

Rafael Arráiz Lucca

El coro de las voces solitarias

_Una historia de la poesía venezolana

RAFAEL ARRÁIZ LUCCA

16

BIBLIOTECA



Editorial Alfa

Contenido

Nota del autor

Introducción

Andrés Bello y el proyecto americano

Los sucesores de Bello

El romanticismo nuestro

Juan Antonio Pérez Bonalde: ¿el último romántico o el precursor del modernismo?

Los parnasianos

El modernismo entre nosotros

El criollismo: vuelta al llamado de lo propio

El grupo La Alborada (Salustio González Rincones) y la Generación del 18: el camino hacia la vanguardia

José Antonio Ramos Sucre: máscaras en una isla enigmática

Antonio Arráiz y la vanguardia

El grupo Viernes: las puertas abiertas de la vanguardia

La década de los años cuarenta: la reacción llama al orden

***Elena y los elementos* (1951) y la generación de los años sesenta: la iniciación de la intemperie**

Los años setenta: el fin de los proyectos colectivos y el surgimiento de los talleres literarios

Tráfico y Guaire y la promoción de los años ochenta

La eclosión femenina

Mínimo esbozo de los años noventa

Preguntas finales

Bibliografía crítica esencial

Créditos

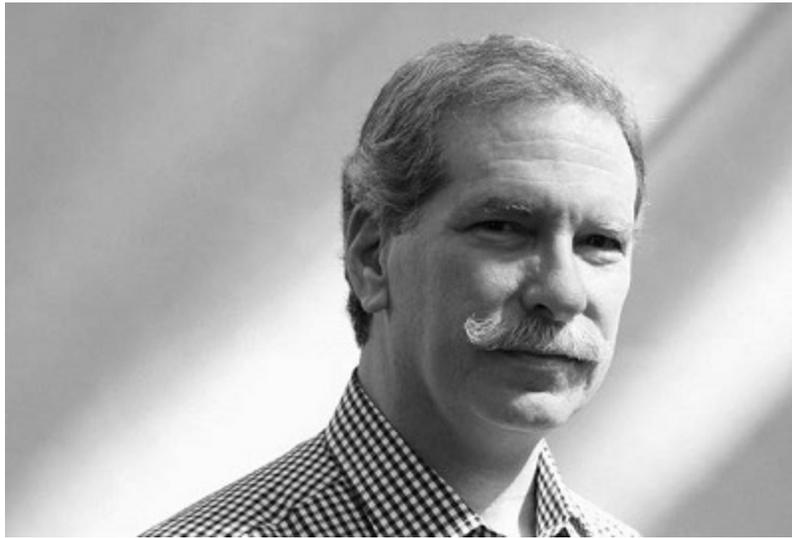
El coro de las voces solitarias

_Una historia de la poesía venezolana

Rafael Arráiz Lucca

[@rafaelarraiz](#)





RAFAEL ARRÁIZ LUCCA

(Venezuela, 1959). Profesor principal de carrera de la Universidad del Rosario y profesor titular de la Universidad Metropolitana (Caracas). Individuo de número de la Academia Venezolana de la Lengua. Abogado, magíster en Historia de Venezuela y doctor en Historia.

Se ha desempeñado como subdirector de la Galería de Arte Nacional, presidente de Monte Ávila Editores Latinoamericana, director general del Consejo Nacional de la Cultura y presidente de la Fundación para la Cultura Urbana. Ha sido Visiting Fellow en la Universidad de Warwick y titular de la Cátedra Andrés Bello del Saint Antony's College de la Universidad de Oxford.

Nota del autor

Pude escribir este libro gracias a la Cátedra Andrés Bello del Centro de Estudios Latinoamericanos del Saint Antony's College de la Universidad de Oxford, de la que fui titular en el año académico 1999-2000, y gracias, también, a la Universidad Metropolitana, en Caracas, por su decidido respaldo. Esta historia de la poesía venezolana fue publicada por primera vez en 2002, luego en 2003, y ahora se edita por tercera vez. Para esta edición he corregido algunas imprecisiones y he actualizado, hasta donde ha sido posible, la producción poética de algunos autores. En tal sentido, puede tenerse como una edición corregida y levemente aumentada.

RAL

Introducción

Un solo dato es ilustrativo de la precariedad de las manifestaciones literarias durante los años de la conquista y colonización de América: aquel largo período de más de tres siglos que comienza, para nosotros, con la fantástica incursión de Cristóbal Colón en aguas del Orinoco, con los ojos enfermos y el alma en vilo, que lo lleva a escribir uno de los pasajes más extraordinarios de los que se tenga noticia: aquel en donde les manifiesta a los reyes de España haber llegado al paraíso terrenal, justo al navegar sobre el torrente dulce de la desembocadura del río gigantesco. El dato, antes de perderme en algún otro caño del delta, es el de la llegada de la imprenta a Venezuela.

Si bien el caraqueño Francisco de Miranda traía una en la nave que lo acercaba a las costas de su sueño independentista, es sabido que aquel intento fracasó y que el destino de las máquinas no fue otro que el de la isla de Trinidad. Así lo sostiene Manuel Segundo Sánchez cuando afirma, refiriéndose a los aparatos: «Depositada en la isla de Trinidad, después del fracaso de la expedición, la adquirieron los norteamericanos Gallagher y Lamb, primeros tipógrafos que se establecieron en Caracas» (Sánchez, 1950: 5). En efecto, una vez asentados en la capital fueron los que imprimieron la *Gazeta de Caracas*, a partir de 1808. Luego, no es sino dos años después cuando aparece el primer libro impreso en el país: me refiero al *Calendario Manual*

y *Guía Universal de Forasteros en Venezuela para 1810*, título acerca del cual Pedro Grases publicó, en 1952, un estudio donde demuestra no solo que fue el primer libro impreso en Venezuela, sino que su autor fue el joven Andrés Bello. Pero, para que se entienda todavía mejor lo que señalo sobre la llegada de la imprenta a Venezuela, recordemos que esta se establece en México en 1535, en Lima en 1583, en los Estados Unidos en 1638, en la Argentina un poco antes del 1700, en La Habana en 1707 y en Bogotá en 1738, según los datos que ofrece Pedro Henríquez Ureña en su libro *Historia de la cultura en la América Hispánica*.

