALVATIERRA, Carmelo: *Dimensión humana de la novela venezolana contemporánea; libertad y determinismo en los protagonistas de la novela contemporánea*. Caracas: Ministerio de Educación, 1970. 2 vols. (Universidad Católica Andrés Bello, Escuela de Letras, Col. Letras; núms. 1-2)
548. SAMBARINO. Mario: *Identidad, tradición, autenticidad, tres problemas de América Latina*. Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1980. 326 p. (Colección Enrique Bernardo Núñez)
549. SAMBRANO URDANETA, Oscar: *Letras venezolanas*. Trujillo: Ediciones del Ejecutivo del Estado Trujillo, 1959. 136 p. (Biblioteca Trujillana de Cultura, núm. 4)
550. -----: *La poesía de Benito Raúl Losada*. (En: Benito Raúl Losada, *Poesías (Antología)*, pp. VH-XXXIIL Caracas: Ministerio de Educación, Dirección de Cultura y Bellas Artes, 1964)
551. -----: *Fernando Paz Castillo y su obra poética*. (En: Fernando Paz Castillo, *Poesías*, pp. 9-91. Caracas: Editorial Arte, 1966)
552. -----: *Seis escritores larenses*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1986. 267 p. (El libro menor; núm. 90)
553. SAMBRANO URDANETA, Oscar y Orlando Araujo: *Antonio Arráiz*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1975. 141 p.
554. SAMBRANO URDANETA, Oscar y otros: *Homenaje a Isaac J. Pardo* / Oscar Sambrano Urdaneta, Ignacio Iribarren Borges, Horacio Jorge Becco. Caracas: La Casa de Bello, 1984. 63 p.
555. -----: Rómulo Gallegos. Caracas: Ediciones La Casa de Bello, 1985, 136 p. (Colección Juvenil; núm. 2)

556. -----: *José Antonio Escalona Escalona: poeta y antologista*. Caracas: s.p.i, 1987. 150 p.
557. -----: *Un autor, José Ramón Medina: un libro, «Edad de la esperanza»: una fecha, 1947*. Caracas: Contraloría de la República, 1988. 95 p.
558. SANCHEZ OLIVO, Julio César: *Algunos escritores de Apure* / prólogo de Argenis Méndez Echenique. San Juan de los Morros: Editorial «Los Llanos», 1979, 186 p. (Biblioteca de Autores y Temas Apúrenos; núm. 5)
559. SANCHEZ TRINCADO, José Luis: *Siete poetas venezolanos*. Caracas: Tipografía La Nación, 1944. 70 p. (Cuadernos literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos; núm. 47)
560. SANTAELLA, Juan Carlos: *Julio Garmendia ante la crítica* / selección y nota preliminar de Juan Carlos Santaella. Caracas: Monte Ávila Editores, 1983, 325 p. (Colección Ante la crítica)
561. -----: *Reescrituras*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1983-204 p.— (El libro menor; núm. 39)
562. -----: *Diez manifiestos literarios* / compilación, prólogo y notas de Juan Carlos Santaella.- Caracas: Ediciones La Casa de Bello, 1986.
563. -----: *Ejercicios críticos*. Los Teques: Biblioteca de Autores y Temas Mirandinos, 1987.91 p. (Colección Cecilio Acosta; núm. 12)
564. -----: *La lámpara encendida (ensayos)*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1988. 155 p. (El libro menor; núm. 126)
565. SCHARER-NUSSBERGER, Maya: *Rómulo Gallegos: el mundo inconcluso* / prólogo de Juan Liscano. Caracas: Monte Ávila Editores, 1979. 246 p. (Colección Estudios)
566. SEGAL, Alicia: *Triálogo: Notas de crítica urgente* / prólogo de José Balza. Caracas: Editorial Tiempo Nuevo, 1973. 233 p.
567. SEMPRUM. Jesús: *Crítica literaria* / edición preparada por Luis Semprum y Pedro Díaz Seijas. 2a. ed. Maracaibo: Fondo Editorial, 1981.411 p. (Biblioteca de Autores y Temas Zulianos)

568. -----: *Jesús Semprum* / introducción, selección y títulos de Pedro Díaz Seijas. Caracas: Academia Venezolana correspondiente de la Real Española, 1986. 579 p. (Colección Clásicos Venezolanos; núm. 16)
569. -----: *El libro que no se ha escrito (Antología)* / prólogo de José Balza. Caracas: Monte Ávila Editores, 1990. 250 p. (Colección Eldorado)
570. SERRA, Jesús: *Rafael Cadenas*. Maracaibo: Universidad del Zulia, Facultad de Humanidades y Educación, 1983- 67 p.
571. SERRA-CRESPO, José: *Tres escritores larenses* — Caracas: Tipografía La Nación, 1957. 60 p.- (Cuadernos literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos; núm. 95)
572. SILVA, Ludovico: *El mundo poético de Alfredo Coronil Hartmann* / estudio crítico y selección de textos por Ludovico Silva. Caracas: Edición del Banco Nacional de Descuento, 1977. 213 p.
573. -----: *Ensayos sobre Vicente Gerbasi*. Caracas: Fundarte. 1985. 81 p. (Colección Ensayo; núm. 3)
574. -----: *Dos poetas contrapuestos de la generación del 58 (Juan Calzadilla y Alfredo Silva Estrada)*. Maracay: Casa de la Cultura de Maracay, 1988. 70 p.
575. SILVA ESTRADA, Alfredo: *La palabra trasmutada*. Caracas: Contrataría General de la República, 1990. 170 p. (Colección Medio Siglo)
576. SILVA TELLERÍA, Ernesto: *Prólogos, discursos, perfiles*. Coro: Ediciones de la Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda, 1980. 186 p.
577. SISO MARTÍNEZ, José Manuel: *Poetas, satumianos y maestros. ensayos.*- Caracas: Tipografía Americana, 1947. 120 p.
578. -----: *Mariano Picón-Salas: ensayos inacabados*. Caracas: Editorial Yocoima, 1970. 140 p.
579. SOLE, Carlos A.: *Latin American Writers* / Carlos A. Solé, ed.; María Isabel Abreu, associate editor. Nueva York: Charles Scribner's Sons, 1989. 3 vols.

