



biblioteca de letras

director: sergio fernández

coordinación de humanidades
programa editorial

de historias, héroes y otras metáforas

(estudios sobre literatura
hispanoamericana)

gregory zambrano



universidad nacional autónoma de méxico
méxico, 2000

los discursos del margen en la poética venezolana de vanguardia

LA DEFINICIÓN DE UNAS COORDENADAS pertinentes para comprender, explicar y sistematizar la producción poética de los autores venezolanos que escribieron y dieron a conocer su obra desde finales de la década de 1910 hasta 1930, ha sido un reto para la historiografía nacional, que en la mayoría de las veces no ha logrado articular una síntesis amplia y totalizadora, siendo frecuente el interés por lo meramente individual y, en el mejor de los casos, por el establecimiento de un amplio panorama en el que los autores han sido estudiados, muchas veces sin delimitar suficientemente las particularidades de escritura y las vicisitudes que rodearon sus vidas.

Existe un destino común para algunos de los trabajos que se organizan mediante el criterio “generacional”, el cual ofrece, casi siempre, una perspectiva parcial. Ésta, muchas veces, se muestra desde el patrón cronológico brindado por las fechas de nacimiento de los autores o por sus recurrencias estilísticas —formales o temáticas—. Entonces se aglutina al conjunto de escritores, quienes en buena medida están forzosamente incluidos en los límites fijados por este criterio generacional. En Venezuela, ésa parece ser la característica definitoria de las llamadas generaciones, tanto la del 18 como la del 28, cuyas coordenadas siguen siendo difusas en muchos sentidos.

En este trabajo intento construir una lectura abierta hacia los elementos textuales y contextuales que subyacen entre los años 1918-1928, precisamente, en la obra de autores poco estudiados, con el afán de contribuir aun parcialmente a lo que podría ser en un futuro la constitución de un *sistema literario* que logre incorporar la obra de algunos autores cuyos aportes —hasta el presente— no han sido suficientemente valorados.

Los poetas, cuya producción se encuentra en el marco de una apertura estética hacia temas poco comunes en la tradición poética nacional, lograron una escritura distinta de aquella que venía haciéndose, casi miméticamente, desde finales del siglo pasado. Algunos autores asumieron elementos concebidos y teorizados por distintas perspectivas, asimiladas hoy en día desde la modernidad literaria: las disonancias, el humor, la ironía, lo urbano y lo paradójico, por ejemplo.

Esta propuesta, es obviamente parcial y como ya fue advertido, se podría aplicar a un conjunto arbitrario de autores, que no pretendo justificar aquí solamente desde las líneas comunicantes que sus propuestas estéticas parecieran advertir. En todo caso, los autores considerados para este trabajo articulan una propuesta estética, que si bien parte del registro cronológico de 1918, establece de alguna manera una “poética”, que concentra en ella diversos rasgos estilísticos y temáticos ubicables en una corriente que pudiéramos entender como prevanguardista.

En la mayoría de los poetas que se circunscriben a este periodo hubo una búsqueda de nuevos caminos

para la expresión poética, sobre todo en escritores más reconocidos, que se vinculan a esa generación del 18 —como Ramos Sucre, Paz Castillo, Fombona Pachano, entre otros— y quienes buscaron un distanciamiento del anecdotismo simplista en el que incurrieron los últimos románticos y los primeros modernistas; los “nuevos escritores” de entonces encontraron en el paisaje, por ejemplo, un elemento propicio para verse desde dentro.

Todo ello se puede ubicar en las instancias cronológicas que particularizan un periodo de gran riqueza para la poesía venezolana, comprendido en los elementos que configuran la generación del 18 y el inicio de la polémica vanguardista de 1928, si se analiza la escritura poética desde una comprensión procesual, que a la larga pueda contribuir a la constitución de un *sistema literario* —poético— coherente y amplio.

Desde esta perspectiva se podría estudiar, por ejemplo, la obra poética de Enrique Planchart (1894-1953), Salustio González Rincones (1886-1933), Ismael Urdaneta (1889-1928), Luis Enrique Mármol (1897-1926), Ángel Miguel Queremel (1899-1939), y Antonio Arráiz (1903-1962).¹

¹ Véase la pequeña muestra poética de estos autores en “Apéndice 1”, al final del trabajo.