Pero si acaso no fuese suficiente demostración de la precariedad de las expresiones literarias el hecho de no disponer de imprenta sino hasta los primeros años del siglo XIX, ofrezcamos algunos juicios de los estudiosos. Antes, aclaro que los textos de fray Pedro de Aguado (*Historia del descubrimiento y fundación de la gobernación y provincia de Venezuela*, 1581), de Juan de Castellanos (*Elegías de varones ilustres de Indias*, 1589), de fray Pedro Simón (*Noticias historiales de las conquistas de tierra firme en las Indias Occidentales*, 1626) y de José de Oviedo y Baños (*Historia de la conquista y población de la provincia de Venezuela*, 1723), así como algunos versos que no han llegado hasta nuestros tiempos, no son materia suficiente como para llevarnos a afirmar que hubo una literatura colonial venezolana, al menos con las investigaciones que hasta el momento se han dado a la luz pública. No descarto que pronto, gracias a la acuciosidad de los investigadores, pueda hallarse un patrimonio literario hasta ahora desconocido o escasamente estudiado. Pero mientras estos hallazgos ocurren, no tengo otra alternativa que referirme a las manifestaciones literarias del período colonial

con lo que tengo en la mano. Cuando nos referimos a una literatura estamos pensando en un sistema, en un corpus, no en inspiraciones aisladas, valiosísimas por lo demás, de los pocos que estamparon los frutos de sus visiones y su imaginación. Para no ser tan contundentes, aceptemos que hubo algunas manifestaciones literarias durante el largo período colonial; incluso recordemos que con frecuencia se llevaban a las tablas algunas obras de teatro, pero no exageremos: la expresión literaria de los hijos de aquella sociedad no fue suficiente como para poder hablar de una literatura colonial venezolana. Sobre todo, insisto, si pensamos en la literatura como un tejido de lectura y escritura que se expresa de manera abundante y llega a formar un sistema.

El crítico Julio Calcaño es enfático al señalar:

... fue a fines del siglo último [se refiere al XVIII] cuando la revolución de los Estados Unidos del Norte, la revolución de Francia y el consiguiente estado anormal de la península, abrieron nuevas sendas a las ideas de los suramericanos, hicieron posible la introducción clandestina de libros prohibidos, y contribuyeron en gran manera a la lucha de Independencia, que cambió por completo la mísera condición de las Colonias, las cuales acaso hubiera conservado España con la práctica de un sistema de colonización y gobierno más liberal, y con la difusión de las luces que preparan el corazón y el espíritu para figurar en la escena de la civilización. (Picón Febres, 1972: 115)

Más adelante, afirma: «Nuestra literatura alborea con el sol de la revolución de Independencia».

Gonzalo Picón Febres, en su libro indispensable *La literatura venezolana del siglo XIX* —donde emite juicios severos o comprensivos en exceso, siempre asentados sobre el estudio—, ofrece el siguiente panorama:

Ningún venezolano medianamente ilustrado debe ignorar que la instrucción pública en Venezuela, a fines del siglo décimo octavo y a principios del siglo diez

y nueve, era pobre, deficiente y restringida en grado sumo, por las reservas preventivas que la Corona de España siempre tuvo para ilustrar a sus Colonias de América, y muy especialmente a Venezuela. Temía, sin duda alguna, que la propagación y lectura de los libros nuevos, la difusión copiosa de las ideas avanzadas y el espíritu revolucionario de los Estados Unidos y de Francia despertasen y luego avigorasen el de la Independencia hispano-americana, y por eso procuró a todo trance mantener a sus Colonias en un estado lamentable de ignorancia. (Picón Febres, 1972: 105)

Coinciden en sus diagnósticos tanto Calcaño como Picón Febres. Añadamos ahora el juicio de Mariano Picón Salas, ofrecido en *Formación y proceso de la literatura venezolana*:

Venezuela no tuvo una literatura colonial que pueda compararse, pálidamente, por lo menos por su volumen, con las de México, Perú o Nuevo Reino de Granada. La imprenta no llegará a Caracas hasta 1808 para convertirse en un instrumento de reacción antiespañola. Los papeles que quedan del siglo XVII y primera mitad del siglo XVIII —novenas y sermones gongorinos o poesías de circunstancias como las que preceden al ya citado libro de Oviedo y Baños— coinciden en su barroquismo colonial con las de las otras partes de América. La misma erudición farragosa, el mismo retruécano, la misma fórmula altisonante. Es —he dicho en otro trabajo mío— una forma de intelecto que carece de espíritu histórico. (Picón Salas, 1984: 34-35)