580. SOTILLO, Pedro: *Obras* / prólogo de Fernando Paz Castillo; cronología vital y bibliografía por Roberto J. Lovera De Sola. Caracas: Ediciones La Casa de Bello, 1987. 323 p. (Colección Zona Tórrida; núm. 5)
581. SOUCRE, Carlos J.: *El hombre y la palabra*. Los Teques: Gobernación del Estado Miranda, 1977. 205 p. (Biblioteca Popular Mirandina)
582. STOLK, Gloria: *37 apuntes de crítica literaria*. Caracas: Ediciones Edime, 1955. 259 p. (Colección de Autores venezolanos)
583. SUBERO, Efraín: *Norte franco: prosas*. Caracas: Tipografía Velásquez, 1961. 120 p. (Cuadernos literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos; núm. 112)
584. -----: *Letras de carne y hueso: aproximaciones críticas*. Caracas: Imprenta del Ministerio de Educación, 1973. 140 p. (Cuadernos literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos; núm. 135)
585. -----: *Apreciaciones críticas sobre la vida y la obra de Andrés Eloy Blanco*. 2a. ed.— Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, Centro de Investigaciones Literarias, Institutos Humanísticos de Investigación; Ediciones Centauro, 1974. 568 p.
586. -----: *El sentido espiritual metafísico en la poesía de Fernando Paz Castillo*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, Centro de Investigaciones Literarias, 1975. 28 p.
587. -----: *Notas personales de Manuel Vicente Romero García*. Caracas: Departamento de Relaciones Públicas de Lagoven, 1977. 58 p. (Cuadernos Lagoven)
588. -----: *Cercanía de Rómulo Gallegos: homenaje en el cincuentenario de la primera edición de «Doña Bárbara»*. Caracas: Cuadernos Lagoven, 1979- 81 p.
589. -----: *Aproximación sociológica a la obra de Rómulo Gallegos*. Caracas: Cuadernos Lagoven, 1984. 135 p.

590. -----: *La vida perdurable (Ensayos dispersos)*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1989. 2 vols. (Colección Estudios, monografías y ensayos)
591. SUBERO, Jesús Manuel: *Orígenes de la cultura margariteña*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1987. 210 p. (El libro menor; núm. 122)
592. SUCRE, Guillermo: *La máscara, la transparencia. Ensayo sobre poesía hispanoamericana*. 2a. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1985. 394 p. (Colección Tierra Firme)
593. SUCRE, José Francisco: *Búsqueda y símbolos*. Caracas: Ministerio de Educación, 1967. 146 p.-(Colección Vigilia; núm. 12)
- 594- SZICHMAN, Mario: *Miguel Otero Silva; mitología de una generación frustrada*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Ediciones de la Biblioteca, 1975. 157 p. (Colección temas; núm. 62)
595. -----: *Uslar: cultura y dependencia*. Caracas: Vadell Hnos, 1975. 228 p.
596. TEDESCO, Ítalo: *Julio Garmendia y José Rafael Pocaterra. Dos modalidades del cuento en Venezuela*. Cumaná: Universidad de Oriente, Dirección General de Extensión Universitaria, 1984. 134 p. (Colección Cubagua; núm. 8)
597. TEJEDOR B., Basilio: *José Tadeo Arreaza Calatrava y su manuscrito de «El héroe»*. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República, 1990. 515 p.
598. TEJERA, María Josefina: *José Rafael Pocaterra: ficción y denuncia*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1976. 470 p. (Colección Estudios)
599. TENREIRO, Salvador: *El poema plural. Notas sobre poesía contemporánea*. Caracas: Ediciones La Casa de Bello, 1989. 155 p. (Colección Zona Tórrida; núm. 13)
600. TORREALBA LOSSI, Mario: *Diez estudios sobre literatura venezolana*. Caracas: Ávila Gráfica, S.A., 1950. 97 p.
601. *En torno a la novela de Teresa de la Parra (ensayo) / prólogo de Pedro Días Seijas*.- Caracas: Editorial Avila Gráfica, 1951. 65 p.

602. -----: *Anotaciones literarias venezolanas: misceláneas*. Caracas: Tip. Garrido, 1954. 78 p.
603. -----: *Los poetas venezolanos de 1918*. Caracas: Editorial Simón Rodríguez, 1955. 116 p - (Biblioteca Pedagógica Simón Rodríguez)
604. -----: *Desde el Ávila*. Caracas: Ediciones de la Contraloría General de la República, 1972. 238 p.
605. -----: *Los años de la ira*. Caracas: Edición del Ateneo de Caracas, 1979. 216 p.
606. -----: *El poeta del fuego y otras escrituras*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1984. 183 p. (El libro menor; núm. 54)
607. -----: *Gallegos, un hombre y un destino: ensayo biográfico*. Caracas: Colegio de Profesores de Venezuela; Ateneo de Los Peques, 1985. 233 p.
608. *Una valoración de Alfredo Armas Alfonso / Atanasio Alegre y otros*. Caracas: Centro de Actividades Literarias José Antonio Ramos Sucre; COÑAC, 1987. 134 p.
609. Universidad Central de Venezuela. Caracas: *Historia de la cultura en Venezuela*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Instituto de Filosofía, 1955-1956. 2 vols. (Publicaciones; Filosofía; núm. 3)
610. -----: Homenaje a José Fabbiani Ruiz. (En: *Anuario*, Caracas, núm. 1, 1979, pp. 9-359)
611. -----: *Jornadas de discusión sobre el cuento para niños*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1988. 188 p.
612. Universidad de Los Andes. Mérida: *Memoria del III Simposio de docentes e investigadores de la literatura venezolana*. Mérida: Universidad de Los Andes, Facultad de Humanidades y Educación, Instituto de Investigaciones Gonzalo Picón Febres, 1978. 2 vols.
613. Universidad de Los Andes. Trujillo: *Memoria. Primer Simposio, de Literatura Trujillana Mario Briceño Iragorry / Luis Beltrán Guerrero y otros*. Trujillo: Universidad de Los Andes, Núcleo Universitario Rafael Rangel, 1988.

