

1998

Poesía venezolana: valija de fin de siglo

Eugenio Montejo

Citas recomendadas

Montejo, Eugenio (Otoño 1998) "Poesía venezolana: valija de fin de siglo," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 48, Article 5.

Available at: <http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss48/5>

POESIA VENEZOLANA: VALIJA DE FIN DE SIGLO

Eugenio Montejo

Cuando reparamos en que ya estamos a cuatro años apenas del próximo siglo solemos también pensar que éste que ahora concluye ha sido, al menos para nosotros los venezolanos, uno de los siglos más cortos de nuestra historia. Sobre la brevedad de esta centuria llamó la atención Mariano Picón Salas, al afirmar que el siglo XX había comenzado realmente en Venezuela sólo a fines de 1935, fecha de la muerte del dictador Juan Vicente Gómez. (1) No era ésta una simple frase efectista de intención retórica. El penetrante ensayista quiso sintetizar con ella el aislamiento padecido por Venezuela durante la larga dictadura del último caudillo. El que ahora finaliza nos ha resultado, pues, un siglo breve o más bien abreviado a la fuerza, porque quienes usurpaban el poder nos usurparon también el tiempo, nuestro tiempo, con la penosa consecuencia de que tengamos que constatar a menudo la parte del siglo que no llegamos a vivir plenamente. Si como afirmaba William Butler Yeats, “uno pertenece más a su tiempo que a su país”, esta porción de tiempo que nos arrebataron es una pertenencia vital pero ya fatalmente irrecuperable.

La afirmación de Picón Salas lleva implícita una contraparte de recuperación y un condicionamiento de su vigencia. Al fin del caudillismo entramos en este siglo y permanecemos en él; seguimos viviendo su temporalidad mientras la lucidez conduzca el proceso de recuperación democrática. Por desgracia ya no está Picón Salas para respondernos en qué siglo vivimos cuando la lucidez ha dejado de acompañar el proyecto de recuperación y en su lugar crece el desengaño, el escepticismo y hasta la peligrosa nostalgia del orden despótico. Me guardaré de decir con el humor de Jacques Prevert: “Un paso en falso y cayó en el siglo trece”.² Prefiero

pensar que vivimos un momento de recreación de formas: que hay que repensar la recuperación de formas de convivencia política, formas de solidaridad, formas de responsabilidad, formas de habla y de arte, formas imprescindibles para habitar nuestro tiempo verdadero. Dentro de ese momento deseo insertar esta breve lectura de la poesía venezolana de este siglo. No creo, nunca he creído que nuestro Parnaso fuese excelso. Pero pienso que dentro de la tentativa de habitar plenamente en el siglo, nuestra poesía, con sus logros y caídas, puede decirse que ha cumplido con su palabra, una palabra que acompaña siempre la forma de nuestra afectividad y la redefine, teniendo presente en toda ocasión que, como afirmaba Cassiano Ricardo, “lo afectivo es lo afectivo”.³

Si deseamos aproximarnos a nuestra poesía contemporánea, vale la pena recordar someramente la situación de la literatura durante el largo predominio de caudillaje que, según Picón Salas, nos acortó el siglo, y rememorar la vida que los poetas tenían como posible. Una corriente revisionista de la historia venezolana ha comenzado a encontrarle sorprendentes méritos al régimen despótico. No tardarán en aparecer quienes traten de convencernos de que el tiempo del gomecismo era también bastante favorable para la creación artística. Cabe afirmar sin sombra de dudas que era exactamente lo opuesto. En una lectura de nuestra poesía como la presente, las pruebas para sostener tal afirmación han de ser proporcionadas por la poesía misma. Entre éstas sobresale la famosa *Balada del preso insomne*, de Leoncio Martínez, un poema estremecedor que resume el testimonio de toda una época. En esta ocasión desearía invocar otro breve y sugerente testimonio. No se trata de un poema de alardes técnicos ni atrevimientos formales, sino de un pequeño texto, sugestivo y enigmático, que pronto algunos de sus coetáneos lectores reconocieron como dictado por el inconsciente colectivo. Me refiero a los siguientes versos de Luis Enrique Mármol:

TODOS IBAN

a Augusto Mijares

*Todos iban desorientados,
persegúan un objeto próximo,
unos iban a su trabajo,
otros al trabajo de otros...*

*Los ojos errantes y vagos,
hacia la mancha de los pinos
pasó indolente un enlutado...*

— ¿A dónde vas?