Estos tres juicios parecen negar lo afirmado por Humboldt en su *Viaje a las regiones equinociales del nuevo continente*. Allí, el sabio se detiene a describir una Caracas dominada por el espíritu de las luces. Dice: «Noté en varias familias de Caracas gusto por la instrucción, conocimiento de las obras maestras de la literatura francesa e italiana, una decidida predilección por la música, que se cultiva con éxito y sirve —como siempre hace el cultivo de las bellas artes— para aproximar las diferentes clases de la sociedad» (Humboldt, 1985: 334, tomo II). Aunque el alemán hace referencia al conocimiento de las literaturas italiana y francesa, el énfasis está puesto en el disfrute de la

música y, en otros pasajes del libro, en los buenos modales de ciertos caraqueños, que lógicamente denotaban familiaridad con ciertas expresiones culturales elaboradas. Pero no puede inferirse de los comentarios de Humboldt —del retrato de aquella amable ciudad colonial que rememora con gratitud desde su sillón europeo— ni siquiera la existencia de un grupo de lectores críticos medianamente sistemáticos; mucho menos puede suponerse la existencia de una literatura. Sin embargo, el panorama humboldtiano y otros análisis, frutos de investigaciones recientes, como el libro de P. Michael McKinley sobre la Caracas prerrevolucionaria: *Caracas antes de la Independencia*, vienen a matizar la contundencia de las afirmaciones de Calcaño y de Picón Febres. La situación de la Caracas preindependentista no era la de tierra arrasada; tampoco la de una suerte de Atenas tropical. Afirma McKinley:

Ya a estas alturas deberían estar claros varios aspectos de la economía de exportación de Caracas. Primero y sobre todo la diversificación de la base agrícola ocurrida entre 1777 y 1810. A excepción posiblemente de La Habana, ninguna otra colonia hispanoamericana experimentó la transformación que caracterizó a Caracas al zafarse de su dependencia del cacao. La significativa presencia del café y del añil y, en grado menor, de otras cosechas, procuró a la provincia una variedad en sus posibilidades de ingreso muy notable para una pequeña provincia monoprodutora. (McKinley, 1993: 66)

Picón Salas es más preciso en relación con las opiniones de Picón Febres y Calcaño. Se refiere a la literatura; no roza siquiera la mención de otras disciplinas artísticas que, ciertamente, tuvieron un especial florecimiento, como es el caso de la música.

En las opiniones de Calcaño y Picón Febres vienen las tintas cargadas: para nadie es un secreto que la apología independentista trajo como consecuencia una gran dificultad para hallar rasgos, aunque fuesen mínimos, de obra positiva por

parte de la sociedad colonial. La satanización absoluta favorece la tesis que hacía de la gesta independentista una necesidad urgente, impostergable. Quizás por esto —me atrevo a pensar— es que los juicios de Calcaño y Picón Febres son tan severos. En cambio, el de Humboldt, hace doscientos años, y el de McKinley, en 1985, son desapasionados: ellos no tienen arte ni parte.

Dos aspectos resultan indiscutibles: la provincia de Venezuela, a finales del siglo XVIII y principios del XIX, había alcanzado un respetable nivel de desarrollo económico sobre la base del cultivo del café, el tabaco, el añil y el cacao. De allí que algunas expresiones del espíritu creador hubiesen florecido, junto con el interés por ciertas manifestaciones artísticas por parte de la élite. Pero este brillo que impresiona a Humboldt no niega la precariedad de la literatura, como dije antes. Por otra parte, sí niega la tesis según la cual en la provincia de Venezuela no fue permitido el crecimiento de las luces. De hecho, la propia élite que va a llevar adelante la guerra de Independencia no se explicaría sin la situación de auge que encuentra el barón de Humboldt en su visita.

Otro viajero, el francés Depons, en la relación que hace de su viaje —publicada en 1806— y refiriéndose a las casas caraqueñas, afirma maravillado:

En ellas se ven hermosos espejos, cortinas de damasco carmesí en las ventanas y puertas del interior, sillas y sofás de madera, de estilo gótico sobrecargados de dorados y con asientos de cuero, de damasco o de cerda; altos lechos cuyos elevados doseles muestran un exceso de dorado, cubiertos con hermosas colchas de damasco y muchas almohadas de plumas con fundas de ricas muselinas guarnecidas de encajes. (Depons, 1993: 65)

La prosperidad de entonces es fruto del cultivo de la tierra y del comercio con la península imperial, faenas en las que la

Compañía Guipuzcoana tuvo su parte durante sus cincuenta años de labor en tierra venezolana (1730-1780), así como los criollos, que para entonces amasaban una fortuna considerable y eran, incluso, dueños de los barcos con los que enviaban sus frutos allende el océano.

En esa sociedad colonial, que tiene expresión en una ciudad capital que para el año de 1800 registra alrededor de treinta mil almas, es donde comienzan a tener lugar las tertulias literarias. En casa de los Ustáriz, Luis y Francisco Javier, y bajo el entusiasmo de estos hermanos, se reúne la élite de entonces a leer y declamar poemas, a compartir sus intentos prosísticos y a limar las rugosidades del espíritu al amparo de las letras. Corre la primera década del siglo XIX. A estas peñas literarias asisten dos caballeros respetadísimos entonces: Miguel José Sanz y José Antonio Montenegro. Junto a ellos, descifran enigmas Vicente Salias, Vicente Tejera, Domingo Navas Spínola, José Domingo Díaz, José Luis Ramos y el joven Andrés Bello. Este último le confesó a su biógrafo —el chileno Miguel Luis Amunátegui—, refiriéndose a los Ustáriz, lo siguiente: «Ambos eran poetas, grandes favorecedores de los devotos de las musas, officiosos aristarcos de los ingenios noveles que empezaban a despertarse. La casa de estos caballeros se había convertido en una especie de Academia, a donde concurrían cuantos en la capital de Venezuela figuraban por las dotes del espíritu.» (Amunátegui, 1882: 14). No puede señalar Bello, como es lógico, que el más destacado de los jóvenes poetas que se inician entonces es él.