El reajuste que sucedió a la primera posguerra marca el comienzo de una nueva manera de asentar estéticamente los cambios de mentalidad que de manera diversa se operaron en buena parte de las personas sensibles ante este fenómeno. Sin embargo, en Venezuela fue lento ese proceso de transición artística que venía fluyendo de manera casi espasmódica y que se centró en algunos intelectuales venezolanos que, sin proponérselo, se agruparon para conformar la primera promoción literaria de posguerra, la cual fue llamada “generación”: los llamados “poetas del 18”, cuya participación activa en la vida literaria del país se produjo a partir de sus apariciones públicas en recitales y en algunas publicaciones periódicas (*Élite*, *Billiken*, *El Farol*, etc.). La presencia concreta con la publicación de libros sería bastante tardía.

Con una actitud expectante frente a los acontecimientos políticos del momento y conscientes de una necesidad de cambio —tanto formal como temático—, los jóvenes poetas del 18 marcarían una transición, abanderada tácitamente por aquel llamado a “torcerle el cuello al cisne” del modernismo y a conformar así una plataforma de lanzamiento hacia nuevas búsquedas distintas, es decir, abrirse al advenimiento de una “nueva” onda estética, una primera vanguardia.

Esa nueva estética tuvo un hecho impulsor en el que confluyeron diversas opiniones como animadoras o iniciadoras de los cambios estéticos y, al mismo tiempo, promotoras de nuevas actitudes vitales: la

visita del poeta mexicano José Juan Tablada, quien se instaló en Venezuela desde julio de 1919 para desempeñar funciones diplomáticas² y que despertó el entusiasmo de algunos jóvenes poetas, sobre todo en lo relacionado con las formas que el mexicano experimentaba en su poesía.³ La concepción del espacio textual, que promovía Tablada, buscando organizar un todo armónico entre expresión y visualización, demostró la búsqueda de nuevas vías para comunicar artísticamente formas distintas. Tablada partía de los *Caligramas* de Apollinaire para ofrecer un recurrente desglose textual en la página y, simultáneamente, crear la *sugestión* que parte de la textualidad e incita al lector a ser partícipe activo en la configuración de los sentidos posibles del poema.

Esa conjunción es importante en el marco de un intercambio casi inmediato, no sólo de percepciones del mundo, expresadas a través de la palabra, sino que éstas también dejan ver esa especie de “descubrimiento” de una nueva sensibilidad ante el color, las formas, el paisaje y sus contornos. Ese hecho confluente también en el intento de socializar, de hacer en conjunto una obra que de antemano se percibiera novedosa, y es precisamente desde 1918, al final de

² Para comprender la significativa visita del poeta a Venezuela, consúltese, por ejemplo, Rafael Agudo Freites, *Pío Tamayo y la vanguardia*, Ediciones de la Biblioteca de la U.C.V., Caracas, 1969; especialmente los capítulos I y II, también Nelson Osorio Tejeda, *La formación de la vanguardia literaria en Venezuela (antecedentes y documentos)*, Academia Nacional de la Historia, Caracas, 1985, pp. 125-126.

³ Sobre la influencia de Tablada en los poetas jóvenes de esos años, véase a José Ramón Medina, *50 años de literatura venezolana (1918-1968)*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1969, p. 11.

la primera gran guerra, cuando se hace patente la necesidad de fortalecer un nuevo interés por lo que se estaba produciendo en el arte y en la literatura, sobre todo lo proveniente desde el ámbito europeo.

Esa variable vino a sumarse también a la necesidad de conquistar un espacio social donde se valorase el producto del sentimiento y la reflexión, en un medio donde generalmente reinaban la abulia y la apatía, cuando no una total indiferencia. Es la Venezuela de la angustia, de la censura, la Venezuela de Juan Vicente Gómez, la tierra del gran letargo; aún no han explotado los afluentes que la convertirían en país petrolero.

En el prólogo a *La generación poética de 1918*, Nefthalí Noguera Mora parte del contexto socio-político para explicar las condiciones que se fueron haciendo propicias para la aparición de un nuevo arte cuando, poco después, el surgimiento del fenómeno petrolero vino a modificar definitivamente la economía venezolana:

El país acaba de sufrir un signo nuevo en su trayectoria: es la aparición del petróleo. La etapa agrícola y pastoril va a ceder paso a la etapa del "menc". En la ausencia de la política, las gentes empiezan por leer más y meditar mejor, hasta para explicarse el fenómeno de la dictadura y arbitrar las soluciones del porvenir. La revolución soterrada contra la consigna del miedo comienza a bullir en las inteligencias jóvenes. Y la explotación del subsuelo venezolano en las primeras tentativas, comienza a despertar una actitud de celoso nacionalismo, nacionalismo que es criollista y nativista en los planos de la creación intelectual. Esta generación de 1918, así llamada porque hacia esa época aparece en el escenario de las letras venezolanas la mayo

ría de sus integrantes, viene determinada por las circunstancias en que se forma, diferentes a las anteriores, hasta por el momento en que hace acto de presencia, a raíz de la primera conflagración mundial.⁴