614. URBANEJA ACHELPOHL, Luis Manuel: *El criollismo en Venezuela en cuentos y prédicas* / prólogo de Antonio Reyes. Caracas: Editorial Venezuela, 1944. 2 vols.
615. URRIOIA, José Santos: *Trazos de arena: crónicas* / prólogo de Julio Barroeta Lara. Caracas: Ediciones Centauro, 1974. 251 p.
616. -----: *Rómulo Gallegos y la primera versión de «El forastero»*, Caracas: Ediciones Centauro, 1981. 215 p.
617. -----: *Costumbre de leer*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1983. 312 p. (El libro menor; núm. 46)
618. -----: *Los intelectuales en los cuentos de Rómulo Gallegos*. Caracas: La Casa de Bello, 1990. 39 p. (Colección Anauco)
619. USLAR PIETRI, Arturo: *La novela en Venezuela*. Santiago de Chile: Prensa Latinoamericana, 1962. 52 p. (Publicaciones de la Embajada de Venezuela en Chile; núm. 5)
620. -----: *Letras y hombres de Venezuela* — 3a. ed.— Madrid: Editorial Mediterráneo, 1974. 345 p.- (Colección de Bolsillo Edime; núm. 81)
621. -----: *Fachas, fechas y fichas*. 2a. ed. Caracas: Editorial Ateneo de Caracas, 1982. 223 p. (Colección Literatura)
622. -----: *Veinticinco ensayos*. 2a. ed.— Caracas: Monte Ávila Editores, 1982. 330 p.
623. -----: *Cuarenta ensayos* / compilación, prólogo, cronología y bibliografía de Efraín Subero. Caracas: Monte Ávila Editores, 1990. 463 p. (Colección Estudios)
624. VANNINI DE GERULEWICZ, Marisa: *La influencia francesa en Venezuela*. Maracaibo: Universidad del Zulia, Facultad de Humanidades y Educación, 1965. 121 p. (Monografías y ensayos; núm. II)
625. VARGAS, Vilma: *El devenir de la palabra poética. Venezuela siglo XX*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Ediciones de la Biblioteca, 1980. 199 p.

626. VASCO, Juan Antonio: *Introducción a «El techo de la Ballena»*. Valencia, Venezuela: Universidad de Carabobo, Dirección de Cultura, 1971. 32 p.
627. VELÁSQUEZ, Ramón J.: *Pocaterra actor y testigo de una época*. Caracas: Cromotip, 1973, 64 p.
628. VENEGAS FILARDO, Pascual: *Estudios sobre poetas venezolanos*. Caracas: Editorial Elite. 1941. 91 p. (Cuadernos literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos: núm. 28)
629. -----: *Novelas y novelistas de Venezuela: Notas críticas*. Caracas: Tipografía La Nación, 1955. 57 p. (Cuadernos literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos: núm. 86)
630. -----: *Tiempo en poesía: notas críticas*. Caracas: Editorial Arte. 1980. 95 p — (Cuadernos literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos; núm. 150)
631. -----: *En periodismo son muchos los caminos* / prólogo de Rafael Ramón Castellanos. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República. 1982. 608 p. (Biblioteca de temas periodísticos de Lata; núm. 2)
632. -----: *53 nombres de poetas venezolanos*. Caracas: Ediciones La Casa de Bello. 1990. 187 p. (Colección Zona Tórrida: núm. 15)
633. VERA, Elena: *Flor y canto: 25 años de poesía venezolana (1958-1983)*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1985. 276 p. (Colección Estudios, monografías y ensayos; núm. 65)
634. VERA, Elena y otros: *Cuatro ensayos sobre Ramos Sucre* / presentación de Celso Medina. Cumaná: Biblioteca de Temas y Autores Sucrenses, 1980. 58 p. (Colección La torre de Timón; núm. 4)
635. VESTRINI. Miyó: *Isaac Chocrón frente al espejo*. Caracas: Editorial Ate-neo de Caracas, 1980. 224 p. (Colección Testimonios)
636. VILA, Marco Aurelio: *Lo geográfico en «Doña Bárbara»*. Caracas: Ministerio de Relaciones Exteriores. 1988. 98 p.

637. VIVAS MALDONADO, José Luis: *La cuentística de Arturo Uslar Pietri*. Caracas: Universidad Central de Venezuela. Facultad de Humanidades y Educación, 1963. 153 p. (Publicaciones del Decanato)
638. YANES, Antonio Rafael: *Pequeños ensayos*. Caracas: Editorial Bellas Artes, 1955. 93 p.
639. YEPES, Luis: *El hombre y la piedra*. Caracas: Imprenta del Ministerio de Educación, 1973. 180 p. (Cuadernos literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos; núm. 133)
640. YEPES BOSCAN, Guillermo: *La novela indianista en Venezuela: «Anaida» e «Iguaraya» de José Ramón Yepes*. Maracaibo: Universidad del Zulia, Editorial Universitaria, 1965. 99 p. (Monografías y ensayos; núm. 3)
641. YEPES TRUJILLO, Rafael: *La palabra pensada; ensayos, discursos, conferencias*. Caracas: Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, 1969. 341 p. (Biblioteca popular venezolana; núm. 124)
642. ZACKLIN, Lyda: *La narrativa de Guillermo Meneses*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Ediciones de la Dirección de Cultura, 1985. 168 p. (Colección Letras de Venezuela; núm. 84)

III. Antologías

643. ALBAREDA, Ginés de: Venezuela: *Antología de la poesía venezolana* / compilación de Ginés de Albareda y Francisco Garfias. Madrid: Biblioteca Nueva, 1958. 571 p- (Antología de la poesía hispanoamericana)
644. *Alborada* (1909) Selección, prólogo y notas de José Vicente Abren; índice por Pedro Grases. Caracas: Fundarte, 1983. 129 p. (Colección Rescate; Serie Revistas)
645. ALEMÁN, Carmen Elena y otros: *Relatos venezolanos (1837-1910)* / Carmen Elena Alemán, Rafael Fauquié, Javier Lasarte, Consuelo Pirela y José Santos Urriola, compiladores. Caracas: Ediciones del Congreso de la República, 1988. 495 p.

646. *Antología de cuentistas y pintores venezolanos*: / Pedro Berroeta et al. Caracas: Organización Procesa; Editorial Laude, 1975. 141 p. (Biblioteca selecta de la cultura venezolana; vol. núm. 2)
647. *Antología de cuentistas y pintores venezolanos*: / Rómulo Gallegos et al. Caracas: Organización Procesa; Editorial Laude, 1975. 139 p. (Biblioteca selecta de la cultura venezolana; núm. 4)
648. *Antología de cuentistas y pintores venezolanos*: / Juan Pablo Sojo et al. Caracas: Organización Procesa; Editorial Laude, 1976. 143 p. (Biblioteca selecta de la cultura venezolana; núm. 6)
649. *Antología de poetas cojedores*. San Carlos: Asociación de Escritores de Venezuela, Seccional Cojedes, 1988.
650. ARAUJO, Orlando: *Poemas inolvidables de Venezuela* / Selección y prólogo de Orlando Araujo. Caracas: INCE, 1984. 69 p.
651. ARAY, Edmundo: *Aquí Venezuela cuenta* / Selección de Edmundo Aray; prólogo de Ángel Rama. Montevideo: Editorial Arca, 1968. 150 p. (Narrativa latinoamericana; 13)
652. ARENAS G., Alicia y otros: *Voces nuevas. Poesía* / Alicia Arenas G., Elvira García, Celso Medina, Ricardo Ortega y Oswaldo Torres. Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1982. 221 p. (Colección Voces Nuevas)
653. ARIAS MORENO, Porfirio: *Antología de poetas tinaqueros* / compilación y notas de Porfirio Arias Moreno; prólogo de Héctor Pedreáñez Trejo. Valencia, Venezuela: Alfa Impresores, C.A., 1988. 50 p. (Consejo Nacional de la Cultura)
654. ARMAS CHITTY, José Antonio de: *Poetas guayaneses* / selección y explicación de J.A. de Armas Chitty. Caracas: Imprenta del Ministerio de Educación, 1964. 184 p.
655. Asociación de Escritores de Venezuela: *Antología de la poesía cojedeña*. Caracas: Asociación de Escritores de Venezuela, Seccional Cojedes, 1986. 160 p.