El buen nivel de ejecución —y de composición— alcanzado por la música en la Venezuela colonial, de acuerdo con el juicio de los conocedores de la materia, no se corresponde con el de la expresión poética: esta vuela menos alto. Las tertulias de los

Ustáriz, y particularmente lo que de ellas se estampó más allá de la oralidad, se ciñen al territorio del canto apacible, bucólico, discretamente virgiliano: construcciones líricas pensadas más para el escenario de la velada y para agradar a la audiencia que para darles salida a las tormentas del espíritu. Pero si los logros poéticos fueron menores, incluidos los del Bello joven, los referidos al dominio de las ciencias jurídicas y el pensamiento no fueron despreciables. No pretendo afirmar, obviamente, que estos alcances fueron fruto de las tertulias en casa de los Ustáriz. Señalo, eso sí, que entre los contertulios estaba Sanz, quien pudo hacer aportes valiosos, fruto de su discurrir organizado y de su voluntad. Si fuésemos a resumir en dos apellidos, de los muchos que bebieron de las aguas de casa de los Ustáriz, estos serían los de Sanz y Bello. Ambos, sin demeritar a los otros, trascendieron con sus obras más allá de la anécdota o del ditrambo. Podría decirse más: si ellos no hubiesen participado de estas tertulias, probablemente estas habrían sido registradas por la historiografía por su filón exclusivamente circunstancial y, en verdad, no ha sido así. La historiografía las rescata atribuyéndoles una importancia principal. De hecho, Picón Febres las tiene como el escenario donde nació la literatura venezolana, por más que su juicio sobre los bardos de esta promoción sea lapidario: «Pero de aquellos literatos y poetas, bisoños, poco instruidos en el arte, ignorantes de los buenos modelos castellanos, sin mayores alcances ni gallardía de imaginación, y por añadidura amanerados en fuerza de la imitación pseudoclásica imperante, apenas quedan hoy los nombres y algunas de sus obras, de muy escaso brillo y mérito en el fondo y en la forma» (Picón Febres, 1972: 134). Suponemos que de esta sentencia queda a salvo Andrés Bello.

En verdad, aquella élite que se reunía en casa de los Ustáriz había leído con atención, en el mejor de los casos, a los clásicos latinos y a algunos autores peninsulares. El tiempo demostró, más adelante, que el mejor lector de aquella camada había sido Bello, quien, antes, llegó a trasegar el Quijote, siendo prácticamente un niño. Los aires poéticos de aquella Venezuela finisecular y de principios del siglo XIX, para los que no dominaban otro idioma que el español, eran los de la madre patria. De modo que el barroco colonial convive —aunque cediéndole el paso— con el neoclasicismo que Picón Febres llamó, en uno de sus arranques de guillotina: «la imitación pseudoclásica imperante». Es en este ambiente de prosperidad económica, pero de precariedad cultural, donde va a prender la mecha del espíritu revolucionario. Precisamente, a las propias tertulias de casa de los Ustáriz asistía un alumno de Bello llamado Simón Bolívar e incluso, con frecuencia, tertulias alternas llegaron a ocurrir en la casa de los Bolívar, frente a la plaza San Jacinto. Son estos los años decisivos en los que va gestándose lo que luego estalla definitivamente en 1810. Y es entonces cuando tiene lugar aquel viaje, fundamental para el destino de la futura república, en el que se embarcan Bello, Bolívar y López Méndez, con rumbo a Inglaterra, a encontrarse con el conspirador mayor: Francisco de Miranda. Del frío nunca más regresaría Bello a Caracas: diecinueve largos y difíciles años lo esperan en el laberinto londinense, antes de ser acogido definitivamente por Chile como el maestro que llegó a ser. Para el momento de zarpar de La Guaira, apenas tiene veintinueve años.

El ambiente literario en que Bello recibe sus primeras influencias, como hemos visto a lo largo de estas páginas, es el

de la Caracas donde transcurre su infancia y juventud. Este es, en pocas palabras, un ámbito que se debate entre el eco del barroco colonial y las propuestas del neoclasicismo. Este se fundamentaba en una actualización de los conceptos estéticos de la Grecia clásica. El neoclasicismo que llegaba hasta estas costas tropicales venía matizado por el crisol ibérico, pero en su esencia mantenía su teología: la razón está en el centro del proceso creador; la emoción y los sentimientos son compañeros peligrosos, que pueden llegar a desdibujar la nitidez de la construcción querida. La abstracción toma el lugar de lo carnal; la ambición universalista suplanta al rasgo individual. En el corazón del neoclasicismo late el ideal de la inmutabilidad, de la ortodoxia, de lo unívoco.

Sin embargo, si bien es cierto que la tendencia dominante era neoclásica, es posible encontrar rasgos prerrománticos en algunas de las composiciones del propio Bello. Es el momento de recordarlo: la imprenta llega en 1808, Bello se va para siempre en 1810, de modo que las composiciones poéticas que tejió en aquellos años no podían ser publicadas. De hecho, las editó muchos años después e, incluso, algunas no fueron propiamente publicadas por él, sino salvadas en la memoria de algunos compañeros que las habían aprendido, oyéndoselas declamar al joven Bello en casa de los Ustáriz. Pero ya este es el tema del próximo capítulo.

