



Caracas, 1965.
Escritor,
ensayista, poeta.

Esa artesana de la palabra

La generación del 18

La generación del 28

1935. El Grupo Viernes

La reacción antivernista

Los años cuarenta

La década de los cincuenta

Una etapa de transición

La generación de 1958

Los años setenta

La década de los ochenta

Los años finales

EL SALDO QUE ARROJARÍA cualquier balance desapasionado de la poesía venezolana, en este siglo que está por finalizar, sería bastante favorable. No exagero al afirmar que es la permanente adelantada de nuestra literatura. En este sentido, creo que soporta la lectura más exigente. Dentro de nuestra expresión literaria, para ella no hay sustitutos. Desde Enriqueta Arvelo Larriva a Luis Moreno Villamediana, la poesía, pese a todas las carencias y zozobras de nuestra historia, se ha mantenido en pie. A lo largo de este accidentado siglo, ha cumplido con la altísima tarea de restablecer el diálogo genuino. Puede afirmarse por ello, sin temor, que es la experiencia fundacional de nuestra literatura. Además, ha sido también una forma de resistencia. Quiero decir que nos ha permitido, y hablo no sólo por mi experiencia personal sino por la de muchos, resistir. La poesía es, valga recordarlo, un acto de oposición. Quizás esta última afirmación pueda sonar un tanto enfática, pero me resulta imposible hablar de ella desde una perspectiva aséptica. Quisiera proponer que la poesía ha sido un testimonio fiel no sólo de las evidencias del malestar que ha signado permanentemente nuestra vida comunitaria, sino también de la posibilidad de contradecirlo y contrarrestarlo. De esto se deduce que su actualidad es permanente.



No tiene nada de casual que exista un consenso sobre la importancia del grupo de poetas que integran lo que se ha dado en llamar la generación de 1918. Los poetas congregados alrededor de este grupo, le dieron a la poesía venezolana una dignidad hasta ese momento desconocida. Vale la pena señalar, además, que les tocó vivir una época especialmente hostil: la larga y tenebrosa dictadura del general Juan Vicente Gómez (1908-1935). No se puede soslayar el peso que tuvieron estas trágicas circunstancias al despuntar la vocación de los poetas del 18. Creo que estas palabras de Fernando Paz Castillo –uno de los más altos exponentes de esta generación– ilustran bien lo que vengo diciendo: *Contra la vida dura opusimos el verso*.

Las durísimas exigencias de los años que les tocó vivir motivaron que hicieran de la poesía un apostolado. No fue poco lo que lograron: gracias a ellos la poesía venezolana adquirió densidad y gravedad. En síntesis, desempeñaron una necesaria labor de revitalización de la palabra poética. Al respecto, Eugenio Montejo ha dicho lo siguiente: “En el fatal juego de nuestras oposiciones, lo que a través de los poetas del 18 en verdad se confronta es nada menos que una ‘palabra necesaria’

contra la idea de un 'gendarme necesario'. Tal es el minado ambiente donde les correspondió desempeñarse a estos poetas". A propósito, un valioso grupo de intelectuales –entre los que destacan José Gil Fortoul y Laureano Vallenilla Lanz– defendió la necesidad de la dictadura de Gómez con un empeño que merecía mejor causa. Fueron responsables de la idea del "gendarme necesario": así pretendieron darle a la dictadura una justificación teórica que, por lo demás, no necesitaba.

Ciertamente nunca han sido óptimas las condiciones para el ejercicio de la poesía en Venezuela: pero en el contexto que vengo describiendo se hacían extremadamente difíciles. A la hora de enjuiciar el aporte de la generación de 1918 no podemos olvidar que fueron contemporáneos de un período de nuestra historia en el que no existía el más elemental sentido de libertad.

*Contra la vida dura
opusimos el verso.*

Los poetas del 18 son herederos de la extraordinaria renovación poética del Modernismo –ese momento cenital en que se inicia lo que Octavio Paz ha llamado la tradición del cambio. No era fácil escapar al hechizo verbal que irradiaba la obra de Rubén Darío. Sin embargo, no se contentaron con ser simples continuadores del Modernismo. A la generación de 1918 pertenecen Enriqueta Arvelo Larriva, José Antonio Ramos Sucre, Fernando Paz Castillo, Enrique Planchart, Luis Enrique Mármol, Andrés Eloy Blanco, Rodolfo Moleiro, Luis Barrios Cruz, Ángel Miguel Queremel, Jacinto Fombona Pachano, Luisa del Valle Silva, Pedro Sotillo. Se ha dicho, acertadamente, que la voz de estos poetas se afianza en años posteriores. No deja de ser sorprendente que –en la mayoría de los casos– se negaran a publicar obras primerizas: es decir, tuvieron paciencia y no se dejaron llevar por cantos de sirenas.

La generación del 18

Quisiera hacer un breve repaso en torno a las obras de los más representativos de la generación del 18. Enriqueta Arvelo Larriva (1886-1962) es una de las iniciadoras de la modernidad poética venezolana: haciendo uso de una palabra seca y despojada realizó una interiorización del paisaje de una inigualable densidad. Además, y no menos importante, en esta extraordinaria mujer la poesía se convierte en un destino: "Un oscuro impulso incendió mis bosques. / ¿Quién me dejó sobre las cenizas? // Andaba el viento sin encuentros. / Emergían ecos mudos no sembrados. // Partieron el cielo pájaros sin nidos. / El último polvo nubló la frontera. // Inquieta y sumisa me quedé en mi voz." Su libro central es *Voz aislada* (1939).

Junto a Enriqueta Arvelo Larriva, José Antonio Ramos Sucre (1890-1930) es el otro iniciador de la poesía moderna: la suya es una de las obras de mayor perfección formal de toda la poesía venezolana. Ramos Sucre no buscó evadirse de la realidad, como se ha dicho reiteradamente, sino ahondar dolorosamente en ella: "Yo quisiera estar entre vacías tinieblas, porque el mundo lastima cruelmente mis sentidos y la vida me aflige, impertinente amada que me cuenta amarguras". En

su caso, parafraseando a Cesare Pavese, la poesía se convirtió en una defensa contra las ofensas de la vida. Tres libros le dieron el lugar central que ocupa en la poesía venezolana: *La torre de Timón* (1925), *El cielo de esmalte* (1929) y *Las formas del fuego* (1929).

Fernando Paz Castillo (1893-1981) fue un buscador de la palabra esencial: su poesía nace de una honda y conmovedora experiencia religiosa. En cierto sentido, la poesía de Paz Castillo es una plegaria. Guillermo Sucre acierta al decir que gracias a Paz Castillo nuestra poesía ganó en densidad conceptual como lo demuestran cabalmente estos versos: "Vaga intuición de perdurar / frente a la muerte / ambicionada y oscura... / Porque la muerte, imagen de nosotros / y criatura nuestra, / es distinta a la no vida / que jamás ha existido. / Ya que el verbo de Dios, que todo lo ha dispuesto / en la conciencia del hombre, no pudo crear la muerte / sin morir Él y su callada nostalgia / de pensar y sufrir humanas formas". De su obra se señalan los siguientes libros: *La voz de los cuatro vientos* (1931), *Enigma del cuerpo y del espíritu* (1956) y *El muro* (1964).

Luis Enrique Mármol (1897-1926) es un poeta muy desigual, pero, en su único libro, *La locura del otro* (1927), alcanza momentos de una gran intensidad y de un desquiciamiento del lenguaje curiosamente original.

Quizás la característica más resaltante de la poesía de Rodolfo Moleiro (1897-1970) sea la limpidez expresiva. Vale la pena recordar estas palabras de Juan Sánchez Peláez sobre la poesía de Moleiro: "Creo que esta obra es de las menos complacientes al halago de las viejas retóricas y, que le concede no poco a lo que el autor llamaba rumbos del azar. Si es clásica o tradicional de alguna manera, no es menos cierto que arraiga en zonas profundamente modernas". Vale la pena citar esta hermosa tentativa de autodefinición: "Eres aquel intrépido / en la vida y en el canto / que fue a lo noble sin mirar el riesgo. / Y tembló a la memoria / de un epitafio oscuro por el campo, / de una humilde congoja". *Tenso en la sombra* (1968) es su libro más representativo.

La poesía de Jacinto Fombona Pachano (1901-1951) está guiada por lo que Julio Ortega llama, en otro contexto, *la lucidez de la perfección*. Fombona Pachano es un poeta de palabra austera: libro a libro fue alcanzando un poder de decantación cada vez más ascendente. *Balcón* (1938) y *Las torres desprevénidas* (1940) son dos buenos ejemplos de la obra de este poeta esencial.

La generación del 28

A la del 18 le sigue la llamada generación de la vanguardia o generación del 28. En este caso, y cuando se habla de generación, concuerdo con Guillermo Sucre cuando plantea que el sentido que se le otorga es histórico o cronológico.

A este grupo de poetas los cohesiona, más que un propósito estético, la lucha contra la dictadura de Juan Vicente Gómez. Sin duda que al comparar esta generación con la anterior podemos decir que tuvieron un grado de compromiso civil

mucho mayor. Pero, si esta comparación se establece en relación con los logros expresivos, la del 18 tiene un peso mucho más decisivo en el devenir de la poesía venezolana. La generación del 28 quiso aportar a nuestra poesía un aire modernizante y vanguardista: lamentablemente, en la mayoría de los casos no lograron trascender la tipicidad.

En cambio, los poetas del 18, sin hacer alardes de modernidad, abrieron para nuestra expresión poética caminos verdaderamente nuevos. Es claro que la modernidad en poesía no se decreta: se conquista. Los poetas de la generación del 28 quisieron ataviarse, a la fuerza, con el ropaje moderno: al hacerlo, se hicieron excesivamente tributarios de la moda. No lograron captar, con las excepciones del caso, esa nueva sensibilidad que generaba la época que les tocó vivir. Se podría alegar que estuvieron muy urgidos por el compromiso político que asumieron: pero, con buenas intenciones no se hace poesía. Por el contrario, la poesía de los del 18, que no quisieron etiquetarse de modernos, logra traducir lo que Guillermo Sucre llama el ritmo interior de la nueva realidad: constituyéndose, así, en la verdadera apertura hacia la modernidad.