656. Ateneo de Boconó: *Poesía venezolana siglo XX por mano de mujer* / prólogo de Oscar Sambrano Urdaneta. Barquisimeto: Ateneo de Boconó y Universidad Centro Occidental Lisandro Alvarado, 1980. 205 p.
657. BADARACO, Marco Tulio: *Fuego de blanca luz: antología poética de Cumaná*. Cumaná: Editorial Universitaria de Oriente, 1967. 156 p.
658. BALZA, José: *El cuento venezolano: Antología*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Dirección de Cultura, 1985. 504 p. (Colección letras de Venezuela; núm. 83)
659. BARNOLA, Pedro Pablo: *Poesía sucrense* / compilación y prólogo de Pedro Pablo Barnola. Caracas: Editorial Arte, 1970. 290 p.
660. BARNOLA, Pedro Pablo: *Las cien mejores poesías líricas venezolanas*/selección, prólogo y notas de Pedro P. Barnola. 6a. ed. Madrid: Impresora Melsa, 1982. 361 p.
661. BARRIOS FREITES, Manuel: *Muestrario de la poesía portuguesaña* / recopilación, notas y prólogo de Manuel Barrios Freites. Barquisimeto: Dirección de Educación y Cultura del Estado, 1965. 147 p.
662. BECCO, Horacio Jorge: *Memorias del tiempo. Prosas venezolanas como testimonio y ficción* / selección, introducción y notas de Horacio Jorge Becco. Caracas: Contraloría General de la República, 1989. 383 p. (Colección Medio Siglo: Serie Letra Viva)
663. BENEYTO, Antonio: *Narraciones de lo real y fantástico* / selección, introducción, notas e ilustraciones de Antonio Beneyto. Barcelona: Ediciones Picazo, 1971. 459 p. (Colección La Esquina; 2)
664. BOSCH, Velia: *Gente del Orinoco: 36 poetas guayaneses*. Caracas: Edición de la Gobernación del Estado Bolívar, Dirección de Cultura, 1983. 248 p.
665. -----: *Gente del Lago: 44 poetas del Zulia* / selección, prólogo y notas de Velia Bosch. Caracas: Fundación Zuliana para la Cultura, 1984. 244 p.
666. BOTELLO, Oldman: *Antología de las letras de Aragua. 1883-1980* / prólogo de Rafael Ramón Castellanos. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República, 1981. 508 p.

667. BRICEÑO GUERRERO, José Manuel: *El cuento en Mérida; una antología*. Mérida, Venezuela: Dirección General de Relaciones Institucionales, Medios e Información: El Universitario, 1985. 70 p.
668. BRICEÑO IRAGORRY, Mario: *Lecturas venezolanas: colección de páginas literarias de escritores nacionales, antiguos y modernos* / notas de Mario Briceño Iragorry; presentación por Pedro Grases. 14a. ed. Caracas: Textos Edime, 1972. 256 p.
669. BRICEÑO RAMOS, Emilio: *Poesía en marcha del Distrito Federal* / selección, prólogo y notas de Emilio Briceño Ramos. Caracas: Fundarte, 1980. 170 p. (Serie Presencia cultural de los Estados; 7)
670. CARDOZO, Lubio: *Antología de la poesía merideña*. Mérida, Venezuela: Corporación Los Andes, 1969. 193 p.
671. CASTELLANOS, Rafael Ramón: *Cuentos venezolanos: antología* / prólogo, selección y notas de Rafael Ramón Castellanos. Caracas: Publicaciones Españolas, 1978. 5 vols.
672. CONGRAINE MARTIN, Enrique: *Antología del cuento venezolano clásico y moderno* / introducción, selección y notas de Enrique Congraine Martin. Caracas: Instituto Latinoamericano de Vinculación Cultural, 1967. 300 p.
673. COVA, Jesús Antonio: *Máximos y menores poetas venezolanos* / selección y notas de Jesús Antonio Cova; prólogo de J. Natalicio González. Caracas: Editorial Cecilio Acosta, 1942. 2 vols. (Biblioteca de escritores y asuntos venezolanos; XXVI-XXVII)
674. CRESPO, Luis Alberto y otros: *El caballo en la poesía venezolana* / selección de la antología Luis Alberto Crespo, Eugenio Montejo, Alberto Patino; prefacio Luis Alberto Crespo. Caracas: Edición Acapromo, 1981. 97 p.
675. *El cuento venezolano en El Nacional*, presentación de Domingo Miliani. Caracas: Editorial Tiempo Nuevo, 1973, 500 p. (Colección Ancho Mundo)

676. CHALBAUD CARDONA, Eloy: *Antología de escritores merideños: selección*. Caracas: Ministerio de Educación, Dirección de Cultura y Bellas Artes, 1958. 150 p.
677. DAVIS, J.: *Cuentos de Navidad; antología* / selección de J. Davis. Caracas: El Diario de Caracas, 1979, 64 p. (Libros de Hoy; 33)
678. DE SOLA, Otto: *Antología de la moderna poesía venezolana* / selección y compilación de Otto De Sola; prólogo de Mariano Picón Salas. Caracas: Monte Ávila Editores, 1980. 2 vols.
- 679 DÍAZ SEIJAS, Pedro: *Lecturas patrióticas de venezolanidad a través de los más eminentes pensadores nacionales*. 3a. ed. Caracas: Ediciones Armitano, 1971. 379 p.
680. DI PRISCO, Rafael: *Narrativa venezolana contemporánea* / prólogo, selección y notas de Rafael Di Prisco. Madrid: Alianza Editorial, 1971. 276 p. (El libro de bolsillo; Sección literatura; 336)
681. DOMÍNGUEZ, Luis Arturo: *Antología de escritores del Estado Falcón* / prólogo de Antonio José Díaz. Coro: Ejecutivo y Centro de Historia del Estado Falcón; Caracas: Imprenta Nacional, 1955. 434 p.
682. DORANTE, Carlos: *Los mejores cuentos venezolanos* / advertencia por Carlos Dorante. Lima: Primer Festival del Libro Popular Venezolano, 1958. 222 p.
683. ESCALONA ESCALONA, José Antonio: *Antología general de la poesía venezolana* / selección, prólogo y notas de J A. Escalona Escalona. Madrid: Ediciones Edime, 1966. 501p. (Clásicos y modernos hispanoamericanos)
684. -----: *Antología actual de la poesía venezolana (1950-1980)*. Madrid: Editorial Mediterráneo, 1981. 2 vols.
685. -----: *Poetas premiados por la Municipalidad de Caracas (1943-1980)*. Caracas: Ediciones del Concejo Municipal del Distrito Federal, 1981. 233 p.
686. FABBIANI RUIZ, José: *Antología personal del cuento venezolano: 1933-1968*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1977. 489 p.