— No sé, me dijo.

*Todos iban desorientados,
y el enlutado hacia sí mismo.*⁴

Es probable que una vez concluida su composición el poeta no habría podido decir mucho acerca de por qué escribió ese pequeño texto. “Todos iban desorientados” es un emblemático verso que sintetiza como pocos el desesperanzado ambiente de aquellos días. Su autor, Luis Enrique Mármol (1897-1926), es uno de los poetas más dotados de la generación de 1918, la misma a la que pertenecen, entre otros, José Antonio Ramos Sucre, Fernando Paz Castillo, Jacinto Fombona Pachano, Andrés Eloy Blanco, Luis Barrios Cruz y Rodolfo Moleiro. Mármol muere joven, pero deja un puñado de poemas que no tiene par en nuestra poesía. En el breve poema que transcribimos, Mármol introduce, como contrapunto de la común desorientación que entonces prevalecía en el país, la presencia de un caballero enlutado, especie de corporeidad de la conciencia vigilante, el único al parecer que no anda desnortado, sino que, como dice el poeta, “va hacia sí mismo”, reconcentrado en su angustia. ¿Quién personifica la imagen de ese caballero errante en plena noche gomecista? Jesús Sanoja Hernández aventuró hace unos años la sugestiva hipótesis de que debemos reconocer en él a Ramos Sucre, el más solitario de cuantos entonces se consagraban a la aventura poética, el mismo que pone fin a sus días en 1930, cuatro años después de la muerte de Mármol.⁵

En el seno de la noche gomecista va a nuclearse, pues, este admirable grupo de poetas de la generación de 1918. No es un grupo más: las aportaciones individuales de sus componentes trascienden en general el medio y se convierten en válidas referencias de la poesía posterior. El tono fraternal de Paz Castillo, con su registro de sabia intimidad, la rigurosa precisión verbal de Ramos Sucre, la destreza inventiva de Fombona, son rasgos, entre varios otros, llamados a pervivir y evolucionar en las promociones siguientes.

Otros grupos, al paso de los años, van a manifestarse en nuestro medio literario, tales como *Contrapunto* o *Viernes*, donde sobresalen figuras tan relevantes como la de Vicente Gerbasi, grupos que al decir de Javier Lasarte, encarnan en conjunto “un proyecto de aspiración universal”.⁶ Sin embargo, una coherencia de fines y acciones asumida de modo plural como la de 1918 sólo vamos a encontrarla en la llamada generación de 1958, la misma que corresponde al restablecimiento de la democracia. Ramón Palomares, Rafael Cadenas, Guillermo Sucre, Juan Calzadilla, Francisco Pérez Perdomo, Miyó Vestri, Ludovico Silva, Gustavo Pereira, Víctor Valera Mora, Alfredo Silva Estrada y el que esto escribe, entre otros, forman parte de esta generación, que incluye también a notables narradores, ensayistas y artistas plásticos.

Separadas por un lapso de cuarenta años, ambas generaciones marcan dos hitos principales en el panorama de nuestra poesía contemporánea, de modo que, sin desmedro de otros grupos u otros autores, a partir de ellas podemos elaborar una especie de lectura genérica de la poesía venezolana

contemporánea. La primera de ambas generaciones aparece vertebrada sobre la angustia y la lucidez. Resulta admirable el espacio de renovación que sus miembros, no obstante la opresión imperante, logran establecer, así como la autenticidad de muchas de sus aportaciones. Por su parte, la generación de 1958 tendrá a su favor un ambiente de relativa libertad en el cual desenvolverse, una vez que es derrocada al promediar el siglo la última dictadura, la de Marcos Pérez Jiménez. Un rasgo de la época hace que esta generación sea en buena parte permeable a la lucha ideológica que predomina en el momento. Si los poetas de 1918 habían sintonizado a su modo el cambio de valores surgido en Occidente al término de la primera guerra mundial, los de 1958 van a hacerse eco tanto de la lucha ideológica como de los cambios de sensibilidad y mudanzas de costumbres que ocurren durante los años sesenta en los principales países occidentales.