De la generación del 28 forman parte poetas como Antonio Arráiz, Alberto Arvelo Torrealba, Miguel Otero Silva, Luis Castro, Pablo Rojas Guardia y Carlos Augusto León. Me referiré a los representantes más destacados de esta generación.

Con *Áspero* (1924) –su libro más representativo– Antonio Arráiz (1903-1962) se colocó a la cabeza de esta generación. Quizás este libro, leído hoy, tenga el lastre de un cierto énfasis declamatorio y de una retórica novomundista que –como sabemos– causaría estragos en la poesía del continente: sin embargo, la voz de Arráiz, por su autenticidad, logra abrirse paso en medio de tales limitaciones. Pocas veces el título de un libro ha sido más definitivo: la poesía es para Arráiz expresión directa, áspera, y no juego formal. Quizás sea uno de los poetas venezolanos que ha hecho un uso más feliz de los prosaísmos. Arráiz quiso darle voz a los instintos: hacer de la poesía una experiencia corporal. No era corriente, en la poesía venezolana, encontrar una exaltación del cuerpo de la mujer como ésta: “¿Dices que tu carne es barro, amada? / Déjame que cante el barro / vibrante de tu carne, / Déjame que cante el barro / sonrosado. / Déjame que cante el barro / hecho Dios”. A pesar de las modas y los condicionamientos generacionales, éste es un poeta que supo ser fiel a sí mismo.

Alberto Arvelo Torrealba (1905-1971) rescató para nuestra poesía, con hondura y destreza, las formas de la tradición popular. Arvelo Torrealba es un caso único en la poesía venezolana: pudo fusionar –de un modo hasta hoy insuperable– la tradición culta y la popular. Resulta significativo que Giuseppe Ungaretti, uno de los más grandes poetas de este siglo, lo admirara. Alejada de los estereotipos criollistas y nativistas, esta poesía, donde el paisaje llanero tiene una vida expresiva propia, merece una atenta relectura, que debe partir de sus dos libros más importantes: *Cantas* (1938) y *Glosas del cancionero* (1950).

Con una intensa convicción expresiva, Pablo Rojas Guardia (1909-1978) oficia desde su peculiar experiencia de la rebeldía. La exaltación solar de la vida se contrapone en esta obra a las agonías y zozobras de nuestro desvivir colectivo. Voces tan autorizadas y tan contrapuestas como las de Juan Marinello y Xavier Villaurrutia escribieron elogiosamente acerca de la poesía de Rojas Guardia. El poeta dejó la siguiente, y legítima, definición de un estado de conciencia: *Amanecemos sobre la palabra ANGUSTIA*. Su generación no supo, o no pudo, estar a la altura de esta interpelación. De su obra destacaremos los siguientes libros: *Poemas sonámbulos* (1931) y *Trópico lacerado* (1945).

Existen –desde luego– poetas sin una nítida adscripción generacional. Por diversas razones, no es posible ubicarlos ni en la generación del 18 ni en la del 28. Mencionaré tres casos relevantes: Salustio González Rincones (1886-1933), María Calcaño (1906-1955) y Antonia Palacios (1914). Salustio González Rincones, un caso realmente extraño en la poesía venezolana, hace uso de una audacia y de una libertad expresivas que todavía hoy nos sorprenden. Un buen ejemplo lo hallamos en estas líneas: “Ladridos de perros / escarban el silencio de las casas. / El caballo relincha sobre el agua lasa / mientras el Angelus autoritario brota / sobre los cerros”. González Rincones es lo que Rubén Darío llamaba un raro. Una antología poética preparada por Jesús Sanoja Hernández y publicada en 1977, salvó a este auténtico marginal de la poesía venezolana del olvido al que parecía condenado. Fue, además, uno de los fundadores de la revista *La Alborada* (1909).

María Calcaño es una adelantada dentro de la poesía venezolana por su exigente y conmovedora exploración de la subjetividad femenina. Leyendo su obra uno recupera la certidumbre de que la poesía puede ser una fuerza subversora. Signada por la experiencia erótica, definida por su experiencia como mujer, su palabra se constituye en una de las instancias más audaces de nuestra poesía: “todavía me sabes / quemadura de amor / y el cuerpo deletrea / el suplicio feliz”. De su obra destacaremos los siguientes libros: *Alas fatales* (1935) y *Entre la luna y los hombres* (1961).

Antonia Palacios ha puesto la palabra al servicio de una exhaustiva excavación interior. Su poesía es una suerte de confesión hecha siempre en voz baja: “Descubre las esencias, las fragancias ocultas. Enciende las lámparas que otros apagaron. Qué importa que te quede sólo un levísimo respiro. Vivir es infinito”. Esta poeta, al margen de las modas, ha sido fiel a su propia búsqueda. Sus libros fundamentales son: *Textos del desalojo* (1978) y *Ese oscuro animal del sueño* (1988).

1935. El Grupo Viernes

1935 es un hito importante dentro de nuestra accidentada historia en este siglo. En ese año fallece Juan Vicente Gómez. El país comienza a despertar de la larga y terrible pesadilla de la dictadura. El grupo Viernes va a representar, en nuestra poesía, ese apetito de renovación que, con todas las limitaciones del caso, se

*La posibilidad
de nombrar
reverencialmente
al mundo: tal es el deseo
más íntimo del poeta.*

dejaba sentir en los distintos escenarios de la vida nacional. No deja de ser curioso que lo que comenzó siendo una peña de amigos –que se reunían a conversar, precisamente, el día viernes de cada semana– terminó constituyéndose en una de las empresas realmente decisivas de la poesía venezolana. Si bien es cierto que la generación del 18, sin desdeñar a los mejores exponentes de la generación del 28, dio inicio a la necesaria tarea de modernizar nuestra poesía, Viernes supo conservar el terreno ganado y, además, logró ampliarlo.

Este grupo de poetas se caracteriza por una decidida vocación universalista que se

*El poeta nos interna
por un mundo cerrado
y hostil donde sólo
la muerte pareciera
tener sentido.*

contrapone, inevitablemente, a una atmósfera cultural bastante provinciana. Viernes representa la conquista de una nueva libertad y, al mismo tiempo, la adquisición de una mayor exigencia a la hora de encarar el ejercicio de la palabra. En otras palabras, con Viernes la poesía venezolana descubre una inédita conciencia de

sus posibilidades. Es interesante, en este sentido, constatar que la poesía viernista se caracteriza por el predominio de la imagen. Se ha dicho que tal predominio de la imagen fue quizás excesivo: lo que sí es cierto es que era absolutamente necesario en este momento de la poesía venezolana. En todo caso, toda verdadera tentativa creadora debe correr el riesgo de la desmesura. Se trata, entonces, de una hora particularmente feliz de nuestra expresión poética. Guillermo Sucre da en el blanco: “La lucidez y al mismo tiempo la alucinación son las dos actitudes fundamentales a través de las cuales se traduce la voluntad de conocimiento y exploración que domina en el grupo. Apresar lo real en su materialidad misma, pero descubriendo dentro de esa materialidad los signos de una vida más profunda y compleja: tal vez en esto se condensa lo mejor de la tentativa de Viernes”.

Cabe agregar que no se podría concebir la poesía venezolana de este siglo sin el sacudimiento expresivo que encarnó Viernes: sin duda, algo esencial hubiera faltado en nuestra expresión poética. Al proponerse una empresa de tal magnitud, no es extraño que, como dice Juan Liscano, a este grupo se le acusara de hermetista y extranjerizante. Esta inculpación candorosa ignoraba lo que Viernes había conseguido para nuestra poesía: situarla en una dimensión universal. Dicha universalidad era una forma de pertenencia mucho más viva.

La gestión creadora de Viernes se desarrolló, fundamentalmente, entre los años 1936 y 1941. Estos poetas se expresaron a través de una revista y de un conjunto de ediciones que llevaban el mismo nombre del grupo. Viernes fue un espacio de confluencia, un espacio de diálogo entre distintas generaciones. Así, por ejemplo, Ángel Miguel Queremel, de la generación del 18, y Pablo Rojas Guardia, de la del 28, tuvieron una participación activa en el grupo. A propósito, en su primer manifiesto, redactado por Pablo Rojas Guardia y publicado en el número 1 de la revista *Viernes*, se dice:

“Viernes es un grupo sin limitaciones. Y es ésta –viernes– una revista que expone poesía; y que se expone. Aquí se encuentran y se reencuentran las exce-

lencias de dos generaciones. Porque cuando otros países insisten, todavía, en plantear 'el pleito de las generaciones' nosotros, que tenemos prisa por salir del atolladero, resolvemos el problema así: de una 'peña' –viernes– cordial pero intrascendente, hicimos un 'grupo' –viernes– interventor de la cultura. Que se identifica con la-ro-sa-de-los-vien-tos. Todas las direcciones. Todos los vuelos. Todas las formas. (¿Acaso sé yo las normas de mis compañeros?).”

Si algo se expresa en estas palabras es un espíritu abiertamente antidogmático. Viernes se constituyó en un lugar de encuentro de la mejor poesía venezolana. Sus integrantes no se agruparon en torno de un credo estético determinado: lo que en verdad los unía era una pasión común por la poesía. Viernes desarrolló, además, una apreciable labor de promoción y difusión cultural: en las páginas de la revista el lector venezolano tomó contacto –por primera vez– con poetas como Rilke, Novalis, Rimbaud, Valéry, Eliot. Es decir, *Viernes* se propuso difundir las más altas voces de la poesía moderna.