687. FERNÁNDEZ, Alexis: *Anotaciones para una antología de poesía Falconiana*. Coro: Dirección de Educación y Cultura del Estado Falcón, 1984. 51 p.
688. FERNÁNDEZ, David W.: *Poetas de Guarenas* / compilación, introducción y notas de David W. Fernández. Guarenas: Concejo Municipal del Distrito Plaza, 1981. 208 p.
689. FERRER, Guillermo: *Veinte poetas de Maracaibo; antología*. Maracaibo: Editorial Universitaria de la Universidad de Zulia, 1967. 143 p.
690. FUENTES, Cipriano: *Nueva poesía de Monagas, Bolívar y Delta Amacuro* / selección, prólogo y notas de Cipriano Fuentes. Caracas: Fundarte, 1983. 112 p. (Serie Presencia cultural de los Estados; num. 8)
691. -----: *Nuevos narradores de Monagas, Bolívar, Delta Amacuro* / selección, prólogo y notas de Cipriano Fuentes. Caracas: Fundarte, 1985. 104 p. (Serie Presencia cultural de los Estados; núm. 9)
692. GALINDO, Elí y Luis Camilo Guevara: *Jóvenes poetas venezolanos*. Caracas: Ediciones Culturales INCE, 1985. 140 p.
693. -----: *Nuevos narradores de Venezuela*. Caracas: Ediciones Culturales INCE, 1985. 113 p.
694. *Guaire* / prólogos de Ludovico Silva y José Balza. Caracas: Ediciones del Guaire, 1982.
695. GUEVARA, Luis: *Poetas y prosadores carabobeños* / selección y prólogo de Luis Guevara y Enrique Grooscors. Valencia, Venezuela: Tipografía El cronista, 1956. 525 p.
696. GUZMÁN, Cristina: *Antología: Las mujeres cuentan* / selección y prólogo de Cristina Guzmán. Caracas: El Diario de Caracas, 1980. 31 p. (Libros de hoy; 56)
697. HERNÁNDEZ, Luis Guillermo y Jesús Ángel Parra: *La narrativa corta en el Zulia: sus aportes a la literatura venezolana. (Antología, 1839-1987)*. Maracaibo: Comisión Presidencial para el Bicentenario del Natalicio del General Rafael Urdaneta, 1987. 507 p.

698. Instituto de Cultura Venezolano-Israelí: *Israel visto por ojos Venezolanos*. Caracas: Ediciones del Instituto de Cultura Venezolano-Israelí, 1989. 222 p.
699. JIMÉNEZ EMÁN, Gabriel: *El ensayo literario en Venezuela*. Siglo XX (Antología) / compilación, prólogo y notas de Gabriel Jiménez Emán. Caracas: Ediciones La Casa de Bello, 1988. 607 p. (Colección Zona Tórrida; núm. 6)
700. -----: *Relatos venezolanos del siglo XXI*/selección, prólogo y bibliografía de Gabriel Jiménez Emán. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1989, 487 p. (Biblioteca Ayacucho; núm. 138)
701. LASARTE, Javier: *Poesía venezolana (Antología)* / prólogo y selección de Javier Lasarte. Caracas: Círculo de Lectores, 1986.
702. LISCANO, Juan: *La poesía: antología*. (En: *Enciclopedia de Venezuela*, t. X, pp. 51-226. Caracas: Editorial Andrés Bello, 1973)
703. -----: *Poesía venezolana contemporánea: una selección*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1983, 311 p.
704. LÓPEZ, Gabriel Darío: *Poetas de Carúpano* / prólogo de Héctor Strédel. Caracas: Concejo Municipal del Distrito Federal, 1971. 125 p.
705. LÓPEZ ORTEGA, Antonio y otros: *Voces nuevas. Narrativa* / Antonio López Ortega, Miguel Ángel Pinero y Blanca Strepponi. Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1982. 169 p. (Colección Voces nuevas)
706. LOVERA DE SOLA, Roberto J.: *Eróticos, erotómanos y otras especies* / selección y prólogo de Roberto J. Lovera De Sola. Caracas-Barcelona: Alfadil Ediciones, 1984. 203 p.
707. MACHADO DE ARNAO, Luz: *Ocho cuentos venezolanos (1895-1952)*. Santiago de Chile: Imprenta Universitaria, 1953.159 p. (Publicaciones de la Embajada de Venezuela)

708. MARCANO BACA, J.V.: *Mosaico de lecturas* / selección y notas de J.V. Marcano Baca. Caracas: Fondo Editorial Ipasme, Impreso por Editorial Texto, 1988. 284 p.
709. MARROSU, Ambretta: *Venezuela chiama* / antología e traduzione di Ambretta Marrosu con la collaborazione di Rafael Cadenas, a cura di Jólé Tognelli e Gianni Toti. Roma: Salvatore Sciascia Editore, 1965. 166 p. (Un coup de dés; 6)
710. MATA, Humberto: *Distracciones: Antología del relato venezolano, 1960-1974*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1974. 191 p. (Colección Continentes)
711. MATERÁN ALFONZO, Orlando: *Muestra poética de escritores jóvenes*. Caracas: Corporación Universo Ltda., 1973. 91
712. MEDINA, José Ramón: *La nueva poesía venezolana: antología*. Caracas: Tipografía Velásquez, 1959. 195 p. (Cuadernos literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos; 100)
713. -----: *Antología venezolana: prosa*. Madrid: Editorial Credos. 1962. 331 p. (Biblioteca románica hispánica; 6. Antología hispánica; 20)
714. -----: *Antología venezolana: verso*. Madrid: Editorial Gredos, 1962. 335 p. (Biblioteca románica hispánica; 6. Antología hispánica; 19).
715. -----: *Narrativa venezolana* / selección y prólogo de José Ramón Medina. Caracas: Fundación de Promoción Cultural de Venezuela, 1984. 272 p. (Colección Literatura y pensamiento; núm. 1)
716. -----: *Poesía de Venezuela: románticos y modernistas*. Caracas: Fundación de Promoción Cultural de Venezuela, 1984. 172 p. (Colección Literatura y pensamiento: núm. 2)
717. MEDINA LÓPEZ, Isaías: *Antología de la narrativa cojedeña* / prólogo, selección y notas de Isaías Medina López. Valencia, Venezuela: Fondo Editorial Letras Cojedeñas: Alfa Impresores, C.A., 1989. 52 p.