Ese clima se mantiene en expansión, con una conquista más o menos gradual de espacios en revistas y periódicos, hasta la irrupción significativa del año 1928 cuando se percibe un giro de aperturas hacia las nuevas corrientes del arte, aquellas que había pregonado en la Mérida de 1917 el ingenio precoz de Mariano Picón-Salas.⁵

Hay una amplia gama de elementos desde los cuales podríamos caracterizar el aporte de esta generación —denominación que no deja de ser forzada, no obstante tener, simultáneamente, propagadores y negadores—. Enrique Castellanos, en una rápida y esquemática caracterización, introduce un perfil explicativo sobre la base de los rasgos temáticos y estilísticos que confluyen en la generación del 18:

a) Reacción contra el neo-paganismo de las imágenes y la incidente elocuencia modernista.

⁴ Nefthalí Noguera Mora, *La generación poética de 1918*, Editorial Iquicima, Bogotá, 1950, p. 8.

⁵ Picón Salas, con dieciséis años de edad, pronunció en el paraninfo de la Universidad de los Andes, en Mérida, una conferencia sobre "Las nuevas corrientes del arte", en la cual sintetizaba las tendencias que habían comenzado a tomar auge en Europa. Véase este texto en Nelson Osorio E. (comp.), *Manifiestos y proclamas del vanguardismo hispanoamericano*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1988, pp. 50-58.

b) Renovación de los “ismos” de la posguerra e incorporación, por otra parte, de su folklore estilizado, en donde no prime lo puramente criollista.

c) Individualismo expresional [*sic*] y de conceptos, sin que esto signifique una repulsa a las tendencias literarias del momento.

d) Idealismo y tendencia hacia las formas evolutivas.

e) Penetración, por parte de algunos de sus poetas, al mundo subjetivo de los niños.

f) Los caminos, bastante frecuentes en sus poemas, constituyen una evasión y, al mismo tiempo, una especie de búsqueda de la meca ideal, compensadora de la indiferencia del medio.

g) Valorización del árbol como factor inevitable en la integración económica de un pueblo.

h) Inquietud permanente hacia el futuro, como catecismo ideal ligado al destino de su pueblo.

i) Abordaje de los temas sociales, con fe en la sobrevivencia digna del hombre social e histórico.⁶

De esa enumeración, quizás sea lo nombrado en la parte final de a) y f) lo que conforma una visión homogénea y hasta coherente en la mayor parte de los escritores agrupados en esta generación, mientras que más evidentemente, los incisos a) y b) se contradicen al igual que c) e i), mientras que otras opiniones, a nuestro juicio, son parcialmente verdaderas.

Caracterizaciones como la anterior son altamente riesgosas porque a la larga resultan esquemáticas y

⁶ Enrique Castellanos, *La generación del 18 en la poética venezolana*, Ediciones del Cuatricentenario de Caracas, 1966, p. 13.

no permiten definir toda una propuesta estética si vamos hacia lo “individual” en la creación de cada uno de los escritores valorados desde esta perspectiva, lo cual dejaría ver también su concepción del mundo y de la vida, es decir, la ideología particular y múltiple que priva el consenso y la unicidad de criterios al momento de su valoración.

Se ha advertido que la generación del 18 es plural, en sus propuestas poéticas, al mismo tiempo que continuadora de la corriente anterior —salvo quizás la excepción de Ramos Sucre, quien se aventuró por los terrenos de una poesía simbólica, de desafíos formales— y deudora de un impulso lírico de raíces tan profundas como definidoras. Así, nuestra generación del 18 puede insertarse en el panorama poético del continente aun cuando al parecer ninguno de los poetas considerados en ella —y otros que oscilan marginalmente en sus coordenadas— tuvo en su momento y en los años inmediatos un despunte que, de manera contundente, trascendiera el país en el panorama poético de la década de 1920-1930.