Un poema de Rafael Cadenas, escrito en los primeros años de la década, recrea desde su mismo título, "Derrota", el íntimo conflicto que aquellos años de militancias ardientes planteaban a los creadores. El poema está construido a partir de estructuras reiterativas, y aunque tal vez no se acredite los logros poéticos que poseen otros textos del primer Cadenas, resulta un poema de oportuna mención pues en su génesis se halla un problema de conciencia que atañe a numerosos escritores de la época:

*Yo que no he tenido nunca un oficio
que ante todo competidor me he sentido débil
que perdí los mejores títulos para la vida
que apenas llegado a un sitio ya quiero irme
(creyendo que mudarme es una solución)
que he sido negado anticipadamente y escarnecido por lo más aptos
que me arrimo a las paredes para no caer del todo
que soy objeto de risa para mí mismo
que creí que mi padre era eterno
que he sido humillado por profesores de literatura
que un día pregunté en qué podía ayudar y la respuesta fue una risotada
(...)
que todo el día tapo mi rebelión
que no me he ido a las guerrillas
que no he hecho nada por mi pueblo
que no soy de la FALN y me desespero por todas estas
cosas y por otras cuyas enumeración sería interminable.⁷
(...)*

El reto del arte comprometido va a significar para los poetas de 1958, al menos en sus comienzos, una prueba ineludible. No pocas veces el permanente debate que reproducen los periódicos se desplaza hacia la escritura del texto poético, con el consabido riesgo, característico de esta clase de intentos, de que el poema pierda su autonomía en tanto resulta

invadido por algo parecido a la crónica política. Ciertos poemas del nicaragüense Ernesto Cardenal — para citar a un autor en boga por aquellos años —, adolecen de una justificación poética convincente, pero no es éste un problema que se circunscriba al arte latinoamericano posterior a la segunda guerra, sino una manifestación epocal que se halla presente por entonces en muchas otras partes. Hay que decir también que algunas veces la ironía, la ternura o el humor permiten que las referencias políticas se incorporen válidamente, como es el caso en el poema “Una rusa”, de José Barroeta, al cual pertenece este fragmento:

*Tania Voroshilov
es la rusa a quien hablo soñando
(...)
Tania Voroshilov es como el nombre de mis lecturas
de los quince años. Allá en la mesa de aldea
que humedece la lluvia,
la foto del camarada Lenin se confundió entre libros
y yo esquíé sobre su helada y calva cabeza
siempre tomado de la mano de Tania Voroshilov.⁸*

En pocos años la presencia del poema como expresión militante, un asunto de reiterada controversia a partir del estupor moral que acompañó a la segunda guerra mundial, va a quedar atrás como uno de los signos de la época. Entre los valiosos ensayos que contribuyeron al esclarecimiento de la tarea del poeta en nuestro tiempo, quisiera hacer mención de una especialmente, debido a la escritora y poeta alemana Hilde Domin. Se trata de “¿Para qué, hoy, la poesía lírica?”, una lúcida meditación que sitúa el verdadero compromiso del poeta en la búsqueda reveladora de su identidad, de modo que pueda así propiciar a los otros, a través del poema, una aclaración semejante. “La comunicación de lo no comunicable — o apenas comunicable —, dice la autora, he aquí, pues, la misión del lírico”. Para ello es preciso, como expresivamente afirma en otra parte de su ensayo, “que las palabras pasen por el ojo de la aguja del yo”.⁹

Hasta la generación de 1958 llega el nutrido debate del arte militante. Los posteriores grupos literarios, los poetas de los grupos *Tráfico*, *Guairé*, así como las voces no agrupadas de ese período, tendrán otras motivaciones. Cobrará fuerza sobre todo la tensión entre lo interno y lo externo, el convencimiento de centrarse en una poesía que dé expresión a los hechos de la cotidianidad urbana. Es verdad que no siempre las declaraciones y propósitos guardan relación con los logros, pero al paso de los años las proposiciones personales terminan por decantarse y, como siempre ocurre con las expresiones grupales, al final queda solamente lo personal e intransferible de cada autor.