718. MENDOZA SAGARZAZU, Beatriz: *La infancia en la poesía venezolana* / compilación, selección y notas de Beatriz Mendoza Sagarzazu. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República, 1983. 206 p.
719. MENESES, Guillermo: *Caracas en la novela venezolana*. Caracas: Fundación Eugenio Mendoza, 1966. 244 p.
720. -----: *Antología del cuento venezolano* / epílogo de José Balza. Caracas: Monte Ávila Editores, 1988. 415 p. (Colección Eldorado)
721. MILIANI, Domingo: *El ensayo: antología*. (En: *Enciclopedia de Venezuela*, t. IX, p. 221-552. Caracas: Editorial Andrés Bello, 1973)
722. -----: *La narrativa. El cuento: antología*. (En: *Enciclopedia de Venezuela*, t. VIII, p. 205-341. Caracas: Editorial Andrés Bello, 1973)
723. -----: *La narrativa. La novela: antología*. (En: *Enciclopedia de Venezuela*, t. VIII, p. 343-409 y t. X, pp. 1-183. Caracas: Editorial Andrés Bello, 1973)
724. MIRANDA, Julio E.: *Ciencia-ficción venezolana: antología* / selección y prólogo de Julio E. Miranda. Caracas: El Diario de Caracas, 1979. 63 p. (Colección Libros de hoy; 19)
725. -----: *Antología: amar en Venezuela* / selección y prólogo de Julio E. Miranda. Caracas: El Diario de Caracas, 1980. 30 p. (Colección Libros de hoy; 47)
726. -----: *Morir en Venezuela* / selección y prólogo de Julio E. Miranda. Caracas: El Diario de Caracas, 1980. 31 p. (Colección Libros de hoy; 54)
727. -----: *Andina. Joven poesía de Mérida, Trujillo y Táchira* / selección, introducción y notas de julio E. Miranda. Caracas: Fundarte, 1988. 266 p. (Serie Presencia Cultural; núm. 11)
728. MORÓN, Guillermo y Hermann Garmendia: *La poesía lárense* / selección de Guillermo Morón y Hermann Garmendia; prólogo H. Garmendia. 2a. ed. / selección de los poetas más nuevos por Pascual Venegas Filardo y nota a la presente edición. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República, 1982. 448 p. (Biblioteca de Autores Larenses; núm. 4)

729. NAZOA, Aquiles: *Los humoristas de Caracas*. Caracas: Ediciones de la Comisión del Cuatricentenario de Caracas, 1966. 537 p.
730. NOGUERA MORA, Neftalí: *La generación poética de 1918* / prólogo, selección y notas de Neftalí Noguera Mora. Bogotá: Editorial Iqueima, 1950. 88 p. (Cuadernos venezolanos: Publicaciones de la Embajada de Venezuela en Colombia; 6)
731. *Nueve poetas venezolanos*. (En: Revista *Poesía*, Valencia, Venezuela, núm. 24, pp. 4-45, mayo-junio de 1975)
732. OROPEZA, José Napoleón: *Aldaba en vivo. Antología de jóvenes poetas: Aragua, Carabobo, Miranda*. Caracas: Fundarte, 1978. 111 p. (Colección Cuadernos de Difusión. Serie Presencia cultural de los Estados; núm. 2)
733. -----: *Quicios y desquicios. Antología de jóvenes narradores: Aragua, Carabobo, Miranda*. Caracas: Fundarte, 1978. 92 p. (Colección Cuadernos de Difusión. Serie Presencia cultural de los Estados; núm. 1)
734. PADRÓN, Julián: *Cuentistas modernos: antología* / compilación, prólogo y notas de Julián Padrón. Caracas: Ministerio de Educación Nacional, Dirección de Cultura, 1945. 231 p. (Biblioteca popular venezolana; 3)
735. PALMA, Douglas: *Antología de la poesía venezolana* / selección y noticia preliminar por Douglas Palma. Caracas: Editorial Panapo, 1988. 240 p.
736. PAREDES, Pedro Pablo: *Antología de la poesía venezolana contemporánea*. Caracas: Fondo Editorial de la Asociación de Escritores de Venezuela, 1981. 398 p.
737. -----: *El soneto en Venezuela*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1985. 213 p. (Colección Letra Viva)
738. -----: *El poema venezolano en prosa* / selección y prólogo de Pedro Pablo Paredes. Caracas: Contraloría General de la República, 1989. 117 p. (Colección Medio Siglo)
739. PASCUAL BUXÓ, José y Guillermo Ferrer: *La nueva poesía en el Zulia: Antología*. Maracaibo: Universidad del Zulia, Facultad de Humanidades, 1966. 109 p. (Artes y letras; 16)

740. PASTORI, Luis: *Caracas y la poesía*. Caracas: Edición de la Comisión del Cuatricentenario de Caracas, 1966. 235 p.
741. -----: *Los poetas de 1942. Antología* / notas biobibliográficas de Guillermo Alfredo Cook; apéndice crítico de Velia Bosch, Alexis Márquez Rodríguez, Héctor Mujica; índices de Ángel Raúl Villasana. Caracas: Monte Ávila Editores, 1988. 253 p.
742. PASTORI, Luis y José Ramón Medina: *Aragua: su prosa en el tiempo*. Maracay: Asamblea Legislativa del Estado Aragua. 1971. 382 p.
743. PEDREAÑEZ TREJO, Héctor: *Amor, paisaje y tiempo de la Villa de San Carlos*. San Carlos, Estado Cojedes: Ediciones Río Nirgua, 1977. 60 p.
744. PEDRO, Valentín de: *Los mejores cuentos venezolanos* / prólogo, notas y «Cuentistas venezolanos» por Valentín de Pedro. 2a. ed. Caracas: Publicaciones Españolas, 1979, IX, 236 p.
745. PEREIRA, Gustavo: *Jóvenes poetas de Anzoátegui, Sucre y Nueva Esparta* / introducción, selección y notas de Gustavo Pereira. Caracas: Fundarte, 1979. 105 p. (Cuadernos de Difusión; Serie Presencia Cultural de los Estados; núm. 3)
746. PÉREZ, Eddy Rafael: *Antología dispersa de la poesía venezolana*. Bogotá: Edición de la Secretaría Permanente del Convenio Andrés Bello; Editora Guadalupe, 1981. 256 p.
747. PÉREZ, Max Efraín: *Cuentos apúrenos: antología* / notas y selección por Max Efraín Pérez; introducción a la cuentística apureña por Argenis Méndez Echenique — San Fernando de Apure: Asociación de Escritores de Venezuela, Seccional Apure, 1984. 115 p.
748. PÉREZ SO, Reynaldo y otros: *Poetas carabobeños* / selección de Reynaldo Pérez So, Oswaldo Ortega E., Teresa Berbín y Carlos Ochoa. Valencia, Venezuela: Universidad de Carabobo, Departamento de Literatura, 1979, 92 p. (Colección Separata)