Andrés Bello y el proyecto americano

Si Andrés Bello (1781-1865) hubiese permanecido en Caracas durante los años que se inician con el 19 de abril de 1810 y culminan con la muerte de su compañero de viaje, Simón Bolívar, en 1830, es sumamente probable que no hubiese podido construir una obra. Aunque esta hipótesis no hay manera de comprobarla, no por ello es menos cierto que su permanencia de diecinueve años en Londres fue, más que beneficiosa, fundamental. Seguramente, si al propio Bello alguien le hubiera esgrimido esta tesis, su respuesta habría sido una mueca de desacuerdo. La vida de Bello en la capital de Gran Bretaña no fue miel sobre hojuelas. No solo vivió tan pobre que alguna vez temió acercarse a la mendicidad, sino que se hizo viudo y vio cómo sus hijos pequeños mordían la arena cruel de la orfandad. Sin embargo, sobrepuesto al infortunio de la pérdida, volvió a casarse y tuvo más hijos, pero con semejante proyecto familiar no hubo ingreso salarial que lo alejara de la pobreza.

La vida de Bello puede organizarse en tres etapas. Una primera, que comienza con su nacimiento en la Caracas colonial y culmina con el viaje a Londres en 1810; una segunda, que se inicia el día en que llega a la casa de Miranda, en la Grafton Way de Londres, a los veintinueve años, y que concluye en el instante en que zarpa hacia Chile, a los cuarenta y ocho; la tercera y última es la plenitud chilena, que concluye con su muerte, a los ochenta y cuatro años, en 1865. Estas tres etapas vitales dan pie

para organizar, también, su obra poética: del período caraqueño nos queda su lírica bucólica, aquella que Picón Salas llamó «sueño virgiliano», aquella que se declamaba en casa de los Ustáriz y que luego fue publicada por Bello, después de haber pasado por el crisol de sus severos criterios selectivos. No es esta su etapa poética luminosa.

La segunda etapa va de la mano de sus años londinenses, de su rutina diaria de asistir a la biblioteca del British Museum a leer fervorosamente. Los bibliotecarios lo reconocían y le respetaron la costumbre de ocupar el mismo sillón, frente al mismo escritorio, durante casi veinte años. Allí estaba *mister* Bello leyendo, investigando, navegando entre folios y lomos de cuero que contenían el intento de organizar el mundo. Sobreviviendo como preceptor de los hijos de primeras figuras de la política inglesa, *mister* Bello combina sus días entre la enseñanza y la investigación, entre la lectura y la escritura. Hacia 1823 le da forma a un proyecto editorial: ese año sale la revista *Biblioteca Americana*, órgano que anima la Sociedad de Americanos en Londres, a la cual está afiliada Bello, y en ella se publica su «Alocución a la Poesía». La revista tuvo, como era de esperarse, corta vida, pero no ocurrió lo mismo con el entusiasmo de Bello. Esta vez se embarca en un proyecto solitario: hacer otra revista que llevará por nombre *Repertorio Americano*. En el primer número publica la «Silva a la agricultura de la zona tórrida». Corre el año de 1826.

Según Emir Rodríguez Monegal, en su libro *El otro Andrés Bello* (1969), en estos años (1823-1826) se produce un cambio sustancial en el caraqueño. Afirma:

Se produce en la situación literaria y poética de Bello una transformación tan sutil que ha sido muy poco advertida, si no totalmente ignorada por sus

biógrafos y críticos. En esos tres años Bello madura rápidamente su estética y su visión creadora. Como crítico, salta del eclecticismo sazonado con que contempla el crepúsculo del neoclasicismo en sus artículos de la Biblioteca, a la comprensión de poetas y estéticas del romanticismo triunfante; como poeta, madura su visión americana y produce la «Silva a la agricultura de la zona tórrida». (Rodríguez Monegal, 1969: 79)

Encuentra Rodríguez Monegal una diferencia entre la Alocución y la Silva, obviamente, a favor de esta última. Cree el crítico uruguayo que entre una y otra se afina la visión bellista de la circunstancia americana. Incluso llega a atribuirle este cambio al trato cotidiano de Bello con Olmedo. En efecto, este dato es valioso, pero de ninguna manera único. Las preocupaciones americanistas de Bello son de larga data. Lo que sí puede ser cierto —y aquí apunta bien Rodríguez Monegal— es que la presencia de Olmedo en Londres, a partir de 1824, entusiasma a Bello en el avance de su Silva, pero de ninguna manera la determina. De hecho, el proyecto de las silvas lo viene afinando desde antes de la fundación de la *Biblioteca Americana*, como bien lo demuestra Pedro Pablo Barnola, s.j. en su «Estudio introductorio» al tomo II de las *Obras completas* de Bello, en 1962. Ambos textos, la Alocución y la Silva, formaban parte de un largo poema que se titularía *América* y que estaría formado por las silvas que el autor ya había compuesto. Por diversas razones, el poema *América* nunca se publicó como tal, mientras que la Alocución y la Silva sí.

Es cierto que la Silva es un poema de mayor importancia que la Alocución: no cabe la menor duda, y es probable que esta profundización de la mirada se haya dado en Bello por diversos motivos, entre ellos el diálogo intenso de los americanos de entonces, en Londres, entre cuyos contertulios se hallaba Olmedo. Ha debido sentir que llegaba el momento para el que se

había preparado durante tantos años: darle cuerpo a una idea; pasar del triunfo sobre la Corona española a la construcción de una república; de allí que comenzara por nombrar sus elementos. Ha debido sentir que la tarea de su compañero ya estaba casi concluida, aunque el propio Bolívar no lo pensaba así; y ha debido sentir que debía alzar su voz creadora. La obsesión americana de Bello estaba sembrada en él desde sus tiempos coloniales en su Caracas natal, pero era ahora, después de años de destierro, cuando podía expresarse en toda su magnitud. De allí que la «Silva a la agricultura de la zona tórrida», aun siendo su poema más acabado, su poema fundacional, sea también pieza de un proyecto al que Bello le imaginaba diversas facetas. Ese proyecto americano del caraqueño se expresaba de manera excelsa en su poesía, pero también lo hacía en su labor de docente; lo hizo luego en su tarea de legislador y ya se expresaba en sus estudios lingüísticos, así como en su tarea de filólogo. El Bello de Londres, así como el de Caracas, está preparándose, sin saberlo, para ser uno de los arquitectos intelectuales del Nuevo Mundo. La obsesión americana, ya manifiesta en la Alocución, encuentra un cauce más hondo, menos anecdótico, más universal en la Silva; es como si el torrente que pide espacio en la Alocución encontrase mayor contención y, en consecuencia, mayor intensidad en los linderos que le fija la Silva. La discusión sobre esta alternativa no es nueva, pero no por ello estamos relevados de terciar en ella. Detengámonos aquí.