En Yolanda Pantin se combina una interesante tentativa de nuevas formas expresivas con la tradición de rigor que nuestra poesía contemporánea ha defendido desde Ramos Sucre:

*Imaginar una ciudad invisible
como ella
reflexionar sobre la muerte
y la fotografía.
Ser fiel y atento
a todo lo que en ella
se niega suspicazmente
tácita y oblicua
recordar
sobre todo que aquello que se ama
no existe*

(Las ciudades invisibles)¹⁰

No menos convincente es el don verbal de Igor Barreto, que ha explorado desde dentro el secreto paisaje de los llanos del sur, su paisaje natal, a la vez que suele proponer sugestivos tonos de intimidad:

*Siempre leo el horóscopo
de las mujeres que me abandonaron.*¹¹

En Armando Rojas Guardia se advirtió desde sus primeros poemas un raro adueñamiento verbal. Arraiz Lucca privilegia los juegos del tiempo y el cosmopolitismo como dato del poema, un rasgo, por lo demás, común a todos los jóvenes poetas, que rompe o trata de hacerlo con el ensimismamiento contemplativo de sus predecesores. Y Rafael Castillo Zapata, que procura en su frase poética una entonación precisa. Y Blanca Streponi, de búsqueda exigente; el notable Julio Miranda, mayor que los anteriores, pero en sintonía espiritual con la escritura reciente, así como Ramón Ordaz, Harry Almela, Ana Nuño, María Auxiliadora Alvarez, Cecilia Ortiz, Verónica Jaffé, Lázaro Alvarez, Luis Pérez Orama y varios otros, los más de ellos incluidos en la antología preparada por Javier Lasarte bajo el título de “Cuarenta poetas se balancean”.¹²

Una práctica a cuyo creciente arraigo en nuestros días no es ajeno el respaldo de los organismos culturales se concreta en la presencia, ya establecida, de los llamados *talleres literarios*. Puede decirse, por la entusiasta acogida de que son objeto, que su presencia singulariza las últimas décadas de nuestro quehacer literario. Tal como existen hoy en día, los hombres de mi edad no los conocimos, no tuvimos acceso a nada semejante, mucho menos quienes nos preceden. En todo caso, dentro del disperso ajeteo de la vida moderna están llamados a propiciar una

disciplinada tertulia, y aunque su utilidad cuente con partidarios y adversarios, cumplen el cometido de afirmar las vocaciones en ciernes. A la hora de valorarlos hay que tomar en cuenta que sus logros dependen sin duda del talento del gufa que los haya tomado a su cargo, así como de la aptitud y armonía que prevalezca entre sus integrantes.

El enfoque relacionado por períodos de cada uno de estos grupos puede hacernos olvidar que, junto a las nuevas promociones que despuntan, los poetas de anteriores generaciones prosiguen su trabajo, muchas veces mediante búsquedas que, por remozadas, llegan a contarse entre las más atractivas del momento. El viejo maestro Fernando Paz Castillo se mantuvo literariamente activo hasta su muerte, ocurrida a principios de los ochenta. Cabe decir lo mismo de Vicente Gerbasi, que hasta sus últimos años dio a la imprenta novedosas compilaciones de su poesía. Por su parte, Juan Sánchez Peláez y Rafael Cadenas, Ana Enriqueta Terán y Ramón Palomares, entre muchos otros, siguen ahondando en sus creaciones junto a las nuevas voces que en tiempos más cercanos se han incorporado. Es éste el caso de Hanni Ossott, poeta anterior a las promociones de *Tráfico* y *Guairé*, que a fines de los ochenta ha publicado una colección de poemas estremecidos, de mayor aliento que sus entregas precedentes:

El buen cosmos
allí
 cumpliendo a cabalidad
 manteniendo, sujetando
 el de quién, el de qué
 todas las razones
 toda la Necesidad
 toda la justicia
 en aros
aros concéntricos

Y yo febril, enajenada
 en el extravío
 sin cosmos en mí

Sin cosméticos para el alma
 en el furor.