Los fundadores del grupo –aparte de los mencionados Queremel y Rojas Guardia– fueron: Rafael Olivares Figueroa, José Ramón Heredia, Luis Fernando Álvarez, Fernando Cabrices, Oscar Rojas Jiménez, Pascual Venegas Filardo, Otto De Sola y Vicente Gerbasi. Voy a referirme ahora a los poetas más vigentes del grupo.

José Ramón Heredia (1900-1987) fue un poeta dotado de una alta e inagotable capacidad imaginativa. Ésta es una poesía que logra, en sus mejores momentos, una conmovedora alianza entre esplendor verbal y deseo de comunicación –o, mejor, de comunión. Heredia fue un creyente, como sus compañeros, del poder visionario de la poesía; ahora, lo singulariza una feliz imbricación entre la cotidianidad más elemental y un insaciable apetito de trascendencia. Heredia fue un cultor del verso largo y del poema extenso. Quizás el defecto mayor de Heredia residió en convertir al poema en un inventario: defecto que el poeta logró salvar casi siempre. Sus libros más importantes son: *Maravillado cosmos* (1950) y *La noche y siempre la noche* (1966).

Luis Fernando Álvarez fue un alucinado: su poesía da la impresión de ser –siempre– una incursión peligrosa. El poeta nos interna por un mundo cerrado y hostil donde sólo la muerte pareciera tener sentido. El culto por la imagen que caracterizó a Viernes tuvo en Álvarez a uno de sus artífices más desconcertantes: Guillermo Sucre lo ha llamado el poeta de la imagen atormentada. En la poesía de Álvarez es palpable la –benéfica– influencia de Neruda y de la poesía española de la generación del 27. Era imposible, para Álvarez y para los otros integrantes de Viernes, escapar al impacto de libros como *Residencia en la tierra*, *Sobre los ángeles* y *Poeta en Nueva York*. Álvarez logró filtrar estas influencias de un modo personalísimo y ponerlas al servicio de su voz. El tema de la muerte, en la poesía venezolana, tiene en Álvarez una de sus expresiones más singulares: “La estela negra me rodea / –negro uniforme de soledad infinita– / define mi presencia, ante los mundos / alzada en un patíbulo de sombras. // Con mis manos vacías, vencidas

por la noche, / llegas hasta la tierra, que empieza a abrir su cuna / para el hijo perdido entre fantasmas. // Mi corazón es un reloj nocturno / que cierra los ojos y oídos de los vivos, / ante el lento y amargo regreso de los muertos”. Sus libros más significativos son: *Va y ven* (1936) y *Portafolio del navío desmantelado* (1937).

Es cierto que Otto De Sola (1912-1975) es un poeta desigual, pero, también lo es que escribió poemas de una dignidad poco común. De Sola –a lo largo de su obra– probó varios registros en un intento, quizás desesperado, de no repetirse. Esto, que ha sido visto como un defecto, me parece una prueba de honestidad: el poeta no quiso vivir de una retórica. En sus inicios, De Sola cultivó un lirismo de noble estirpe visionaria para luego pasar a una poesía de celebración de lo terrestre, siguiendo el gran modelo de Saint-John Perse pero dándole una entonación propia. Lo mejor de su obra está condensado en dos libros: *De la soledad y las visiones* (1940) y *El desterrado del océano* (1952).

La llamada generación de Viernes tiene su definición mayor en la poesía de Vicente Gerbasi. Es la suya una de las tentativas más ambiciosas y cabalmente realizadas de toda la poesía venezolana. Además, es indudable la fascinación que ejerció Gerbasi sobre toda nuestra poesía: su obra tiene el raro privilegio de ser un paradigma. Eugenio Montale dijo alguna vez que: “la necesidad de un poeta es la búsqueda de una verdad puntual, no de una verdad general”. En Gerbasi esa búsqueda de la verdad puntual se resume en un nombre: Canoabo, un pequeño pueblo del estado Carabobo donde nació el poeta.

Existe una profunda identificación entre Gerbasi y su lugar de origen: es más, si Canoabo desapareciera físicamente, viviría para siempre en su poesía. En este sentido, le dio una profunda lección a la lírica venezolana: si sabemos mirar, el lugar más humilde e insignificante puede revelarnos la trascendencia. Gerbasi es un poeta capaz de hacernos vivir en un estado de permanente deslumbramiento ante el mundo: deslumbramiento que logró fijar en imágenes perdurables –lo que nos permite participar tan entrañablemente de él. Debo señalar, además, que su obra se aparta del énfasis literario: igualmente ajena al esteticismo y al formalismo.

En una ocasión, él mismo llegó a definir a la poesía como: *un ejercicio trascendente del alma a través del lenguaje*. En el proceso de esta obra, Gerbasi pasa de una expresión lujosa, en el más noble sentido del término, a una brevedad cada vez más sucinta. No se puede olvidar que esta poesía tiene una explícita raíz religiosa: de allí el tono humilde y conmovido ante lo real que nunca lo abandonó: “La tierra tiene aquí bordes de tulipanes ardientes. / Veo el alba ascender en las garzas / como una canción que se lleva las estrellas. / Y aquí junto a mí, el agua estancada, / como una tela bordada por las madres de la noche. / Pasa el vaquero en medio de la luz de las palmas / con cierto descuido de profeta, / mirando las suaves cabezas de las vacas. / Yo pertenezco a este silencio del canto / donde la lluvia dejó asomar algunas flores, / a este territorio en que la soledad / hace pasar el día con sus tristes aves ocultas”.

Nombrar el mundo equivale, para el poeta, a entrar en comunión con él. En la obra de Vicente Gerbasi se destacan los siguientes libros: *Mi padre el inmigrante* (1945), *Los espacios cálidos* (1952), *Olivos de eternidad* (1961), *Retumba como un sótano del cielo* (1977), *Los colores ocultos* (1985) e *Iniciación de la intemperie* (1990).

La reacción antivienista

Quizás uno de los momentos más desafortunados de la poesía venezolana es lo que se ha llamado la *reacción antivienista*. Todavía resulta inexplicable que la reacción contra la saludable atmósfera de libertad, expresiva y espiritual, que generó Viernes, se tradujera en el retorno a un tipo de poesía tradicionalista y convencional. Fue una especie de vuelta al orden debida a los supuestos excesos que había propiciado la poesía vienista. Es obvio que una tentativa poética importante no puede desconocer el peso específico de la tradición: la prolonga, reescribiéndola y dialogando con ella desde adentro. El problema de la *reacción antivienista* es que trató de adoptarla pasivamente. Al respecto, son esclarecedoras estas palabras de Guillermo Sucre: “El Siglo de oro español parecía revivir entonces, sin los menores cambios, en la poesía venezolana. No podía darse mayor aberración poética. Se escribe con ostensible apego no sólo a la métrica y a los ritmos clásicos españoles, sino también a su mismo lenguaje. Pero como todo intento de restauración, éste cae en un neoclasicismo extemporáneo. En arte no se puede regresar impunemente en el tiempo; siempre se sacrifica lo esencial: el temple humano e histórico de la creación”. Afortunadamente, en la década del cuarenta no es posible desconocer voces que se salvaron de la uniformidad predominante y le dieron cabal continuidad a la poesía venezolana.

Cabe agregar que no se podría concebir la poesía venezolana de este siglo sin el sacudimiento expresivo que encarnó Viernes...

Los años cuarenta

En esta década ocurre, en el orden político, un hecho que va a cambiar la historia del país: el 18 de octubre de 1945. Los años que siguen son simplemente decisivos.

En la década del cuarenta se dan a conocer los poetas Juan Beroes, Rafael Ángel Insausti, Juan Liscano, Ana Enriqueta Terán, Aquiles Nazoa, Pedro Francisco Lizardo, Luz Machado, José Ramón Medina, Juan Manuel González, Luis Pastori, Tomás Alfaro Calatrava, Ida Gramcko y Rafael Pineda, entre otros. Paso a hablar de las voces más destacadas en este período.

A lo largo de su obra, Juan Liscano (1915) ha tanteado diversos registros: la vocación americanista, el deslumbramiento erótico y la indagación ontológica inspirada en la mística oriental. La poesía de Liscano ha sido –en distintas etapas– infravalorada y sobrevalorada: sin duda, es una de las instancias más polémicas de la poesía venezolana. Liscano ha explorado el poema extenso de carácter narrativo así como el poema de palabra concisa y suficiente. Tal vez la vastedad de su obra poética no ha permitido valorar, cabalmente, sus momentos más intensos.

Su mejor parte está animada por una conmovedora fe en el conocimiento poético de la realidad: el poema es como un escenario ritual que propicia un diálogo sin concesiones. Sus libros más importantes son: *Humano destino* (1949), *Cármenes* (1966), *Edad oscura* (1969) y *Vencimientos* (1986).

Luz Machado (1916-1998) es un buen ejemplo de una vocación sostenida con fidelidad y ajena al aplauso y al halago. De una primera etapa donde era notoria una gran riqueza metafórica, pasó a escribir una poesía cada vez más despojada donde le da voz a la cotidianidad más llana. Llama la atención en sus mejores poemas una

estrecha correspondencia entre rigor formal e inmediatez emotiva. Los siguientes libros dan una representación cabal de su obra: *Canto al Orinoco* (1953), *La casa por dentro* (1961) y *La ciudad instantánea* (1969).

Poesía y vida se confunden en Cadenas en un diálogo de iluminaciones mutuas.

Ana Enriqueta Terán (1918) está dotada de una extraordinaria sabiduría formal. Ese virtuosismo –paradójicamente, el mayor peligro de esta poesía– puede colindar en algunas ocasiones con la gratuidad. Sin embargo, una parte de su obra es irremplazable y pertenece, por derecho propio, a la mejor poesía venezolana. La parte más conmovedora de su trabajo poético es aquella donde el ámbito de lo doméstico adquiere la calidad de un misterio. En su obra se destacan los siguientes libros: *Verdor secreto* (1949), *De bosque a bosque* (1970), *Libro de los oficios* (1975) y *Música con pie de salmo* (1985).