Si bien es cierto que en ambos poemas Bello se dirige a alguien, apelando a una forma sucedánea de la epístola, no deja de ser cierto que en la Silva el destinatario es menos abstracto que en la Alocución. El recurso de dirigirse a la poesía,

humanizándola, para invitarla a posar sus alas sobre el espacio americano, es más fácil que el de dirigirse a la zona tórrida. Sobre todo si la invitación casi de inmediato se descubre como una estrategia para la descripción de los avatares heroicos de la guerra de Independencia y la relación celebratoria de las ciudades y los países americanos. El paseo que efectúa Bello no puede ser más completo, siempre de la mano de la referencia a la mitología clásica. El poeta levanta hasta el pedestal heroico a Ricaurte, Girardot, Roscio, Piar, Mac-Gregor, Anzoátegui, Vargas, Cedeño y, por supuesto, Bolívar. En su relación poética condena a Boves y no deja de rendirle tributo a su amistad con Javier Ustáriz. Es así como la Alocución va avanzando en su tono celebratorio, pero ciertamente comedido, hacia un territorio enumerativo en el que se dan la mano la crónica y el verso. Pocas veces el poeta se sale del cauce que él mismo le ha fijado a su discurrir ajustado, poco dado a la observación personal, y mucho menos dado a los efluvios de la subjetividad. Ni la interiorización del paisaje ni la subjetivación de la experiencia épica formaban parte del proyecto bellista en la Alocución. Sí habitaban el paisaje del poema, el giro del lenguaje correctísimo y la intención de rendir una experiencia totalizante. No buscaba don Andrés la intensidad, o al menos eso parece, si lo juzgamos por el fruto entregado. De hecho, en un poema tan largo y a veces de tan trabajosa lectura, el riesgo de perderse en unas aguas quietas es grande. Es probablemente por ello que el autor, de pronto, retome la fuerza que lo anima y toque la lira con mayor potencia.

Pero si en la Alocución la invitación a la poesía es a mirar hacia el nuevo continente, su geografía y su épica libertaria, en la Silva se articula una proposición más compleja. La obsesión

que mueve a Bello en este poema es de otro tenor: si en la Alocución brilla una exaltación de las armas como instrumento liberador, en la Silva esplende un llamado a la paz. Esta paz con la que Bello, el constructor, sueña, es la de los labriegos. ¿Vuelta a la poesía bucólica de sus primeros años caraqueños? No. La paz que esboza el proyecto americano de Bello es la del trabajo. El poeta se da cuenta de la importancia radical que tiene la curación de la herida de la guerra para la verdadera construcción de una república. Desliza, además, una dicotomía moral: la paz está en el campo; la ambición, en la ciudad. Aquí, sin duda, esgrime una sonrisa el Bello lector de la poesía clásica, pero también la dibuja el humanista.

Forma parte del anecdotario bellista la visita de Humboldt a Caracas, en el 1800, cuando el joven nieto del pintor Juan Pedro López e hijo del abogado Bartolomé Bello cuenta diecinueve años. Deslumbrado, sigue los pasos de Humboldt —y de su ayudante, Bonpland— a lo largo de sus indagaciones caraqueñas, aunque no se sabe por qué no los acompañó en la ascensión al Ávila, de la que queda el relato del sabio alemán en su libro fundamental. Todo indica que el interés botánico del joven poeta se vio súbitamente fortalecido cuando Humboldt le abre las puertas de su sabiduría. Más allá de la anécdota, lo cierto es que en la Silva es notable el conocimiento de la flora propiamente americana. En ella, es como si la ausencia de las figuras de la mitología clásica se hubiese cubierto por lo específicamente americano.

Dos flechas dispara Bello desde su proyecto americano: le da voz a lo particular, que es patrimonio de unas repúblicas nacientes que necesitan como nadie fortalecer su individualidad y, además, busca revelarles poéticamente un

mundo a los europeos. Ese mundo sobre el que la taxonomía del barón de Humboldt ya ha hecho su trabajo es el que adquiere estatura poética, el que es nombrado por el humanista caraqueño. Dos son los sujetos a los que Bello se dirige: el americano que necesita ser verbalizado para existir y el europeo que es capaz de legitimar su discurso.

La segunda etapa de su poesía concluye, como dijimos, en 1829. Busca regresar a su país, pero las condiciones no le son propicias; en cambio, Chile le abre sus puertas. Si allí llega a tener lugar el esplendor del maestro, del legislador y del filólogo, no ocurrió lo mismo con el poeta. Para el momento en que zarpa hacia Valparaíso, lo fundamental de la obra poética de Bello ya está escrito. Durante el período chileno publica algunas de las traducciones que adelantó en Londres, entre ellas las de Tibulo y Horacio. Además, da a conocer otras, cuyas versiones han sido acabadas en suelo chileno: la de Petrarca y la del Salmo 50. También, su famosa «Oración por todos», imitación de Victor Hugo, es fruto de aquellos años finales, así como el poema «La cometa».