(Cielo, tu arco grande).¹³

Es también el caso de Luis Alberto Crespo, de obra aquilatada y continua, cuyo último libro hasta ahora publicado, *Duro*, aparecido el pasado año, recrea la visión del paisaje de su nativa ciudad de Carora, un paisaje seco e iluminante como los del Viejo Testamento, esta vez mediante la imaginaria fusión con el que Ungaretti celebró líricamente, el paisaje de la infancia egipcia del gran lírico italiano:

*Quisiera ser Ungaretti cuando miraba a Carora
en el norte de Africa
y pasaba un beduino por el reflejo de su vino seco
frente a la ventana de mi casa.*¹⁴

Al escribir acerca de la poesía en el presente fin de siglo es válido proponernos una breve comparación con el final del siglo XIX, al menos para tratar de explicarnos las diferencias. Si establecemos la comparación desde una perspectiva hispanoamericana, resalta el contraste del estado de la poesía en ambas épocas. Al término del pasado siglo Rubén Darío, el genial nicaragüense, presidía una formidable renovación poética que se había expandido por toda la lengua. Tanto las adhesiones como las reservas se definían a partir del Modernismo, el movimiento que a la sazón concretaba con raro entusiasmo un lírico remozamiento. Aunque la tendencia iba a decaer años más tarde en manos de epígonos menores, al despuntar el siglo señoreaba como un momento áureo de la poesía en nuestro idioma. El presente, en cambio, aparece bajo señales más dispersas, tanto en sus tentativas como en sus conquistas. No faltan, es verdad, las voces notables, pero se echa de menos la coherencia y el ímpetu. Es probable que lo que aquí apuntamos referido a Hispanoamérica no difiera demasiado de lo que ocurre en otras partes, puesto que la época llega a determinarnos más que la tierra a la que pertenecemos. En todo caso, la poesía no tiene en el final de la presente centuria la proyección que, gracias a la estrategia de la industria editorial, acompaña a la narrativa latinoamericana desde la década de los sesenta. Su presencia se ha tornado más secreta, más replegada, aunque siempre esencial. No en vano confluyen en ella, además de la tradición lírica de Occidente, el mítico legado americano que tanto la enriquece. Para corroborar esto último recordemos que, junto a la divulgada misión atribuida por Mallarmé al poeta, la de purificar las palabras de la tribu, en América podemos reivindicar otra muy antigua, puesto que se remonta al tiempo de los precolombinos. Ellos definían al poeta como “aquél que, cuando habla, hace que las cosas se pongan de pie”. Una misión, como se ve, inseparable de la magia y el mito.¹⁵

Vemos pues que en notorio contraste con otras edades, ha sido escasa la atención que en el presente se ha prestado a la palabra poética. Se trata de uno de los tópicos más reiterados en la era que vivimos. Su condición ha quedado reducida en el mundo actual a un ámbito subterráneo. “Como la poesía no puede convertirse en mercancía — observa Octavio Paz — ha sido aislada: la Universidad o las catacumbas”.¹⁶ La voz de la poesía, la voz central a través de las edades, no se encuentra en el centro de nuestro tiempo. Lo que aquí se expresa verificando su condición periférica de hoy podemos reconocerlo de modo más gráfico si nos valemos del símil del eclipse. Es posible decir, de acuerdo con esto último, que la poesía está atravesando en

la época contemporánea un vasto cono de sombra donde se oculta no sabemos por cuánto tiempo. Entre ella y sus destinatarios se interponen ahora, junto a otras cosas que la oscurecen, los lamantes productos de la técnica, en especial los medios audiovisuales. La figura del eclipse resulta más esperanzadora porque viene a transmitir el consuelo de que los eclipses, al fin y al cabo, son siempre pasajeros.

Al mencionar entre los medios audiovisuales a la televisión, hoy convertida en el bazar por antonomasia de la moderna mercadería, no podemos pasar por alto que se trata de un invento relativamente nuevo, sólo incorporado en gran escala a nuestras sociedades al promediar el siglo. Estamos, pues, ante un reciente producto de la técnica, tan reciente que algunos de quienes aquí nos encontramos no la conocimos en nuestra infancia; la vimos llegar muchos años más tarde. Parece que hubiese sido antes del diluvio, pero fue ayer. Y por tratarse de un invento cercano, acaso sea exagerado pesimismo no suponer que más adelante se la destine a propósitos menos utilitarios, donde tenga algún influjo la palabra poética. En este previsible acercamiento a la poesía en el futuro inmediato por parte de los medios audiovisuales, podrá advertirse que comienza a ceder el eclipse que nos la oculta en este hora.