Ida Gramcko (1924-1994) es, para decirlo de una vez, una de las más altas voces de la poesía venezolana. La calidad expresiva y la densidad conceptual son los factores que hacen de su obra uno de los más fascinantes procesos que haya conocido nuestra expresión poética. Comenta Guillermo Sucre: “Ida Gramcko ha sabido renunciar al tono sensiblero para alcanzar la adustez de las ideas. Su pasión conceptual traduce una actitud dramática: la angustia por esencializar la vida. Esta vida no puede ser, para ella, la externa y superficial, sino la vida del espíritu”.

En relación con este penetrante comentario puede decirse que la dificultad –de ser y de decir– es connatural a esta poesía: ella se propone a sí misma como una angustiosa búsqueda de lo imposible. De allí que resulte excesivamente superficial calificarla de “formalista”. Y no lo es porque en pocos poetas venezolanos la poesía ha sido, como en su caso, una tentativa tan extremada de conocimiento: “Estar afuera es como estar adentro / de inagotable intimidad creadora. / No es perder cuerpo, es descubrir un centro / mayor que lo interior que nos demora. / Estar afuera, a pleno sol, al viento... / La noche ya no es más la mediadora, / pues nos une a través de un mandamiento / de sombra impuesta que se ve o se ignora. / Escogida es la unión desde lo intenso. / Vivo nivel estalla con la aurora / y enlaza lo profundo con lo inmenso, / pues cada ser deviene lo que añora. / Y queda un solo ser, un gran suspenso, / mas el hombre lo sabe y lo atesora”.

Su obra revela una estrecha relación con la poesía clásica española, pero su versión es estrictamente personal y contemporánea. Con esta gran poeta la poesía

venezolana tiene una deuda que es necesario comenzar a revisar con detenimiento. Su palabra está cargada de una gravedad que no cabe llamar sino esencial. Destacan sus libros: *La vara mágica* (1948), *Poemas* (1952), *Poemas de una psicótica* (1965), *Sol y soledades* (1966) y *Salmos* (1968).

La década de los cincuenta

La década del cincuenta se inicia, en el orden político, con el único magnicidio de la historia del país: es asesinado el teniente coronel Carlos Delgado Chalbaud, presidente de la Junta Militar de Gobierno. Este hecho es el origen de la dictadura de Marcos Pérez Jiménez. El país vuelve a conocer los rigores de la represión. La muerte o la cárcel fue el destino de quienes se oponían al gobierno. Poetas como Arnaldo Acosta Bello, Guillermo Sucre, Rafael José Muñoz, Rafael Cadenas, Jesús Sanoja Hernández, entre otros, tuvieron que afrontar la cárcel y el destierro por su oposición a la dictadura.

En estos años sombríos ocurre un acontecimiento luminoso para nuestra expresión poética: surge la voz de Juan Sánchez Peláez. Su obra es una de las instancias fundacionales de nuestra lírica. Él es el permanente adelantado de la poesía venezolana: como siempre nos excede, inevitablemente, siempre nos interpela. De nuestros poetas es el que ha tenido mayor capacidad para traspasar o trascender las fronteras de las convenciones, de lo establecido. Fuera de la lógica de lo establecido –aun de aquello que se toma convencionalmente por poético– su obra ha sido una reacción original, originaria y originante frente a nuestro mundo. Su voz es demandante, una alta experiencia del cuerpo y del espíritu, y el diálogo al que nos induce es altamente complejo. Pocas veces se ha realizado una afirmación del acto poético desde tal grado de radicalismo.

Sánchez Peláez es un poeta fuera de eso que se llama historia literaria: por eso mucho de lo que se ha escrito sobre él ha simplificado su relación con el surrealismo. Lo que ocurre en su obra es, más bien, una exploración y una ampliación de la práctica surrealista. La conexión con esta corriente significó una experiencia liberadora: le permitió la posibilidad de decirse a sí mismo. En esta poesía, la pasión erótica como instancia definitoria de la condición humana se trama con las evidencias de la zozobra y el desamparo. Desde el extremado brillo de *Elena y los elementos* hasta la concentrada expresividad de *Aire sobre el aire*, la lección de Sánchez Peláez es un hermoso gesto de fidelidad a la poesía como riesgo y exigencia. De allí que encontremos en él un permanente y conflictivo forcejeo entre palabra y silencio: “Tienes nombre propio / si excavas dentro de ti / y rechazas el miedo a morir / que lleva a morir / y aceptas el verbo que conduce / al silencio”. De su obra destacaremos los siguientes libros: *Elena y los elementos* (1951), *Animal de costumbre* (1959), *Filiación oscura* (1966), *Rasgos comunes* (1975) y *Aire sobre el aire* (1989).

Junto a esa gran excepción de nuestra poesía que es la obra de Juan Sánchez Peláez, en la década del cincuenta surgen otros creadores interesantes que han

dado un indiscutible aporte a la poesía venezolana. Es difícil situarlos generacionalmente: no hay consenso sobre dónde ubicarlos. Ciertamente, todo intento de periodización es artificial, por arbitrario, y obedece —como en este caso— a una pura exigencia de claridad. Se ha sugerido que estos poetas constituyen una suerte de transición: también podría decirse que son una suerte de adelantados del intento de renovación poética que llevará a cabo la llamada generación de 1958 o generación del 60.

Una etapa de transición

Es necesario, entonces, hacer mención de dos ejemplos relevantes de ésta, así llamada, etapa de transición: Rafael José Muñoz (1928-1981) y Alfredo Silva Estrada (1933).

Rafael José Muñoz es otro caso marginal dentro de nuestra expresión poética. Es un poeta que rompió, en su último período, con todas las convenciones expresivas porque su mundo de visiones era de tal intensidad que no soportaba la escritura literaria al uso. El poeta se entregó a la desmesurada tarea de forjar, como quería César Vallejo, un nuevo alfabeto. El desquiciamiento al que Muñoz somete al lenguaje no tiene antecedentes en nuestra poesía. Es una verdadera insurrección solitaria: el sacudimiento —verbal e intelectual— que provoca su poesía es casi insoportable para nuestros cómodos hábitos de lectura. Dos libros se destacan en la obra de este extraño poeta: *Los pasos de la muerte* (1953) y *El círculo de los tres soles* (1969).

Es difícil encontrar en la poesía venezolana un caso tan extremo de autoconciencia estética como Alfredo Silva Estrada. Tal vez a ello se deba un reproche frecuente que se le hace a su poesía: el de ser “fría” y “cerebral” y, ciertamente, es una obra que no halaga fácilmente el gusto: sin embargo, ningún lector atento podría negar la coherencia y el rigor con que se ha desarrollado.

Silva Estrada se inserta plenamente en lo que Andrés Sánchez Robayna llama la tradición de la constructividad en la poesía moderna y que tiene en Juan Ramón Jiménez y Jorge Guillén a sus dos más altos exponentes en nuestra lengua. Es indudable que Silva Estrada abrió un camino inexplorado por nuestra poesía. Si el poema puede ser una aventura existencial, también puede ser, como en este caso, una aventura formal. Aunque, todo hay que decirlo, este poeta no deja a un lado la emoción: “LA FUERZA DEL FUNDAR / en un oscuro asentimiento / cuando el arco de la sola pregunta / estalla, trepa nublando / la máscara deshecha de la ciudad que cuelga / del instante inocente. La fuerza del fundar / ante el gran silencio envolvente / y los desarrollos que suenan en lo más olvidado. / Donde no llegan las huellas la fuerza caminante funda el amor / por el levantamiento de la ráfaga y la escondida piedra”. De su ya muy vasta obra destacaremos los siguientes libros: *De la casa arraigada* (1953), *Integraciones-De la unidad en fuga* (1962), *Literales* (1964), *Transverbales* (1967), *Contra el espacio hostil* (1979) y *Dedicación y ofrendas* (1986).

La generación de 1958

Con la caída de la dictadura de Marcos Pérez Jiménez, el 23 de enero de 1958, se abrió por primera vez en nuestra historia una posibilidad cierta de transformar de un modo raigal y cualitativo el lamentable y accidentado devenir político de Venezuela. En estas palabras de Alfredo Chacón hay una descripción adecuada del clima que generó el 23 de enero: "Fue una opción por el entusiasmo colectivo, intensamente creída por la comunidad de pronto reconstituida, volcada más allá de los límites impuestos a su expresividad, confiada de poder rescatar el país". Es por eso que al grupo de poetas que surge en este período se le engloba bajo el rótulo de generación de 1958, generación que llevó a cabo una labor de renovación expresiva que ningún lector atento de nuestra poesía puede desconocer.

*Pocas veces el título
de un libro ha sido
más definitivo...*

Importa recordar que en la *Antología de poesía viva latinoamericana*, publicada en 1966, el exigente poeta argentino Aldo Pellegrini, su realizador, dejaba sentado en el prólogo su convicción del principalísimo papel que jugaba la poesía venezolana en el contexto continental de esos años. Hay que señalar, por lo demás, que la generación del 58 se escindiría políticamente. De hecho, la izquierda –fundamentalmente el Partido Comunista y una escisión de la propia Acción Democrática: el Movimiento de Izquierda Revolucionaria– que había tenido un destacado papel en la resistencia contra la dictadura –papel que durante muchos años Acción Democrática ha tratado de monopolizar de forma exclusiva– viendo frustradas las expectativas de transformación radical abiertas por el 23 de enero, se lanzó a la insurrección armada contra el orden imperante. La proximidad en el tiempo de la Revolución Cubana enajenó a la izquierda: hizo creer que ese proceso, de tan peculiares características, se repetiría como por arte de magia en Venezuela.