Obviamente, no intento un estudio sobre la generación del 18, sino, simplemente, una aproximación a algunos discursos líricos registrados por la historiografía nacional entre las coordenadas cronológicas que limitan esa definición. Es más bien una necesidad metodológica para reagrupar y valorar un conjunto de escritores en una revisión más o menos orgánica, bien sea a partir del registro cronológico (fechas de nacimiento y muerte de los autores) o bien por el momento en que se impone como hito la publicación de las obras.

Con los escritores que conforman la generación del 18 suele ocurrir una especie de manipulación clasificatoria, al atribuírsele la limitadora y reduccionista etiqueta de generación posmodernista, es decir, un grupo de escritores que van a la zaga de un momento estelar. Cuando no es ésta la definición, se rotula con la etiqueta de “generación prevanguardista”, es decir, una generación “a caballo” entre dos instancias sólidamente conceptualizadas (modernismo-vanguardia), una especie de puente colgante que ayuda indudablemente a llenar un vacío de producción intelectual (por considerar también a los narradores, ensayistas y críticos de arte, de quienes hay buenos ejemplos).

Lo mismo sucede cuando miramos hacia la literatura venezolana de finales del siglo XIX, y encontramos el caso paradigmático de Juan Antonio Pérez Bonalde, escritor de voz tan personal que queda suspendido también entre los bastiones de dos grandes momentos del acontecer literario; por un lado, en el romanticismo que se hundía en su ocaso (por ello Pérez Bonalde es llamado posromántico), y luego, es situado en los albores del modernismo, lo cual brinda la facilidad axiológica para ubicarlo como “pre-modernista”. En síntesis, Pérez Bonalde, cuya ubicación como un clásico de las letras venezolanas hoy nadie discute, generacionalmente se ubica en una especie de “tierra de nadie”, de la que muchas veces también es excluido.⁷

⁷ Véase al respecto el “Prólogo” al “Poema del Niágara”, de J. A. Pérez Bonalde, en el cual José Martí apunta claramente las particularidades de esa escritura vigorosa e incomprensible desde su país de origen. Valga también la alusión a dicho prólogo como el gran

No es fácil entonces reunir las coordenadas pertinentes a fin de estandarizar los criterios de inclusión y de exclusión hasta que no se hagan otras precisiones, como la de una necesaria periodización. Entonces cabría preguntarse cuál podría ser el criterio a seguir: el generacional (aceptaríamos la existencia de generaciones en Venezuela, la del 18 o la del 28, por ejemplo); el biológico, partiendo de las fechas de nacimiento de los autores; o el cronológico, con base en las fechas de publicación de las obras.

Quizás se podrían integrar las tres instancias como una posibilidad de complementar cuando alguno de los criterios no se pueda aplicar en forma independiente. De esta manera sería más eficiente cualquier intento de clasificación hacia la búsqueda de interpretaciones justas y amplias que limiten al máximo las omisiones o la manipulación crítica, para justificar la inclusión —o exclusión— de determinados autores. En todo caso los límites son amplios, no así los criterios de clasificación que estarán siempre cuestionados.

EL AÑO 1928: INICIO DE LA POLÉMICA VANGUARDISTA

Como consecuencia del impacto que en lo económico ocasionó la primera guerra mundial (1914-1918),

manifiesto del modernismo hispanoamericano y al mismo tiempo como una de las reflexiones pioneras sobre la modernidad literaria en América Latina. Para una comprensión detallada de este ya polémico tema es muy esclarecedor el estudio de Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina (literatura y política en el siglo XIX)*, Fondo de Cultura Económica, México, 1989.

los países latinoamericanos acentuaron su condición como aliados de los Estados Unidos de América, replegados por los ajustes económicos y hasta sociales que les afectaron.

La Venezuela rural, de base económica agropecuaria y con un circuito de intercambio bastante reducido hacia algunas islas del Caribe, y la ya tradicional exportación de café y cacao hacia Europa, da el gran salto con las posibilidades que ofrecía el comercio del petróleo que se inicia en firme a finales de 1922. Apenas algunos años antes (1918-1919) se había realizado la primera exportación petrolera nacional.⁸

En el aspecto cultural, durante las dos primeras décadas del régimen gomecista, el proyecto educativo se redujo a su mínima expresión, con un escaso apoyo gubernamental, lo cual redundó en un analfabetismo tan alto que llegó a calcularse entre el 70 y el 80 por ciento.