Lo que hemos dicho respecto del espacio negado por los medios a la poesía resulta sobrecogedor cuando proviene de la prensa venezolana, en la cual han desaparecido varios suplementos literarios, mientras otros se han visto reducidos. Tal actitud contrasta con la de los periódicos de los principales países de la lengua y concreta otros síntomas del estado en que se encuentra el periodismo venezolano. Nuestra prensa está hoy en deuda de responsabilidad frente al cuidado de la escritura, la vigilancia del lenguaje, la sensibilidad de corrección social y todo cuanto integra y pone en circulación una forma de urbanidad literaria. Es obvio que en períodos de crisis como el actual resulta mayor la responsabilidad, pues desde Confucio sabemos que toda reordenación de una sociedad se halla estrechamente unida a la vigilancia de la palabra.

Volvamos a la contraposición de las generaciones de 1918 y 1958 que hemos propuesto como base de una lectura de la poesía venezolana contemporánea. Acaso pueda parecer ésta una proposición reductora, puesto que no figuran en ambas generaciones varios nombres y grupos representativos de nuestra lírica, pero en verdad, no hemos pretendido excluirlos en modo alguno. Por otra parte, el esbozo trazado permite confrontar dos importantes momentos que se desenvuelven bajo las dos opciones políticas en que hasta ahora ha oscilado nuestra vida republicana: el caudillaje despótico y el aprendizaje democrático.

La primera de ambas generaciones pudo sobreponerse al lóbrego ambiente de la dictadura gomecista y abrir camino a nuestra poesía contemporánea; entre sus miembros no se cuentan los obsecuentes de la

tiranía; al contrario, algunos de sus adherentes fueron a la cárcel. La segunda generación que señalamos, la de 1958, tuvo en suerte un ambiente de libertad pero también de confrontaciones de otra índole. En la diversidad de propósitos que asumen los integrantes de una y otra se reiteran varias constantes que forman la tradición moderna de nuestra lírica — una tradición que se relaciona estrechamente, claro está, con la más amplia de nuestra lengua —, cuyas raíces se hallan en los siglos anteriores.

Entre una y otra se inscribe la obra de Vicente Gerbasi, que ha trascendido ha mucho el ámbito de nuestras fronteras y es hoy una referencia de la poesía del continente. Se inscribe asimismo la obra de Juan Liscano, variada y algo desigual, quien a sus ochenta años prosigue no sin logros recientes su escritura poética. Juan Sánchez Peláez, como Salvador Garmendia en la narrativa, otro de los precursores de la generación de 1958, sin cuyas presencias muchos de nuestros años se nos tornan ilegibles. Junto a Rafael Cadenas, Juan Sánchez Peláez acaba de ser editado en México en una breve colección de numeroso tiraje, lo que lleva a suponer que la creciente internacionalización de Ramos Sucre y Gerbasi va a abrir camino a nuestras voces más representativas. Y junto a los nombrados — pocos nombres por razones de espacio — las grandes voces femeninas representadas en Ida Gramcko, Luz Machado, Enriqueta Arvelo Larriva y Ana Enriqueta Terán, que anticipan la notable contribución de la mujer venezolana a nuestra poesía en tiempos más recientes.

La observación de Picón Salas que citamos al comienzo de este trabajo nos ha permitido observar que si llegamos tarde al presente siglo, sólo hemos habitado en él mientras la recuperación de la forma democrática no haya sido vulnerada por la deshonestidad o la corrupción. Hoy comprobamos que si durante el decenio del perezjimenismo volvimos a quedar fuera de siglo para regresar en 1958, en los actuales días orbitamos un tanto perplejos alrededor del siglo, tratando angustiosamente de que se alcance la lucidez que nos permita identificar las formas de recuperación democrática.

Hemos visto además que entre los dos ejes de 1918 y 1958, pero también mucho más allá de ellos, la poesía venezolana ha acompañado las idas y vueltas de este siglo con sus errores y conquistas, y sobre todo sin mentirse, porque, como decía Herbert Read, “el poeta tiene todos los privilegios, menos el de mentir”.