La poesía no podía ser indiferente a esta conmoción. Una mayoría sustantiva de los poetas de esta generación fue solidaria con la lucha armada; una minoría bastante reducida creyó que había que apoyar el orden establecido. Esta mayoría sustantiva tiene una explicación: los poetas de esta generación eran hombres muy jóvenes y la juventud fue el sector de la población que cerró filas de un modo más decidido con la insurgencia. (Demás está decir que en los dos bandos hay estupendos poetas.) Es interesante comprobar que la poesía, en el sector que hizo suyo el riesgo del compromiso político, no derivó –salvo casos excepcionales– hacia la impostura del panfleto: los poetas entendieron a cabalidad que el clima de violencia generalizado que vivía el país y en el que ellos estaban plenamente inmersos, tenía que ser traducido de una forma compleja y personal. Afortunadamente, la poesía, aun en aquellas opciones expresivas donde el compromiso se hizo más evidente, estuvo a salvo de los peligros de la urgencia simplificadora y de la sobreterminación ideológica.

Desde 1958, y a lo largo de toda la década del sesenta hay un extraordinario surgimiento de revistas y grupos donde, sin desdeñar otras formas expresivas, la

poesía es la que ocupa el lugar de privilegio. Tal vez el mismo peso de las difíciles circunstancias por las que atravesaba el país impulsó a los creadores a agruparse. Estos son años, como ha dicho acertadamente Ludovico Silva, de una auténtica guerrilla poética.

A través de tres grupos se manifiesta, fundamentalmente, la generación del 58: Sardo (1958-1962), Tabla Redonda (1959-1965) y El Techo de la Ballena (1962-1968). Sardo expresa el espíritu de unidad nacional generado por la caída de la dictadura. Hizo una detenida y exigente revisión del pasado literario y generó una benefi-

Es indudable que la poesía venezolana estaba necesitada de esa fuerza creadora tan específica como es la expresión femenina.

ciosa apertura hacia la universalidad. En Sardo se dieron a conocer nombres fundamentales en la poesía, la narrativa y el ensayo como Guillermo Sucre, Luis García Morales, Rodolfo Izaguirre, Adriano González León, Elisa Lerner, Ramón Palomares, Salvador Garmendia, entre otros. El clima de radicalización política le puso fin al grupo y a la revista del mismo nombre. Tabla Redonda

—el grupo y la revista— estuvo integrada por intelectuales y escritores vinculados al Partido Comunista. Es interesante comprobar que la disciplinada militancia de sus miembros no fue nunca un obstáculo para las distintas y personales opciones expresivas. En síntesis, la militancia no hizo bajar el nivel de exigencia creadora. De Tabla Redonda formaron parte poetas, narradores, ensayistas y artistas plásticos como Rafael Cadenas, Jesús Sanoja Hernández, Manuel Caballero, Arnaldo Acosta Bello, José Barroeta, Jesús Enrique Guédez, Manuel Espinoza, Darío Lancini, entre otros. El Techo de la Ballena fue el grupo más radical de la década del sesenta. Basta citar estas palabras de uno de los manifiestos del grupo —publicado en su órgano de expresión: la revista *Rayado sobre el Techo*— para dar prueba fehaciente de ello: “Necesidad de la acción: de una poesía y pintura acción. Poblar, despoblar, declararse en huelga, santificar los niples, tirar las cosas a la calle. Una aventura en la cual el propio riesgo de la consumición del artista es en sí valedero como quehacer artístico y humano”.

Tomando como inspiración el ejemplo rebelde y heterodoxo del surrealismo, el Techo de la Ballena quiso establecer una audaz alianza entre subversión política y subversión estética. Fue, también, un fecundo espacio de confluencia entre la literatura y las artes visuales. Del Techo de la Ballena formaron parte: Carlos Contra-maestre, Adriano González León, Caupolicán Ovalles, Juan Calzadilla, Alberto Brandt, Edmundo Aray, Efraín Hurtado, Gabriel Morera, Francisco Pérez Perdomo, Salvador Garmendia, entre otros.

En la década del sesenta surgieron otros grupos y revistas como *EnHaa*, *Sol cuello cortado*, *Trópico uno*, *En letra roja*, *Lam*, *40 grados a la sombra*, *CAL*, *Zona Franca*, *Crítica Contemporánea*, *Rocinante* y las páginas literarias de los periódicos *Clarín* y *El Venezolano*.

Paso a hablar de las voces más destacadas en este fructífero período de la poesía venezolana. Para Francisco Pérez Perdomo (1929) lo ficcional es inherente a su

noción de la poesía: es por eso que se distancia al máximo de la verosimilitud realista, porque ésta le impide captar la íntima extrañeza de la experiencia. De allí que el ámbito de lo onírico, con un sesgo marcadamente pesadillesco, se reitera en sus libros de un modo poco menos que obsesivo. Sus libros más valiosos son: *Fantasmas y enfermedades* (1960), *Los venenos fieles* (1963) y *La depravación de los astros* (1966).

La poesía de Jesús Sanoja Hernández (1930) es, sin paradoja, oscura y luminosa a un mismo tiempo. En este poeta se da una feliz alianza entre audacia imaginativa y rigor expresivo. Sus poemas tienen una resonancia inmediata y enigmática a la vez: aunque no todo sea evidente en ellos, por fortuna, siempre mantienen un alto poder de conmoción. Vale la pena escuchar su voz: "Ando buscando lo que me estime y no me estime / lejos el bramido, / cerca el descalabro, / un amor que pueda sosegar / y un goce extenso como el golpear de mis mares, / altura de indiferencia, vino de los motivos, prontitudes". Sanoja Hernández es autor de un libro único e irremplazable en la poesía venezolana de cualquier tiempo: *La mágica enfermedad* (1969).

Rafael Cadenas (1930) es la voz más importante de la generación de 1958 y, también, una de las voces fundacionales de la moderna poesía venezolana. Poesía y vida se confunden en Cadenas en un diálogo de iluminaciones mutuas. Cadenas se ha propuesto una búsqueda muy ardua en una época como la nuestra. Se puede decir que la palabra tiene en su poesía un magnífico y modesto papel: no puede sustituir nuestra relación directa con el mundo pero puede hacerla más intensa. Cadenas se aleja del fetichismo verbal y textual para recuperar una relación más verdadera con el lenguaje.

Interesa, por tanto, describir brevemente el proceso de esta poesía: de una primera etapa donde la exuberancia verbal e imaginativa ocupa un lugar privilegiado, el poeta deriva hacia un despojamiento radical donde alcanza una sencillez expresiva plena de riqueza y complejidad. Fácil le hubiera sido a Cadenas vivir de la espléndida retórica de su poesía inicial, pero su progresiva desconfianza ante el lenguaje —desconfianza, más bien, hacia sus imposturas— lo llevó a intentar una vía mucho más difícil. Estos versos de Cadenas dan una medida bastante exacta de la dificultad de esta vía: "Que cada palabra lleve lo que dice. / Que sea como el temblor que la sostiene. / Que se mantenga como un latido". En cuatro libros se condensa el aporte fundamental de Cadenas a nuestra poesía: *Los cuadernos del destierro* (1960), *Falsas maniobras* (1966), *Intemperie* (1977) y *Memorial* (1977).

La calidad de la brevísima obra de Luis García Morales (1930) proviene de su elegante limpidez expresiva, puesta al servicio de un intenso poder evocativo. En él lo visto y lo imaginado tienen una correspondencia que no cabe llamar sino justa. Por eso el título de su primer libro es una espléndida definición de su poesía: *Lo real y la memoria*. La memoria no es vista aquí como una evasión, sino como esa facultad que nos permite sostener una relación más viva con lo real. García Morales es autor de *Lo real y la memoria* (1962) y *El río siempre* (1983).

Arnaldo Acosta Bello (1931-1996) es de aquellos poetas que hacen de cada libro una aventura singular y, por tanto, no repetible. Desde el desgarramiento dramático de *Hechos* hasta ese espléndido ejemplo de *serenidad crispada* que es *Adiós al rey*, ésta es una poesía caracterizada por una notable y fecunda diversidad. Hay que decirlo: siendo uno de los autores más prolíficos de su generación, como señala Freddy Castillo Castellanos, es también uno de los menos leídos. Este poeta riguroso y sensual como pocos, aguarda esa necesaria y atenta lectura. De su obra destacaremos los siguientes títulos: *Hechos* (1960), *Los mapas del gran círculo* (1975) y *Adiós al Rey* (1996).

Juan Calzadila (1931) le ha dado al tema de la ciudad, en nuestra poesía, una de sus formulaciones más interesantes y personales. Habla no sobre, sino desde la ciudad: es decir, desde la anónima y desamparada condición del habitante de Caracas: “La ciudad no admite fáciles adjetivaciones / Aquí el viento pasa de largo / turbio como boca de perro / y el sol con sus enjambres no se detiene / a poblar el diálogo de las ventanas / Sus cubos no terminan de convencernos / de la vida numerada que estas paredes rotulan”. Formalmente, su poesía pasó por una primera etapa caracterizada por la audacia expresiva –inspirada, obviamente, en la práctica surrealista aunque dándole una entonación singular– para, luego, dar un giro hacia el poema breve y elocuente. De su obra destacaremos los siguientes títulos: *Dictado por la jauría* (1962), *Oh smog* (1978), *Tácticas de vigía* (1982) y *Diario para una poesía mínima* (1986).

J. M. Villarreal París (1932-1995) es autor de un libro singular: *De un pueblo y sus visiones* (1979). Aquí el tema del petróleo, tan banalizado y simplificado por nuestra literatura, consigue su más acabada y conmovedora resolución expresiva. Es uno de los más altos ejemplos de poesía narrativa que se conozca en Venezuela: la dolorosa vivencia del hijo de un obrero en un pueblo del interior del país –marcado por el atroz contexto de los campos petroleros manejados por las compañías transnacionales– nos es contada con una autenticidad a la que nunca ha llegado nuestra narrativa al tocar el mismo tema. Creo que este extraordinario libro no puede seguir pasando desapercibido.