749. PICÓN SALAS, Mariano: *Dos siglos de prosa venezolana*. Madrid-Caracas: Ediciones Edime, 1965. 125 p. (Clásicos y modernos hispanoamericanos)
750. *Poesía de la resistencia I*: prólogo de Oswaldo Bárrelo. Caracas: Ediciones Centauro, 1982. xv, 273 p.
751. PRIETO FIGUEROA, Luis Beltrán: *La poesía de los pueblos con sed* noticia preliminar de Efraín Subero. Caracas: Cuadernos Lagoven, 1986. 182 p. (Cuaderno núm. 50)
752. QUERALES, Ramón: *Jóvenes poetas de Lara y Yaracuy I* introducción, selección de poemas y notas biobibliográficas de Ramón Querales. Caracas: Fundarte, 1980. 142 p. (Serie Presencia cultural de los Estados; núm. 6)
753. -----: *Poesía regional larense I* prólogo, selección y notas de Ramón Querales. Barquisimeto: Universidad Centro Occidental Lisandro Alvarado: Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1982. 299 p.
754. QUINTERO, Ednodio: *Narradores andinos contemporáneos*. Caracas: Fundarte, 1979- 132 p. (Cuadernos de Difusión: Serie Presencia cultural de los Estados; núm. 5)
755. RAMA, Ángel: *Antología de «El Techo de la Ballena»*. Caracas: Fundarte, 1987, 224 p. (Colección Rescate; núm. 6)
756. RAMOS GIUGNI, Rafael Humberto: *Prosa y poesía. Muestra de la Universidad de Carabobo*. Valencia, Venezuela: Edición de la Facultad de Ingeniería, Centro Cultural, Universidad de Carabobo, 1976. 97 p.
757. -----: *Prosa y poesía: 3a. muestra de la Universidad de Carabobo* selección y notas de Rafael Humberto Ramos Giugni. Valencia, Venezuela: Universidad de Carabobo, 1980. 78 p.
758. RÍOS, Berthy: *Ofrenda a Caracas: el Zulia intelectual a la capital venezolana en sus cuatro siglos*. Maracaibo: Imprenta del Zulia, Dirección de Cultura, 1968. 540 p.
759. RIVERA SILVESTRINI, José: *El cuento moderno venezolano*. Río Piedras, Puerto Rico: 1967, 186 p. (Colección Prometeo)

760. RODRÍGUEZ ORTIZ, Oscar: *Antología fundamental del ensayo venezolano*/ compilación, introducción, notas y bibliografía de Oscar Rodríguez Ortiz. Caracas: Monte Ávila Editores, 1983, 250 p. (Colección Simón Bolívar)
761. -----: *La nueva narrativa del Distrito Federal* selección, prólogo y notas de Oscar Rodríguez Ortiz - Caracas: Fundarte, 1985. 144 p. (Serie Presencia cultural de los Estados; núm. 10)
762. -----: *Venezuela en seis ensayos* / prólogo y notas de Oscar Rodríguez Ortiz. Caracas: Monte Ávila Editores, 1987. 119 p. (Colección Eldorado)
763. -----: *Ensayistas venezolanos del siglo XX: Una antología* /introducción, selección, notas y bibliografía de Oscar Rodríguez Ortiz. Caracas: Contraloría General de la República, 1989. 2 vols. (Serie Letra Viva)
764. RUANO, Manuel: *Muestra de la poesía nueva latinoamericana*. Lima: Ediciones El Gallinazo, 1981. 268 p.
765. SALAS, Alejandro: *Antología comentada de la poesía venezolana*. Caracas: Alfadil Ediciones, 1989. 305 p.
766. SOSA MICHELENA, Juan B.: *Diez cuentos venezolanos* / selección y notas de Juan B. Sosa Michelena. Bogotá: Editorial Iqueima, 1951.120 p. (Cuadernos venezolanos: Publicaciones de la Embajada de Venezuela: 7)
767. -----: *Cuentistas venezolanos*/ notas de Juan B. Sosa Michelena. Ciudad Trujillo, República Dominicana: Impresora Arte y Cine, 1953. 78 p. (Publicaciones literarias de la Embajada de Venezuela en la República Dominicana; 1)
768. -----: *Prosistas venezolanos*. Ciudad Trujillo, República Dominicana: Impresora Arte y Cine, 1954.86 p.—(Publicaciones literarias de la Embajada de Venezuela en la República Dominicana; 3)
769. STOLK, Gloria: *América cuenta* / prólogo de Gloria Stolk. Caracas: Editorial Arte, 1965. 288 p.
770. SUÁREZ RADIELO, Carlos Miguel: *13 autores del nuevo teatro venezolano*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1971. 540 p.