En esta breve lectura quedan anotadas algunas líneas de la poesía venezolana contemporánea, tanto en su diálogo con su propia tradición como en el temblor de su brújula para situarse ante el mundo. Traje su lectura en esta liviana valija. Liviano de equipaje deseaba emprender el poeta Antonio Machado el viaje definitivo, y livianos también, reducidos a lo esencial, nos gustaría llegar al próximo milenio, pero sobre todo, habiendo establecido las formas de recuperación para no llegar tarde y vivir a plenitud su tiempo.

Para concluir esta intervención, quisiera citar en castellano unos versos de un compatriota nacido en Puerto Cabello, donde su padre, un comerciante de Lübeck, intentó radicarse a fines del pasado siglo. Me refiero al poeta Wilhelm Lehmann (1882-1968), cuyos poemas, a decir de Rodolfo Modern, su traductor, “contienen un credo no sólo artístico sino vital, que consiste en la aprehensión real y simbólica de la naturaleza”. Los versos que citamos en su homenaje corresponden a la última estrofa de su poema “Elogio de la existencia”:

*A la respiración la regocija un plazo permitido.
Tranquila, se elogia a sí misma la existencia
El fruto sabe de su semilla.
Con su perdiz juguetea Juan el Evangelista.
El mismo Ashavero va por su camino complacido. (*)*

() Dem Alem freut erlaubte Frist.
Still rühmt das Dasein sich. Die Frucht weiss ihren Kern.
Mit seinem Rebhuhn spiel Johannes, der Evangelist.
Selbst Ahasver zieht seine strass gern.¹⁷*

Caracas, enero de 1996

NOTAS

- 1 Mariano Picón Salas, *La aventura venezolana*, Biblioteca Mariano Picón Salas, Tomo II, Monte Avila Editores, Caracas, 1988.
- 2 Jacques Prevert, *Paroles*. Le point du jour, Paris, 1949. Citamos por la versión castellana de *Palabras*, Compañía General Fabril Editora, Buenos Aires, 1960.
- 3 Cassiano Ricardo, *Algunas reflexoes sobre poética da vanguarda*, Livraria José Olympo Editora, Río de Janeiro, 1964.
- 4 Luis Enrique Mármol, *La locura del otro*, edición póstuma. Lit. y Tip. Vargas, Caracas, 1927.
- 5 Sanoja Hernández expone este parecer en el prefacio de la *Antología poética* de Luis Enrique Mármol, Edición de Departamento de Literatura, Universidad de Carabobo, Valencia, 1977.
- 6 Javier Lasarte, *Cuarenta poetas se balancean*, Fondo Editorial Fundarte, Caracas, 1991.
- 7 Poema publicado originalmente en *Clarín del viernes* el 31-V-1963. Se reproduce en *Antología 1958-1983* de Rafael Cadenas. Monte Avila Editores, Caracas, 1996.

- 8 José Barroeta, *Todos han muerto*, Monte Avila Editores, Caracas, 1971.
- 9 Leímos por primera vez este ensayo en la revista *Humboldt*, N° 37, traducido por Antonio Zubiaurre. Poco después, en junio de 1970, le escribimos a la autora, manifestándole nuestra gratitud y simpatía. Al fundar en Valencia la revista *Poesía* junto con Alejandro Oliveros, decidimos reproducir el ensayo de la poeta Hilde Domin en el número inicial de la revista. Véase *Poesía*, N° 1, Universidad de Carabobo, Valencia, 1971.
- 10 Yolanda Pantin, *Correo del corazón*, Fondo Editorial Fundarte, Caracas, 1985.
- 11 Igor Barreto, *¿Y si el amor no llega?* Edics. Fundación Rómulo Gallegos, San Fernando de Apure, 1983.
- 12 Javier Lasarte, op. cit.
- 13 Hanni Ossot, *Cielo, tu arco grande*, Tierra de Gracia editores, Caracas, 1989.
- 14 Luis Alberto Crespo, *Duro*, Fondo Editorial Pequeña Venecia, Caracas, 1995.
- 15 Miguel León Portilla, *Literatura del México antiguo*, Biblioteca Ayacucho, volumen XXVIII, Caracas, 1978.
- 16 Octavio Paz, Poesía de circunstancias. Conversación con César Salgado. Revista *Vuelta*, N° 138; México, 1989.
- 17 Rodolfo E. Modern, *Poesía alemana del siglo XX*. Edic. Fausto, Buenos Aires, 1974.