Carlos Contramaestre (1933-1996) es autor de otro libro fundamental para nuestra poesía: *Tanatorio* (1993). Dicha así, esta afirmación puede parecer un tanto rotunda. Pero ocurre que Contramaestre alcanzó, en estos poemas, un grado de intensidad y nitidez verbales poco comunes. Pocos libros han logrado acercarse a una exploración tan riesgosa de la muerte como estado. Es por eso que *Tanatorio* logra comunicar a la par que un estremado sacudimiento expresivo, una lucidez tan inusual y tan abismada.

La palabra de Guillermo Sucre (1933) es uno de los márgenes más nítidos de la poesía venezolana. El hecho de ser el responsable de una de las más brillantes y coherentes aventuras del ensayo literario venezolano, ha ocultado un poco su labor poética. Hija de la lucidez y del rigor, su poesía, sin embargo, evita los extremos del

formalismo, al hallarse animada por una inmediata calidad sensual. Además, el poema ha sido para Sucre el camino de encontrar una forma vital de sabiduría: "La vida no es avara ni para preservarla / hay que también saber arriesgarla / como en el amor / más fuerte cuando más lo alimenta el desamor / mas vívido cuando nace y se extingue cada día". Sus libros más importantes son *La mirada* (1970), *En el verano cada palabra respira en el verano* (1976), *La vastedad* (1988) y *La segunda versión* (1994).

Efraín Hurtado (1934-1979) dio el salto hacia lo mejor de sí mismo al regresar poéticamente a la comarca de su infancia: el llano venezolano. Su palabra está ligada a un entrañable sentido de pertenencia. Hurtado es, también, un poeta que se apropia con destreza de las formas y los giros del habla popular. De su obra destacaremos los siguientes títulos: *A dos palmos apenas* (1972) y *Escampos* (1979).

Si cada poeta se distingue por el lugar (imaginario o concreto, no tiene importancia) desde donde enuncia su palabra, ese lugar

en el caso de Víctor Valera Mora (1935-1984) tiene un nombre: la revolución. La textura coloquial, fresca y vitalista, que Valera Mora ensayó en su poesía, ha operado como una saludable ampliación del registro de la poesía venezolana contemporánea. De su obra mencionaremos los siguientes libros: *Amanecí de bala* (1971) y *70 poemas stalinistas* (1979).

Uno de los proyectos más radicales de esta generación está representado por la poesía de Teófilo Tortolero (1935-1990). La poesía es en este caso, y sin ningún eufemismo, experiencia de los límites. Tortolero logró transmutar la locura y la muerte, como ha dicho Orlando Barreto, en imágenes poéticas. Sus libros fundamentales son *Demencia precoz* (1968), *La última tierra* (1991) y *El libro de los cuartetos* (1993).

Ramón Palomares (1935) es una de las primeras voces de esta generación. En sus inicios, Palomares cultivó un lirismo luminoso y elegante: desde su primer libro nos encontramos frente a un poeta dueño de un lenguaje muy personal. Hecha esta extraordinaria etapa de aprendizaje, Palomares se orientó hacia una poesía ligada entrañablemente a su lugar de origen: Escuque, un pequeño pueblo de los Andes venezolanos. En tal sentido, hay que decir que Palomares es el poeta venezolano que ha incorporado con mayor acierto la oralidad, el habla específica de un lugar, en el poema. Esta magnífica oralidad que Palomares ha hecho suya proviene de un entrañable sentido de pertenencia: la oralidad es aquí la forma en que un imaginario colectivo se encarna en el poema: "Ánima de Ismael / dónde están los cobritos, dónde pusistes la busaca, / dónde metites los cobres ánima de Ismael. / Donde alumbrés con más brillo / donde mostrés un deslumbre de machetes, / donde corrás con un candil en la mano".

En Palomares coexisten de un modo singular dos tradiciones: el maravilloso animismo de la poesía precolombina y la frescura del romancero castellano. Su lec-

...Vicente Gerbasi.
Es la suya una
de las tentativas
más ambiciosas y
cabalmente realizadas
de toda la poesía
venezolana.

ción es la de habernos enseñado que lo perdurable puede residir en lo más cercano. Sus libros fundamentales son *El reino* (1958), *Paisano* (1964) y *Adiós Escuque* (1974).

Una voz solitaria en esta generación es la de Rubén Osorio Canales (1935). Osorio Canales tiene una filiación decididamente cristiana y su poesía es la expresión conmovedora de una honda vivencia de la fe. Ahora, hablamos de un cristianismo conflictivo que no desconoce los riesgos de la incertidumbre. Sus libros más destacados son *Asuntos* (1973) y *La rara tregua* (1975).

**...la suya es una
de las obras de mayor
perfección formal
de toda la poesía
venezolana.
Ramos Sucre...**

Otra poesía que demanda atención es la de Luis Camilo Guevara (1937). Guevara sigue la lección gerbasiana del asombro frente al paisaje pero con un registro expresivo muy personal. Poeta de palabra memoriosa y sensorial, su poesía se distingue por un inagotable don fabulador pleno de espontaneidad y frescura. De ello dan prueba los siguientes libros: *Festejos y sacrificios* (1971) y *Las cartas del verano* (1973).

Miyó Vestrini (1938-1991) es una de las generadoras de un espacio cada vez más relevante en la poesía venezolana: la poesía escrita por mujeres. A partir de una nítida vocación comunicante, esta poeta realiza una intensa y descarnada exploración de la subjetividad femenina. Haciendo uso de una palabra austera y precisa, su poesía es una permanente demostración de que todavía es posible decir más con menos.

Inmediatista y densa a la vez, la poesía de Miyó Vestrini se distingue, también, por ser una intensa indagación sobre la experiencia del desamparo: "La tristeza / amanece / en la puerta de la calle. / No en vano / he sido tan cruel, / no en vano / deseo / cada tarde, / que la muerte sea simple y limpia / como un trago de anís caliente / o una palmada cuyo eco se pierde en el monte". En su obra sobresalen los siguientes libros: *El invierno próximo* (1975) y *Pocas virtudes* (1985).

Dentro de nuestra poesía, la voz de Eugenio Montejo (1938) ocupa un lugar cada vez más central: brilla con una fuerza y una autoridad propias. En Montejo se ve como en pocos que el poeta es un artesano del lenguaje. Su exigente y amorosa elaboración del lenguaje configura una opción ética. Esa ética se funda, por consiguiente, en un sentimiento muy vivo del lenguaje como un don que nos permite reconocer (todavía) lo humano; para devolverle a la poesía su condición de respiración natural del idioma. De allí que la palabra de Montejo esté impregnada de religiosidad.

La posibilidad de nombrar reverencialmente al mundo: tal es el deseo más íntimo del poeta. Es por ello que esta poesía se gesta en el descondicionamiento del poema como mera combinación afortunada de signos: el poeta quiere, no aprender a descifrar el mundo, sino sentirlo en la gravitación de su misterio. La aspiración de Montejo es fundir en una unidad indisoluble el sentir con la palabra que le da cuerpo en el poema. ¿No es la experiencia poética, en buena medida, una intensifi-

cación de nuestra manera de sentir el mundo?: “Mira septiembre: nada se ha perdido / con fiarnos de las hojas. / La juventud vino y se fue, los árboles no se movieron. / El hermano al morir te quemó en llanto / pero el sol continúa. / La casa fue derrumbada, no su recuerdo”. Tres libros condensan lo fundamental de su trayectoria poética: *Algunas palabras* (1976), *Terredad* (1978) y *Trópico absoluto* (1982).

Gustavo Pereira (1940) cree en la poesía como una fuerza humanizadora. El trabajo poético de Pereira es una recusación permanente contra una realidad falsificada y enajenante: de allí que sea connatural a este poeta una actitud rebelde y anticonformista. Formalmente, Pereira es un poeta de palabra directa pero sabiamente trabajada. De su labor poética se destacan los siguientes libros: *Preparativos de viaje* (1964), *Los cuatro horizontes del cielo* (1970), *Sumario de somaris* (1980) *Vivir contra morir* (1988) y *Oficio de partir* (1999).

Luis Alberto Crespo (1941) es otra voz importante dentro de esta generación. En su poesía la vivencia del paisaje tiene un peso determinante. Ahora, no hay que confundir esto con ninguna desmesura telúrica: ésta es una poesía que elude el peligro del inventario. Más bien, nos hacer ver el paisaje desde una intimidad que no cabe llamar sino doliente. Además, en Crespo es evidente un uso ascético de la palabra: “Apenas nos levantamos // Aquel resplandor en nosotros / como un zorro // Esa rajadura / al asomarnos // Apenas pasamos / lo que dice de nosotros la candela”.

Si bien en sus inicios su poesía tenía un cierto regusto por la anécdota, como ha dicho Juan Sánchez Peláez, luego se orientó hacia una búsqueda donde la extrema concisión de la palabra coincidía con una desnuda y sobrecogedora interiorización del paisaje. Crespo aprendió bien en Gerbasi y en Palomares la lección de fidelidad poética al lugar de origen: Carora –su pueblo natal– es el centro que imanta toda su poesía. Al igual que en los casos anteriormente nombrados, el lugar en Crespo es una experiencia fundamental: la aridez desértica de la comarca de sus primeros días tiene un nexo evidente con la sequedad lingüística con la que este poeta encara la página. Sus principales libros son *Si el verano es dilatado* (1968), *Resolana* (1980) y *Entreabierto* (1984).

La poesía de José Barroeta (1942) se distingue inmediatamente por su esplendor verbal e imaginativo. Barroeta es un alucinado y su poesía es fiel testimonio de esta condición: “Yo me cantaba y me celebraba a mí mismo / ganaba la vida sin hacer / buscaba que mi razón perdiera / y salía conmigo y contigo a buscar campos y ciudades / para soñar y matar a los padres de mis padres / quemar el mundo / y pagar algún día con mi cuerpo en la hoguera / el desenfreno de mi vaga ilusión”. En Barroeta está también la marca de la rebeldía frente al contexto histórico, pero caracterizada por una pureza que no quiere transigir con el mundo tal cual es. En este sentido, Barroeta ha sido fiel hasta la médula a sí mismo. De su obra destacaremos los siguientes libros: *Todos han muerto* (1971), *Arte de anochecer* (1975) y *Culpas del juglar* (1996).

