

ISMAEL URDANETA, ¿POETA MODERNO?

Gregory Zambrano

La amplitud de aristas que la lectura moderna del texto permite, concentra una revisión de elementos temáticos y formales cuya caracterización se encuentra anclada en unos antecedentes históricos más o menos precisables.

La propuesta estética de Ismael Urdaneta (1889-1928), que se reúne en el libro *Poemas de la musa libre* (1928)¹ ofrece una posibilidad de lecturas que se enmarcan en algunas disonancias que la tradición moderna reconoce como constantes; entre ellas la asunción de la historia para desmitificar verdades unívocas, el juego intertextual, la ironía, la otredad y la parodia; pero también el humor y la escisión del sujeto en un mundo de esencias y apariencias que terminan convirtiéndolo en héroe trágico, signo del caos que desemboca en el suicidio.

El conjunto poético que da título al libro aparece motivado también por un juego intertextual en el cual son constantes los motivos de obras destacadas en el concierto de la literatura universal, pero empleada sólo como un recurso auxiliar de referencialización (en un poema como "*Mi Cristo*", p. 24).

Por ejemplo, Víctor Hugo, Dante y Shakespeare, también aparecen asimilados desde una metafórica alusión a las nubes, cada uno con la suya en ese poema, que precisamente se desplaza por la significación que sus formas puede connotar (Cirrus, Cumulus, Stratus, Nimbus).

¹ Ismael Urdaneta. *Poemas de la musa libre*. Maracaibo: Instituto Zuliano de la Cultura, s/f. La primera edición se imprimió en Caracas, en el Taller Gráfico, 1928.

Así también con temas, motivos y autores como en el caso de "El solitario inglés" donde se alude a "*Las botas de siete leguas / del cuento de Perrault...*", que se inserta en un poema de marcada intención lúdica y que al mismo tiempo nutre en las vertientes del doble juego, el textual y el que conforman las reglas del juego de barajas, aludido y hasta descrito minuciosamente en este poema.

La permanente presencia de la naturaleza en su poesía está equiparada a la reflexión, también recurrente, sobre la fugacidad de la vida, un "carpe diem" de quien ha vivido intensamente y se ve situado ante el umbral de la muerte, la cual desea en lugar de la decrepitud, esa "*Vejez que degeneró / en infancia*" (Au Revoir).

En ese mismo sentido son constantes sus referencias al tiempo, bien como una preocupación temática, bien como una forma de angustia vital que se manifiesta dentro de ese confesionalismo ya señalado: "*El reloj, molino del tiempo, / muele matemáticamente / el trigo eterno de las horas*" (Sincronismo).

Igual efecto connota el poema "*Insomnio*", donde la marcha del tiempo viene a convertirse en el motivo angustiante de la "hora despierta".

Un rasgo vanguardista que suele atribuirse a la producción poética venezolana del período circundante al año 1928, lo constituye una cierta toma de posición política, la cual se hace evidente, desde la asunción de cierta problemática nacional o latinoamericana. En ese sentido es bien explícito el trasfondo que se traduce en los intersticios expresivos del poema "A Sandino", movido por una "fe americanista" en primer lugar, y que luego se polariza hacia valores como el heroísmo y la trascendencia, que precisamente se desprenden de la figura histórica del líder nicaragüense.

Finalmente un detalle de aparente simpleza pero muy significativo en cuanto a la elaboración plenamente consciente de una formalización textual, es un poema en el cual el título aparece incorporado como

primer verso; poema célebre por su contenido temático "*Avila, eres un prejuicio nacional. Eres también / un prejuicio orográfico*"). No deja de llamar la atención el hecho de cómo el enunciador poético "dialoga" con su referente directo, en Avila en este caso, no sin cierto dejo de ironía.

Muchos de los textos que integran *Poemas de la musa libre* están impregnados de un virtuosismo verbal que se desplaza de lo meramente textual hacia lo musical, elemento que distingue ese desprendimiento de formas melódicas rimadas y construye, a partir de su libertad expresiva nuevas formas de sonorización que traducen una preconcebida búsqueda de musicalidad: "*en la clepsidra, el agua / lacrima la fuga del tiempo*" (Sincronismo), o en el ya mencionado poema "Insomnio" donde una campana repiquetea al contar los minutos y las horas sin que el sueño haga aparición: "*Tán...Tín...Tán...Tín... / Tón!.../La una! En la madrugada/ la campanada es el suspiro*".

La ironía es uno de los recursos más vivos e importantes de la modernidad literaria, esa forma de expresar un punto de vista dirigido hacia el desmontaje de verdades inamovibles o hacia la revelación de estados ocultos, de aquellas formas de ser simplista o esquemático, implicando un sentido mientras se alude a otro. Ejemplo de lo anterior se expresa en "El solemne responso a un diccionario de la rima", donde ese sentido teleológico de la intención lírica -el responso- aparece marcado por un juego de palabras que llevan implícita cierta carga de ironía: "*Hoy ha caído entre mis manos / un viejo Diccionario de la Rima,/ Pegaso fósil de los poetas cavernarios*".