Por otra parte, en relación con el factor económico-social, el régimen gomecista presentó características *sui generis* que, de hecho, situaron al país en un desarrollo aparente, respecto del resto de los países latinoamericanos:

Si se observa con cierto detenimiento, en lo económico (control de los monopolios extranjeros, principalmente norteamericanos) y en lo social (fortalecimiento y desarrollo de las capas medias urbanas y del proletariado) se cumplen procesos homólogos. En lo político-institucional, como expresión formal de estos cambios, es donde se produce la

⁸ Cf. Salvador de la Plaza, *El petróleo en Venezuela*, Fondo Editorial Salvador de la Plaza, Caracas, 1976, p. 18.

diferenciación, aunque no tanto como para que no se produzca el traspaso de la hegemonía desde el sector de la oligarquía agraria a la nueva burguesía desarrollada en función de la economía dependiente.⁹

En ese marco podemos ver cómo Gómez fue centrándose en el poder institucionalizado, pero además logró rodearse de algunos intelectuales poseedores ya de cierto prestigio, al ocuparlos en cargos públicos o brindarles apoyo económico; en contrapartida, existía una firme oposición que fue incrementándose paulatinamente, por un lado, de parte de los estudiantes, por el otro, de algunas capas trabajadoras, especialmente del poderoso fermento que empezaron a construir los trabajadores urbanos ligados al sector de los servicios públicos y petroleros de los años treinta.

Este descontento fue canalizándose sin que hubiera concretamente algún programa político de acción que repercutiera en lo que se iba a generar, como antecedente, en la Semana del Estudiante en febrero de 1928,¹⁰ la cual se corresponde con la protesta estudiantil contra el gobierno represivo de Juan Vicente Gómez en Caracas, misma que originó persecución, encarcelamiento y muerte para muchos de los manifestantes. Estos hechos, de marcado carácter político, tuvieron puntos de confluencia con algunos

⁹ Nelson Osorio T., *op. cit.*, p. 59.

¹⁰ Mario Torrealba Lossi ha presentado un acucioso estudio de los sucesos que rodearon la Semana del Estudiante de Caracas de 1928. Véase al respecto *Los años de la ira*, Ateneo de Caracas, Caracas, 1979, y Joaquín Gabaldón Márquez, *Memoria y cuento de la generación del 28*, Imprenta López, Buenos Aires, 1958.

acontecimientos culturales, podríamos decir de tipo literario, que se superponen y retroalimentan, como es el caso de la fundación de la revista *válvula*. Algunos historiadores de la literatura venezolana que han emprendido una lectura cuidadosa de las entrelíneas vanguardistas (Osorio Tejeda, Gabaldón Márquez y Agudo Freitas, entre ellos), coinciden en que la aparición de *válvula* sirvió como punto de llegada y culminación de un proceso que se desarrolló de manera espasmódica en un primer momento, y que luego adquirió un impulso más orgánico.¹¹

Arturo Uslar Pietri escribió un testimonio sobre la significación de esta publicación, habiendo sido él parte activa de aquellos jóvenes de 1928 que la impulsaron:

En enero de ese año habíamos publicado el único número de la revista *válvula*, que fue un desafío a la modorra y retraso del ambiente y un manifiesto de rabiosa innovación. Era la primera aparición de la vanguardia en nuestro medio. En el editorial que escribí para ese número impar puse aquella frase, provocadora y atrevida, que vino a ser como nuestra divisa: "Somos un puñado de hombres jóvenes con fe, con esperanzas y sin caridad". No decía lo suficiente pero expresaba nuestra desazón, nuestro repudio a la hora y al ambiente y nuestra aspiración a salir del pasado y abrir un nuevo tiempo.¹²

¹¹ El único número de *válvula* apareció el 5 de enero de 1928. En los postulados de su manifiesto pueden apreciarse coincidencias con otros planteamientos modernistas del continente en el mismo momento. Véase Nelson Osorio T., *op. cit.*, pp. 168-169.

¹² Arturo Uslar Pietri, "Mi primer libro", en su obra *Fachas, fechas y fichas*, Ateneo de Caracas, Caracas, 1982, p. 115.

En todo caso, estas transformaciones internas no pueden verse aisladas en Venezuela, sino en relación con el proceso de transformación de las condiciones sociales y económicas de otros países de América Latina, que por vías distintas estaban ingresando al sistema económico internacional, condicionados por la dependencia de los monopolios norteamericanos.

La vanguardia nacional, como un fenómeno complejo, amerita una extrapolación más allá de lo puramente referencial, pues exige su caracterización como un fenómeno de renovación, es decir, como una formalización nueva, sustituyente de un periodo que, con todas sus implicaciones, ya se había desgastado. En futuros estudios habría que interpretar más detenidamente los elementos que han sufrido ese desgaste y al mismo tiempo, evaluar aquello que tendríamos que considerar como "novedad", lo cual, por lo menos en lo literario, se introduce como una búsqueda más allá de lo conceptual y que como problema continúa siendo complejo y polémico.