Los años setenta

La década del setenta es un tiempo de reflujo y de repliegue. La esperanza de una transformación radical del país se desvanece por los innumerables errores de la izquierda venezolana. El modelo “democrático” forjado en 1958, a pesar de sus evidentes limitaciones, se consolida. En relación con nuestra poesía, el clima grupal forjado en la sexta década al calor de la ilusión revolucionaria también desaparece. Ocurre un fenómeno alarmante: el país se queda sin alternativas distintas a las de la cultura oficial. Vale la pena recalcar que en la década del sesenta –con todos los errores, limitaciones y sectarismos de los distintos grupos literarios y poéticos que actuaron en ella– existía una verdadera independencia intelectual.

Desde la década del setenta hasta hoy, la posibilidad de disentir se volvió un espejismo. La súbita bonanza petrolera hizo caer a Venezuela en la falacia del nuevo rriquismo, lo que trajo como consecuencia que el país sufriera un inimaginable proceso de envilecimiento espiritual. Obviamente, tal clima no era nada propicio para la práctica de la poesía.

Sin embargo, en esta década comienza una experiencia de cierta importancia en el desarrollo de nuestra poesía: el surgimiento de los talleres literarios. No es exagerado decir que los talleres –en tanto lugares que posibilitaban el diálogo fecundo y creador– rescataron de la dispersión el ejercicio de la poesía. Como todo no puede ser perfecto, esta experiencia novedosa entre nosotros tuvo también sus errores: la principal objeción que se les ha formulado a los talleres es que propiciaron una cierta uniformidad expresiva. No obstante, el saldo de los talleres, como experiencia formativa, es bastante favorable.

En la década del setenta se dan a conocer poetas como Carlos Rocha, Enrique Mujica, Reynaldo Pérez Só, Julio Miranda, David Gutiérrez Caro, Hanni Ossott, Mária Russotto, Eleazar León, Enrique Hernández D’Jesús, Elí Galindo, María Clara Salas, Ramón Ordaz, William Osuna y Alejandro Oliveros, entre otros.

Es cierto que algunas de las voces centrales de esta generación dan a conocer sus mejores libros en la década del ochenta –se trata de un fenómeno semejante al de nuestras anteriores generaciones o promociones poéticas. Es una convención situar a un poeta, o a un grupo de poetas, dentro de un período, pero en atención a la claridad se hace necesaria. Con todo, es justo decir que un inconveniente de este tipo de periodización, en nuestra poesía, está representado por el caso de poetas que participan dentro de un determinado clima generacional –publican en revistas, forman parte de grupos– pero que publican su primer libro cuando ya ese clima generacional prácticamente ha desaparecido.

Enrique Mujica (1945) –sobre todo en la primera etapa de su labor poética– es un verdadero artífice del poema breve: una estrategia expresiva que tuvo muchos adeptos en la década del setenta, aunque debe decirse que se abusó de ésta hasta el punto de convertirla en una retórica insustancial. Tanto por su intensa intuición de lo sensorial como por su notable nitidez expresiva, la voz de Enrique Mujica es

una de las opciones más interesantes dentro de la poesía surgida en estos años. De su obra destacaremos los siguientes libros: *Cada vez más ausente* (1975), *Ejercicios para el olvido* (1979) y *Vaquería* (1992).

Reinaldo Pérez Só (1945) es otro poeta que hizo suya la concisión expresiva en la primera y brillante etapa de su poesía. Me parece oportuno citar estas hermosas palabras de Juan Sánchez Peláez que sintetizan admirablemente la importancia de la primera búsqueda expresiva de Pérez Só: "Escucho a menudo en vilo esta palabra que enumera el orden cotidiano en relación con las jerarquías del ser, abriéndose paso hacia un mundo más verdadero o más próximo a nuestras raíces. Esta palabra grave, cargada de sentido y, no obstante, casi como un susurro". Sus dos libros fundamentales son: *Para morirnos de otro sueño* (1970) y *Tanmatra* (1972).

Junto con Alejandro Oliveros, Hanni Ossott (1946) es la voz más importante de esta generación. Éste es uno de los procesos más interesantes de nuestra expresión poética: en un primer período

Hanni Ossott practicó una poesía formalista, en el más alto sentido del término, para luego dar un giro hacia una poesía cargada de un hondo y desgarrador contenido existencial. Su palabra, sin perder conciencia formal, ganó en densidad humana, proceso que delata su radical autenticidad. El ejemplo de Hanni Ossott revela la capacidad de la poesía para definir al sujeto que la escribe. En su caso, la vida relativizó la autosuficiencia del ejercicio poético, pero para devolverle una vibración temporal mucho más próxima y conmovedora: "Cuerpo: dame en ti una isla que asegure el hervor / una casa, una torre / alquílame la ilusión de la certeza / que no me raje incesante tu devenir. / Cuerpo, instálame en ti no como imprecisa fuga / dame la precisión de un contorno / el rostro único / el egoísmo que ata a un rostro / lo opuesto a la embriaguez / la sólida pregunta, la mentira, el matrimonio". De su obra son notables los siguientes títulos: *Espacios para decir lo mismo* (1974), *Hasta que el día llegue y huyan las sombras* (1983), *El reino donde la noche se abre* (1987) y *El circo roto* (1997).

A partir de una inteligente y personal asimilación, por un lado de la intensa vitalidad de la poesía brasileña y, por otro, de la ascética verbal de Ungaretti, Margarita Russotto (1946) ha logrado una dicción coloquial de seguro rigor y sobria emotividad. Sus libros más importantes son *Brasa* (1979) y *Viola d'amore* (1986).

Con Enrique Hernández D'Jesús (1947) aparece en nuestra poesía una nota personalísima de humor y desacralización. Aunque se le puede reprochar a esta poesía su desigualdad y cierta falta de rigor formal, sus mejores momentos se distinguen por una pasión lúdica y festiva. *Muerto de risa* (1969), *Recursos del huésped* (1989) y *Los poemas de Venus García* (1989), son sus libros más interesantes.

William Osuna (1948) es un poeta de palabra coloquial, vitalista e históricamente situada. Un imaginativo registro de lo cotidiano pleno de emotividad zozobranante hacen de esta poesía –a pesar de sus altibajos– una interesante respuesta

"En arte no se puede regresar impunemente en el tiempo; siempre se sacrifica lo esencial: el temple humano e histórico de la creación".

al desdichado contexto político y social venezolano. Sus libros más relevantes son *Estos 81* (1978) y *Antología de la mala calle* (1990).

Sin duda, junto a Hanni Ossott, como ya se ha dicho en este recuento, Alejandro Oliveros (1949) es el responsable de la obra más acusadamente singular de su generación. Oliveros introdujo en nuestra poesía la concisión y objetividad de la tradición norteamericana, lo cual supuso una saludable renovación formal y expresiva. La destreza narrativa y el vigor lírico distinguen inmediatamente a esta poesía culta e inmediata a la vez. Además, y no menos importante, la poesía de

*Su poesía es una suerte
de confesión hecha
siempre en voz baja...
Enciende las lámparas
que otros apagaron.*

Oliveros se caracteriza por ser un diálogo privilegiado entre inteligencia y emoción: “Aquí hemos aprendido la distancia / entre puertos y ventanas, / la apacible orfandad / de los lunes por la tarde, / la mirada extraviada / en el silencio helado; / nuestros nombres fueron tan pocas veces pronunciados! / No son estas ciudades

/ para el hombre. / Cada ciudad / es un exilio y nadie conoce / ni pregunta por los pasos del amor”. *El sonido de la casa* (1984), *Fragmentos* (1986) y *Tristia* (1995), son títulos dignos de destacarse.

La década de los ochenta

En la década del ochenta el sistema político nacido en 1958 comienza a mostrar, de un modo cada vez más evidente, sus enormes deficiencias. Dos fechas marcan hitos en el siglo XX: febrero de 1983 y febrero de 1989. A partir de estos dos hechos decisivos, el rumbo del país parece haberse extraviado de un modo que no cabe llamar sino dramático.

En el orden poético es necesario hacer referencia a un acontecimiento ocurrido a principios de la década del ochenta: la aparición de los grupos Tráfico y Guaire. De Tráfico formaron parte Armando Rojas Guardia, Igor Barreto, Yolanda Pantin, Rafael Castillo Zapata, Miguel y Alberto Márquez. A Guaire lo integraron Rafael Arráiz Lucca, Nelson Rivera Prato, Armando Coll, Alberto Barrera, Javier Lasarte, Leonardo Padrón y Luis Enrique Pérez Oramas. Si bien ambos grupos abrieron en la poesía venezolana el espacio de la dicción coloquial, la posibilidad de un decir más inmediato, estas alternativas acabaron codificándose muy rápidamente.

En un determinado momento, mucha gente se puso a escribir con una fe desmedida en las posibilidades que brindaba el coloquialismo. Además, esta práctica generalizada del coloquialismo llega con retraso a Venezuela; con mayor o menor fortuna había sido una opción expresiva corriente en América Latina en la década del sesenta. (En Venezuela un poeta de la generación del 58 como Víctor Valera Mora, entre otros, trabajó con acierto en esta línea.) Es necesario señalar que el coloquialismo, que no obedece a una necesidad profunda de expresión, carece de interés: es incurablemente amanerado, aburrido y falso. Lo peor de todo es que la poesía perdió capacidad de transgresión y terminó por caer en el peor de los conformismos. Hoy tenemos la suficiente perspectiva para comprender que este obstácu-

lo fue salvado por aquellos para los que el coloquialismo fue un medio de enriquecer la mirada, de ampliar las posibilidades del poema. Un medio y no un fin en sí mismo. Además, en esta década se dieron a conocer poetas que no transitaron esta ruta como Lázaro Álvarez, Laura Cracco, Miguel James, María Auxiliadora Álvarez, Ana Nuño, Harry Almela, Stephen Marsh Planchart, entre otros.