La larga vida de Andrés Bello llega a su final. Estamos en 1865 y este testigo y actor privilegiado ha visto realizarse un sueño. Lo que alguna vez conversó con Bolívar y López Méndez en aquella nave que los llevaba a Inglaterra es un hecho: las repúblicas americanas se abren paso hacia su razón de ser y en ese camino, sin duda, el aporte de Bello es principal. Tanto es así que la poesía americana que le sucede es, en muchos sentidos, tributaria de su proyecto americano. Hasta finales del siglo diecinueve, de su siglo, la influencia del poeta es determinante. No solo queda su huella en los inmediatos sucesores —que llevan el testigo más allá de donde lo encontraron—, sino en

autores como Francisco Lazo Martí, casi ochenta años después de la publicación de la «Silva a la agricultura de la zona tórrida». Pero no lleguemos tan lejos. Por ahora, detengámonos en los poetas que suceden a Bello.

Los sucesores de Bello

El poder fundacional de la poesía de Bello está fuera de duda. A partir de su obra, especialmente de la «Silva a la agricultura de la zona tórrida», va desgranándose, como hemos dicho, toda una familia poética. Juan Liscano, en su libro *Panorama de la literatura venezolana actual*, afirma: «La literatura creativa venezolana nace a la sombra de la Silva. El tema de la exaltación del agro, del repudio a la ciudad creadora de rencillas y ambiciones, de la contemplación maravillada del paisaje y la flora abundante, inspirará durante años la narrativa y la poesía venezolanas» (Liscano, 1995: 18). No podemos dejar de lado, como intenté asentar en el capítulo anterior, que la poesía de Bello responde a un proyecto que podríamos llamar «político», en el más globalizante sentido del término; de allí viene buena parte de su impronta. Bello, así como otros hispanoamericanos llamados a ser fundadores, abrazaba un proyecto. Mariano Picón Salas, en un penetrante ensayo sobre la obra de Bello, «Bello, entre los humanistas», refiriéndose a la generación fundadora, afirma: «Formar una patria es para ellos no solo la mística nacional y libertaria, aquel espíritu de los pueblos que buscó con tanta pasión el romanticismo, sino la gran utopía moral, los arquetipos de la razón y belleza con que quieren superar la violencia e injusticia que prevalecían en nuestra vida colectiva» (Picón Salas, 1984: 201).

Y en efecto, inmediatamente la semilla sembrada comenzó a crecer. La generación venezolana que escucha el llamado de Bello está formada por algunos de nuestros más significativos creadores. Es una promoción de humanistas, si entendemos por humanismo aquello que el propio Bello encarnó con tanta exactitud: el intelectual que ante la urgencia de construir en terrenos yermos hace de la vastedad del saber su reto perentorio. Por supuesto, en las entrañas del humanismo late el mayor de sus peligros: el saber superficial, el vuelo rasante, pero es evidente la diferencia entre un humanista y un diletante. El mejor ejemplo es el propio Bello: una larga vida de lector que apoya sus codos sobre la mesa de trabajo aleja cualquier riesgo de liviandad. Lo que el maestro emprendió lo llevó hasta sus últimas consecuencias, sobre todo a partir de su vida londinense, cuando se combinan en él el camino de la madurez y la dedicación al estudio.

Pero hablar de los sucesores de Bello e imaginar la unanimidad sería un desacierto. Entre los que recogen el testigo se cuentan Vicente Coronado, Marco Antonio Saluzzo, Félix Soublette, Felipe Tejera, Gerónimo Blanco, entre otros, y, por supuesto, los cuatro grandes humanistas de la etapa posterior inmediata a Bello: Fermín Toro, Rafael María Baralt, Juan Vicente González y Cecilio Acosta.

De González (1810-1866), salvo el tono poético encendido de sus refriegas periodísticas, no queda obra lírica considerable. Encarnó el arquetipo del romántico de raigambre francesa, con todo el ímpetu que su condición le permitió, y su vida es más legendaria que su propia obra, lo que no deja de ser injusto. Cocinó su talento literario en la hoguera del periodismo político, el ensayo histórico y la polémica, y todos sus actos estuvieron

impregnados de una extrañísima pasión. Se tenía a sí mismo como el mayor devoto de la obra de Bello, y así lo manifestó cuantas veces pudo.

Para estos cuatro venezolanos la literatura, en gran medida, no fue una pasión autónoma. Es imposible olvidar que la Venezuela en que estos hombres crecen ha sido desgarrada, arrasada, quemada por la guerra de Independencia, y frente a ellos la etapa posbélica se presenta como un reto de enormes proporciones: se trata nada menos que de la fundación institucional de una república una vez deshecho el intento utópico integracionista de la Gran Colombia y retomada la individualidad de la República de Venezuela por el general Páez en 1830. De allí que el ensayo, el periodismo, la novela, la poesía, la vida pública sean tareas asumidas en medio de la mayor emergencia, siempre escuchando el llamado fundacional del maestro Bello. El clima literario de la Venezuela que está levantándose se debate entre las pulsiones neoclásicas y la cabeza del romanticismo que asoma en el horizonte. La furia antiespañola incide, también, en las voces que estos hombres están dispuestos a oír de buena gana. La creación de la nacionalidad pasa por la negación de lo hispano, en algunos casos, o por la vehemente defensa de lo español, en otros. Si unas líneas antes aludí a la imposible unanimidad, pues aquí se divisan algunos ejemplos: mientras Toro trabaja parte de su obra intelectual bajo el influjo de pensadores anglosajones, a la par que cultiva un verso de cadencias neoclásicas y románticas, Baralt afinca sus pasos sobre la recuperación de lo hispano, y llega a ser el primer venezolano aceptado en la Academia de la Lengua Española, apegado a las más estrictas prescripciones del castellano. Junto a ellos, González se fascina con el

romanticismo y Acosta labora, pacientemente, bajo la sombra de la madre, con la asistencia de un espíritu a veces clásico, a veces romántico. Los cuatro, eso sí, se sienten llamados por una voz privilegiada: la república se funda, la nacionalidad inicia su cauce. Son los sucesores de Bello.