El juego de palabras, con sentida carga irónica, puede también marcar un punto firme de deslinde entre las retóricas pasadas y la asunción de un "modo nuevo" de hacer poemas. Este último aspecto puede bien encontrarse como subyacente en una conciencia plena de la modernidad. Más adelante continúa: "*Porque este libro valetudinario es el osario / de los huesos pelados de las rimas difuntas*".

En esa misma orientación el sentido lúdico puede llegar a ser sarcástico cuando el lenguaje refiere la anécdota y desde ella se construye un entramado de sentidos subjetivos, como toma de posición frente a determinado fenómeno social. En su poema "*Las francesas*" se introduce el tema de la prostitución, movida por la corriente inmigratoria a partir de la explotación petrolera. Las francesas, que también pueden ser húngaras, polacas, rumanas, rusas y checas, "vinieron con su ajado tesoro" atraídas por el "oro negro" del Zulia. En el poema aparecen tratadas con una fuerte carga irónica, que luego le permite establecer una especie de revalorización de la mujer criolla.

La segunda parte de este libro se titula "*Croquis del lago y de la urbe*". Los referentes directos de esta sección están dados por la recurrencia de elementos propios del Lago de Maracaibo, pero a partir de la presencia en él de la explotación petrolera, desde una perspectiva de denuncia, motivada por las consecuencias negativas que ésta acarrea para el entorno natural del lago.

El elemento lírico del Lago en su esplendor natural, que trató con tanto ahínco y recurrencia poética Udón Pérez, se habría de convertir a la larga en un elemento antipoético, matizado por su contaminación. Los poemas que asumen líricamente estos elementos son: "*El lago petrolizado*", "*El monitor petrolero*", y "*La agonía del alcatraz*", los cuales dialogan desde un mismo núcleo temático.

Esos elementos tan cercanamente emparentados con la simbología lacustre, fluyen desde una gran carga de preocupación por el deterioro ambiental producido por la explotación petrolera. Desde esa óptica, estos poemas de Ismael Urdaneta se convirtieron en el más claro antecedente de la denuncia de un problema ecológico que se ha agudizado a fines del siglo XX. Maracaibo, la ciudad, aparece desdibujada, impregnada de un explícito extrañamiento: "*Hoy... Ya no tienes ni árboles, / pobre calle afligida de rusos, de chinos, / buhoneros, hoteles, pianolas, (...) ¡Has naufragado en arena, cemento y petróleo! / Ya no te asomará más nunca / ¡a la ventana azul del*

Lago! / Ya no te cantarán como antes/ ¡Las olas, los árboles y los líricos!

Existe una fuerte tendencia de la crítica literaria nacional de considerar *Poemas de la musa libre* como uno de los primeros intentos de poesía vanguardista en el Zulia, rasgo pionero que también se suele reconocer en autores como Jesús Enrique Lossada, entre otros.

Esa búsqueda de nuevos caminos para el hacer poético, que venía encontrando desde comienzos de la década de 1920 un lenguaje desretorizado y abierto a la transparencia rítmica, despojado de cartabones formales, hacen coincidir en este intento poético una muy particular manera de asumir la poesía partiendo de elementos mas bien antipoéticos.

En la obra de Ismael Urdaneta² destacan el versolibrismo, una actitud antiretórica y un claro desenfado verbal, atienden hacia esa nueva orientación de la lírica nacional, sentido que también podríamos atribuir a un libro tan singular como *Aspero* (1924), de Antonio Arráiz.

Libros como el de Urdaneta tienen la virtud de romper los esquemas conceptuales con los cuales se intenta su valoración, en el tiempo de su inserción sincrónica, de su potencial difusión. Las lecturas predeterminadas limitan y casi siempre fracturan la visión de los contemporáneos. A veces ese rasgo legitima el silencio o el letargo. Por ello la lectura de una poesía como ésta de Urdaneta, en su multiplicidad y riqueza nos permite considerar su modernidad plena y

² Sobre la obra de Ismael Urdaneta pueden consultarse, entre otros trabajos: Caracciolo Parra Pérez. "El Legionario Ismael Urdaneta". En: *Revista Nacional de Cultura* (Caracas) (90-93): 15-339, ene-ago, 1942; Fernando Paz Castillo. "Ismael Urdaneta". En: *Reflexiones de atardecer*. Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación, Tomo III, 1964; pp. 277-283; Jesús Sanoja Hernández. "Petróleo, guerra y suicidio en la poesía de Ismael Urdaneta". *El Nacional* (Caracas), 03-08-1978.

su vanguardia vertiginosa. Un libro singular como *Poemas de la musa libre* fue y sigue siendo obra para lectores de futuro.