Otro fenómeno que merece destacarse en esta década, y que ha seguido teniendo un desarrollo sostenido, es la insurgencia de la poesía femenina o poesía escrita por mujeres. Sobre la manera de cómo definir con exactitud este cada vez más interesante fenómeno, la discusión podría ser interminable. Lo que interesa señalar aquí es que la experiencia de la mujer en nuestra poesía nunca había tenido —sin soslayar el aporte de las notables creadoras de décadas anteriores— una presencia tan contundente. Es indudable que la poesía venezolana estaba necesitada de esa fuerza creadora tan específica como es la expresión femenina.

Es probable que Armando Rojas Guardia (1949) sea el responsable de la empresa poética más cabalmente realizada en estos últimos años. Es, sin duda, la voz más notable de esta promoción. La rara calidad y el exigente temple ético de la poesía de Rojas Guardia provienen, descontado el talento, de su decidida asunción del cristianismo como aventura existencial. Rojas Guardia concibe la escritura no en su mero carácter de hecho literario, sino como un medio para explayar su espiritualidad. Su poesía, a través de sus distintas etapas, ha sabido mantenerse rigurosamente fiel a sí misma. Éste es un poeta valiente y audaz como pocos; homosexual, cristiano, revolucionario: la marginalidad y la heterodoxia le son consustanciales. Además, es dueño de un talento expresivo poco común. Rojas Guardia, sin eludir la interpelación de su tiempo, ha sido un buscador de la palabra esencial: “Acaso exista esa palabra / aleteando sobre el tráfago / sordo del lenguaje: ese trinar de un simple cristofué / en la mañana de los ruidos, / intacto como el último, primer pájaro”. Tiene tres libros fundamentales: *Poemas de Quebrada de la Virgen* (1985), *Hacia la noche viva* (1989) y *La nada vigilante* (1994).

Igor Barreto (1953) pasó por una primera y desigual etapa cercana al coloquialismo, para luego dar el salto hacia lo mejor de sí mismo al desembocar en una poesía donde el paisaje adquiere el valor de una revelación espiritual, casi mística. Sin duda Barreto ha sabido darle a la experiencia del paisaje —que tiene una tradición ilustre en nuestra poesía en este siglo— una personalísima resolución poética. La limpidez expresiva y la pureza de la mirada son dos rasgos que caracterizan a esta poesía. Sus principales libros son *Crónicas llanas* (1989) y *Tierranegra* (1994).

En la poesía de Yolanda Pantin (1954) conviven dos textualidades en pugna: una que se orienta hacia la búsqueda de una palabra autosuficiente y otra que aspira a hacer del poema el vehículo de una comunicación inmediata con el lector. Su mejor poesía logra fusionar estas dos instancias en un diálogo tan conflictivo como hermoso. Sus dos libros centrales son *El cielo de París* (1989) y *La canción fría* (1989).

Lázaro Álvarez (1954) es otro poeta que opta por la concisión expresiva. En Álvarez el deslumbramiento por el mundo natural cristaliza en una suerte de revelación interior. Sus poemas son como apuntes mínimos que buscan decir más con menos. *Asidua luz* (1982) y *Vivir afuera* (1990), recogen lo mejor de su poesía.

Por vía de una comunicación con lo ancestral, Santos López (1955) adquiere su propia voz en *El libro de la tribu* (1992). Una poesía que tiene una indudable marca religiosa, de estirpe africana, y que, afortunadamente, se aparta de toda tentativa de literaturizar dicha experiencia.

En el caso de Miguel Márquez (1955) nos encontramos con una poesía definida por una clara opción antirretórica. Aquí la palabra no es concebida como mero medio o fin, sino como la posibilidad de decir de la forma más fiel la resonancia emotiva de la experiencia. Tanto por la inmediatez de su registro como por la inteligencia en la elaboración, Márquez ha sabido darle al coloquio una tensión clásica. Sus principales libros son *Soneto al aire libre* (1986), *Poemas de Berna* (1991) y *A salvo en la penumbra* (1998).

Una trayectoria divergente y señera en la poesía venezolana, la representa María Auxiliadora Álvarez (1956). Si se tratara de hacer justicia, habría que decir que pocas veces nuestra poesía ha sido propuesta, con la radicalidad de este caso, como experiencia de los límites. Aquí se rompen las reglas de lo poéticamente canónico para hacer que el poema se diga desde una impulsión física muy certera. La poesía es para María Auxiliadora Álvarez, como quería Pierre Jean Jouve, sudor de sangre. Dentro de la cada vez más interesante poesía escrita por las mujeres ésta, probablemente, sea la voz más intensa: "tal vez el desarraigo / de dientes y navajas / de costras y hematomas / omita el lugar de la erosión // la grieta ya no fluye / blanca ni roja // todo lo hendido / todo lo hinchado retorna // me reduzco / en el órgano del agravio / y puedo servir para otra cosa tal vez". *Cuerpo* (1985) y *Ca(z)a* (1990), son sus libros más importantes.

Los años finales

Los noventa han sido unos años movidos e intensos, si los hay. Una serie de acontecimientos se suceden sin que aún tengamos la suficiente perspectiva, más allá del reino mediocrementemente opinático de los medios de comunicación, para entenderlos a cabalidad. Todos ellos se siguen escribiendo, de alguna manera, en el momento actual. El presente se ha vuelto, para los venezolanos de hoy, cambiante y movidizo. En este escenario tan incierto y al mismo tiempo tan esperanzador escriben los más jóvenes poetas venezolanos.

Los poetas que comienzan a publicar en la década del noventa son todavía una promesa más que otra cosa. Aunque, indudablemente, han aparecido voces interesantes en una poesía que está en proceso de hacerse. Es decir, que se encuentra en trance de definirse. O expresado de otra forma, lo que podríamos llamar la poesía venezolana de los noventa es todavía un expediente abierto, un territorio virtual.

Sin embargo, vale la pena anotar algunas líneas de fuerza que ya son visibles.

Ésta es una poesía que habla desde la experiencia inmediata –sin caer en la tentación programática que hizo estragos en los ochenta–, pero lo hace desde la incertidumbre. Una poesía que busca no la constatación de lo inmediato sino su revelación. Ver y nombrar ya no es suficiente para estos poetas: la traducción de la cotidianidad en el poema se ha tornado mucho más compleja.

Como ya se ha dicho es una poesía en trance de definirse pero estos signos son indiscutiblemente alentadores. Haremos mención de las voces más prometedoras que han aparecido en esta década: Marta Kornblith, Carlos Brito, Luis Enrique Belmonte, Ernesto Zaléz, Celsa Medina Seco, María Antonieta Flores, Néstor Rojas, Manón Kübler, Lourdes Sifontes Greco, Arturo Gutiérrez, Juan Carlos López Quintero, José Luis Ochoa, Jacqueline Goldberg, Luis Gerardo Mármol Bosch, Carmen Verde Arocha, Sonia Chocrón, Beverly Pérez Rego, Carmelo Chillida, Luis Moreno Villamediana, Hermes Vargas, José Canache La Rosa, Ana María Oviedo, César Seco y Benito Mieses.

*En estos años
sombrios ocurre un
acontecimiento
luminoso
para nuestra
expresión poética:
surge la voz de
Juan Sánchez Peláez.*

Quiero detenerme en cinco voces que me resultan, en este momento de mi lectura de la poesía venezolana, particularmente interesantes. Beverly Pérez Rego (1957) escribe una poesía donde ausculta el enigma de la condición femenina haciendo uso de una palabra suntuosa que propicia un diálogo exigente. Su libro más característico se llama *Providencia* (1998).

Marta Kornblith (1959-1997), prematuramente desaparecida, era una de las promesas más ciertas de la poesía venezolana. El desgarramiento es la experiencia definitoria y definitiva para esta poeta de palabra directa e incisiva, lo que se pone de manifiesto en un conmovedor libro que se llama *Oraciones para un dios ausente* (1994).

Luis Gerardo Mármol Bosch (1966) es un poeta fascinado por la tradición clásica. De allí que emplee una palabra severa y rigurosa para darle expresión a una intensa religiosidad. Prueba de esto es su libro *Sueño de un día* (1997).

Luis Moreno Villamediana (1966), en la mejor tradición de la poesía norteamericana, hace del poema un escenario donde la palabra está cotidianamente situada aunque abierta a referencias culturales de la más diversa procedencia. *Cantares digestos* (1996) es, por eso, un libro que ya muestra a un poeta con voz propia.

Carmen Verde Arocha (1967) en *Cuira* (1997) hace de la pertenencia a un lugar el centro de su impulso expresivo. Quizás el rasgo más revelador de su libro sea la sensualidad con la que ella nombra el mundo. Para finalizar, hay que decir que Adriano González León (1931), uno de nuestros mayores narradores, da a conocer en esta década un primer y hermoso libro de poemas: *Hueso de mis huesos* (1997). También, Jesús Alberto León (1940), otro destacado narrador de la generación del 58, publica sus dos primeros, y excelentes, libros de poesía: *Desvestiduras* (1991) y *Despojamientos* (1997). Dos interesantes ejemplos que demuestran cómo la prácti-

ca continua de la poesía, desde la juventud, toma a veces plazos muy largos para traducirse en su publicación en libro.

A lo largo de estas páginas creemos haber demostrado que nuestra poesía –aun en los momentos en que el conformismo y la falta de riesgo creador parecían acecharla– ha contado siempre con voces que han garantizado su continuidad. La poesía venezolana del siglo XX ha logrado, con una constancia y una calidad ejemplares, el raro milagro de sostenerse en el tiempo. No es concebible un reconocimiento más alto para nuestros poetas.