En verdad, la obra poética de Fermín Toro (1807-1865 —la fecha de 1807 es tentativa, ya que no hay certeza sobre ella, dado que su partida de nacimiento no se encuentra—) no constituye lo más acabado de su trabajo, pero lo mismo puede llegar a decirse de Bello, con todo y ser su poesía de carácter inaugural. Ya lo afirmaba el sabio Marcelino Menéndez y Pelayo: «Voz unánime de la crítica es la que concede a Bello el principado de los poetas americanos; pero esto ha de entenderse en el sentido de mayor perfección, no de mayor espontaneidad genial, en lo cual es cierto que otros le aventajan» (Picón Febres, 1972: 267). Todavía más, tampoco las narraciones de Toro (*Los mártires*, novela, y *La viuda de Corinto*, relato) constituyen lo mejor de su legado.

De su obra escrita, lo imperecedero está en su faceta de ensayista político (*Europa y América, Informe sobre la Ley del 10 de abril de 1834*), y lo que podríamos llamar su obra oral, dados sus impresionantes discursos. Se le tiene como uno de los mejores oradores que ha habido en la historia nacional. Aseguran que estaba muy lejos de ser apuesto, pero en la tribuna se transfiguraba y entraba como en un éxtasis de elocuencia estremecedor. Abrevaba en él la tradición del tribuno, tan nuestra, y recordaba la del predicador, la del que da sermones, más de la tradición seglar, aunque no por ello menos arquetípica. Con sus dotes de orador dialogaba una íntima facultad para el cultivo del dibujo, pero este talento no fue

expuesto en la escena pública. Se formó al alero inicial de José Luis Ramos, en lengua y humanidades, pero no le fueron ajenos los saberes del doctor Vargas y de Juan Manuel Cajigal. Como Bello, vivió en Londres, pero, a diferencia de este, no permaneció mucho tiempo: dos años estuvo como funcionario diplomático en la Embajada de Venezuela ante el Reino Unido. En aquel corto lapso, sin embargo, bebió de las aguas del pensamiento europeo y pudo comprender, desde allá, mucho mejor la realidad de su continente y las relaciones y rupturas que entre ambos mundos sucedían a diario.

Sus empeños poéticos lo llevan a escribir una «Oda a la zona tórrida», donde traja los mismos caminos de Bello, aunque le añada especialmente el ingrediente indígena. Se esmera en resaltar el contraste entre el indígena y el conquistador español: trabaja la circunstancia histórica y no deja de hacer su propio inventario sobre la ola de pulsiones románticas. También emprende, pero no llega a concluir, otro largo poema americano: *La Hecatonfonía*. Aquí lo americano encuentra expresión más allá de nuestras fronteras; especialmente las culturas precolombinas centroamericanas son vistas bajo su lupa, en el trance de su encuentro violento con los conquistadores. Su canto se articula alrededor de los escombros de Copan, y a partir de allí se solaza en el trance de la ruina, del mundo perdido, de lo sepultado por la manigua. Aunque sus versos no han gozado del aplauso de la crítica, con sobradas razones, tampoco parece razonable despacharlos sin una relectura. Después de todo, son los poemas de un ensayista de gran penetración, de un testigo privilegiado de su tiempo, con unos intereses intelectuales encomiables. Además, si a sus dibujos Toro les negó un rango público, a su poesía expresamente la consintió con la

publicación en libro (*Poesías*, Madrid, 1847), y le reservó la temperatura de sus años de madurez, cuando ya el pseudónimo Emiro Kastos, que aparentemente se le imponía dadas sus severas funciones diplomáticas, había sido abandonado.

El tercero, en orden cronológico, de este cuarteto de sucesores de Bello es Rafael María Baralt (1810-1860). En verdad, el juicio mayoritario de la crítica no ha sido favorable con la obra del marabino, nacido a orillas del lago en 1810. Se ha ido creando una matriz de opinión adversa a la obra de Baralt de manera, a mi juicio, totalmente injustificada. Uno de los primeros en aplicar sobre sus frutos el alicate de su severidad fue Mariano Picón Salas, aunque ya antes Gonzalo Picón Febres había descargado su sentencia condenatoria. Don Mariano, en su obra antes citada, afirma: «Los buenos estudios retóricos que Baralt hizo en Bogotá, su invencible respeto por las autoridades de la lengua castellana, su formalismo clásico, pesarán y limitarán su obra literaria» (Picón Salas, 1984: 83). Incluso antes de este señalamiento, Picón desliza algo más delicado aún; veamos: «Don Ramón Díaz, paciente compilador, había reunido muchos papeles de historia nacional y se los pasa a Baralt para que los ordene y escriba con ellos un *Resumen*» (Picón Salas, 1984: 83). ¿Qué sugiere Picón Salas? ¿Acaso sospecha que Baralt no llevó a cabo la investigación y que es un simple redactor del *Resumen de la Historia de Venezuela*? Luego, la enfila contra el zuliano y afirma: «Bello es un filólogo y Baralt es un preceptista» (Picón Salas, 1984: 84). Más adelante, para terminar de sellar la lápida, se apoya en unos juicios de Menéndez y Pelayo que buscan echar por tierra la obra lexicográfica de Baralt. Al momento de sopesar su poesía, también es adverso don Mariano. Algo le molestaba en la obra del zuliano: sospecho que