771. SUBERO, Efraín: *Poesía margariteña*. La Asunción: Ediciones del Ejecutivo del Estado Nueva Esparta, 1967. 481 p. (Sesquicentenario de la Batalla de Mata Siete)
772. -----: *La Navidad en la literatura venezolana* / compilación e introducción de Efraín Subero. Caracas: Ediciones del Congreso de la República, 1973, 272 p.
773. -----: *El mar en la literatura venezolana*. Caracas: Ediciones del Congreso de la República, 1975. 2 vols.
774. -----: *El humorismo venezolano en verso*. Caracas: Relaciones públicas de Ford Motor de Venezuela, 1988. 4 vols.
775. -----: *La literatura venezolana de la paz*. Caracas: Ediciones del Congreso de la República, 1989. 395 p.
776. SUCRE, Guillermo: *Las mejores poesías venezolanas*. Lima: Organización Continental de los Festivales del Libro, 1958, 216 p. (Primer Festival del Libro Venezolano: Biblioteca básica de cultura venezolana; primera serie; 7)
777. *Teatro venezolano* / Román Chalbaud y otros. Caracas: Monte Ávila Editores, 1981. 3 vols. (Antología fundamental de la literatura venezolana. Teatro; v. 1-3)
778. TELLO, Jaime: *Contemporary Venezuelan Poetry* / An Anthology Selected and Rendered into English by Jaime Tello. Caracas: P.E.N. International, 1983, 215 p. (Ediciones del Congreso de la República de Venezuela)
779. Universidad Central de Venezuela. Caracas: *Ficción 67* / prólogo de Pedro Beroes. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Dirección de Cultura, 1967, 107 p. (Colección Letras de Venezuela; 6)
780. Universidad de Carabobo. Venezuela: *Poetas carabobeños. III* selección realizada por el Departamento de Literatura. Valencia, Venezuela: Universidad de Carabobo, 1984. 59 p. (Colección Separata)
781. USLAR PIETRI, Arturo: *Lectura para jóvenes venezolanos* / selección, prólogo y notas de Arturo Uslar Pietri. Caracas: Bloque de Armas, s.f. 2 vols.

782. USLAR PIETRI, Arturo y Julián Padrón: *Antología del cuento moderno venezolano (1895-1935)*. Caracas: Escuela Técnica Industrial Taller de Artes Gráficas, 1940. 2 vols.
783. USLAR PIETRI, Arturo y otros: *Tres cuentos venezolanos* / Arturo Uslar Pietri, Pedro Emilio Coll y Ramón Díaz Sánchez. Caracas: INCE, 1974. 64 p. (Ediciones Culturales INCE; núm. 20)
784. UTRERA, Miguel Ramón: *Poesía de Aragua* / compilación, preámbulo y notas de Miguel R. Utrera. Maracay: Ediciones del Ejecutivo del Estado Aragua, 1967. 301 p.
785. VANNINI DE GERULEWICZ, Marisa: *Racconti de Venezuela*/selección, traducción, introducción y notas de Marisa Vannini de Gerulewicz. Siena: Casa Editrice Maia, 1971. 410 p.
786. VÁSQUEZ, Mharía: *Voces jóvenes*. Caracas: Publicación de la Asociación de Escritores de Venezuela, 1984. 72 p.
787. VÁSQUEZ, Pedro Antonio: *Poesía yaracuyana*. San Felipe: Talleres de la Imprenta del Estado Yaracuy, 1979. 295 p.
788. *Veintisiete nuevos poetas venezolanos*: Valencia, Venezuela: Universidad de Carabobo, Departamento de Literatura, 1978. 60 p. (Revista *Poesía*, núm. 39-40, noviembre 1977- febrero 1978)
789. VINNICHENKO, I.: *Cuentos venezolanos*/ selección y prólogo de I. Vinnichenko. Moscú: Editorial de Literatura Artística, 1962, 197 p.
790. YRADY, Benito: *Jóvenes narradores: Anzoátegui, Sucre, Nueva Esparta* / selección y notas de Benito Yrady. Caracas: Fundarte, 1979, 123 p. (Colección Cuadernos de Difusión: Serie Presencia cultural de los Estados; núm. 4)



COLECCIÓN BICENTENARIO CARABOBO

COMISIÓN PRESIDENCIAL BICENTENARIA DE LA BATALLA Y LA VICTORIA DE CARABOBO

PREPrensa e Impresión

Fundación Imprenta de la Cultura

ISBN

978-980-440-170-1

DEPÓSITO LEGAL

DC2022002021

CARACAS, VENEZUELA, DICIEMBRE DE 2022

La presente edición de
NOVENTA AÑOS DE LITERATURA VENEZOLANA
se realizó
durante el mes
de diciembre de 2022,
ciclo bicentenario
de la Batalla de Carabobo
y de la Independencia
de Venezuela

La edición
consta de
10.000 ejemplares

EN CARABOBO NACIMOS “Ayer se ha confirmado con una espléndida victoria el nacimiento político de la República de Colombia”. Con estas palabras, Bolívar abre el parte de la Batalla de Carabobo y le anuncia a los países de la época que se ha consumado un hecho que replanteará para siempre lo que acertadamente él denominó “el equilibrio del universo”. Lo que acaba de nacer en esta tierra es mucho más que un nuevo Estado soberano; es una gran nación orientada por el ideal de la “mayor suma de felicidad posible”, de la “igualdad establecida y practicada” y de “moral y luces” para todas y todos; la República sin esclavizadas ni esclavizados, sin castas ni reyes. Y es también el triunfo de la unidad nacional: a Carabobo fuimos todas y todos hechos pueblo y cohesionados en una sola fuerza insurgente. Fue, en definitiva, la consumación del proyecto del Libertador, que se consolida como líder supremo y deja atrás la república mantuanista para abrirle paso a la construcción de una realidad distinta. Por eso, cuando a 200 años de Carabobo celebramos a Bolívar y nos celebramos como sus hijas e hijos, estamos afirmando una venezolanidad que nos reúne en el espíritu de unidad nacional, identidad cultural y la unión de Nuestra América.



Noventa años de literatura venezolana Aquí se ofrece un exhaustivo recorrido por la narrativa, la poesía y el ensayo escritos en Venezuela entre 1900 y 1990. Comienza en los años finales del siglo XIX, cuando el modernismo “desborda ... los precarios límites del siglo XIX y abre una de las más ricas manifestaciones de la prosa y del verso venezolanos”, abrazado por una legión de jóvenes que quieren “librar una batalla por las nuevas formas estéticas”. La contraparte sería un “postmodernismo” que, afirmado en “una nueva disposición expresiva de carácter realista en el campo de la ficción novelística o de la lírica”, busca “dar validez a las contradicciones temporales de la vida venezolana”. En esa tónica, que combina el análisis crítico con el recuento cronológico, se construye una panorámica de la creación literaria en el país donde podemos apreciar los procesos de surgimiento y afianzamiento de tendencias, transiciones, rupturas, aparición de grupos militantes y de talentos singulares, así como cambios de época que tienen un correlato en ciertas manifestaciones estéticas y tomas de partido contra las tradiciones poética y narrativa, como ocurrió en los años 80. Se trata de una obra referencial de gran utilidad, que facilita el estudio y la comprensión de toda una historia de creación con sus hitos, contradicciones y particularidades.

COLECCIÓN BICENTENARIO CARABOBO



ISBN: 978-980-440-170-1