Habría que replantear también el elemento o las características definitorias de ese "nuevo momento" en la vida cultural del país, más allá de lo simplemente casual como pudiera ser la consideración canónica de una fecha como referente histórico. Están, por supuesto, los hechos culturales más dinámicos, que dicen o desdicen de esas posturas retóricamente asimiladas dentro de lo cronológico. Por ejemplo, los autores que publican obras —libros de poemas de manera unitaria— en fechas marcadas dentro del periodo estudiado, que no representan, ni abiertamente ni de manera sugerida, un intento real de innovación,

y que conforman la mayoría. Es decir, sigue siendo una producción textual en correlación directa con fenómenos culturales preestablecidos.

Mariano Picón-Salas, en su ambicioso ensayo "Ciclo de la moderna poesía venezolana (1888-1940)", señala enfáticamente el afán de renovación que se impuso desde fuera, pero otorgando un punto a favor de los modernistas venezolanos quienes, según él, asumen la escuela rubendariana muy lateralmente, pero por supuesto, sin esconder el impacto que resultó en algunos:

Rubén Darío pasa con sus esmaltes verbales, con su virtud métrica, con su coloreado don evocador. En todo caso, la sombra tutelar de Darío se establece, por lo menos hasta 1920, como el verdadero árbol que canta sobre nuestros modernistas. Influencia —como ya se ha mencionado— más exterior y decorativa que profunda. Por Darío muchos poetas de nuestra tierra caliente, sueñan con Trianons, cisnes y princesas.¹³

El otro elemento que realmente debe ser tomado en cuenta es la condición histórica que sirve como punto de apoyo a una determinada evolución, donde lo artístico se desarrolla como una especie de onda paralela al substrato dominante, sea éste de tipo político, económico o cultural:

El periodo que se abre a partir de la Primera Guerra Mundial, desde la perspectiva de los nuevos autores que se in-

¹³ Mariano Picón-Salas, "Ciclo de la moderna poesía venezolana (1888-1940)", en Otto D' Sola, *Antología de la moderna poesía venezolana*, 2ª ed., Monte Ávila Editores, Caracas, 1984, p. XIX.

corporan a las letras está signado por una búsqueda renovadora de amplio espectro, en la cual se manifiesta la necesidad de superar las limitaciones de un Modernismo cada vez más retorizado.¹⁴

Del modernismo tardío hasta las nuevas tendencias que intentaron irrumpir con nuevo aliento en el panorama literario, y específicamente poético, la búsqueda comienza a perfilarse desde una coyuntura netamente urbana, primero, a través de un escarceo en el interior del sujeto que luego apunta hacia lo exteriorista. Por ello no es casual que las raíces de la modernidad se planteen, en la perspectiva latinoamericana, desde la irrupción de la ciudad en el arte, y desde la alfabetización y como consecuencia de ésta el establecimiento de una cultura "letrada".

La nueva realidad que comenzó a vivirse en los distintos países de América Latina requería, al mismo tiempo, una nueva expresión que diera cuenta de los cambios experimentados en las conciencias luego de cuatro años de guerra. Las fracturas producidas por la conflagración mundial repercutían directamente en la necesidad de cambios, los cuales vinieron a darse, en tanto consecuencia, como transformaciones de las estructuras de pensamiento, que obligaban a un viraje sensible en las formas de expresión.

Así el modernismo, ya en el crepúsculo de su retórica agonizante, se hacía cada vez más ajeno a la nueva realidad. La superación de esos códigos ya pasados y la apertura y conciencia hacia los cambios

¹⁴ Nelson Osorio T., *op. cit.*, p. 68.

produjeron choques que desembocaron en el vanguardismo latinoamericano, con sus características particulares en cada país y latente en distintos géneros.

Todo parece haber comenzado, precisamente, desde que los primeros aires de cambio se percibieron luego de la publicación del “Manifiesto” de Marinetti, en *Le Figaro* de París, el 20 de febrero de 1909, que habría de impulsar el futurismo. En el continente americano esta publicación comenzó a repercutir, poco tiempo después, al constatarse su aparición en artículos de *El Cojo Ilustrado*, de Caracas, *La Nación*, de Buenos Aires, y en el *Boletín de Instrucción Pública*, de México.¹⁵

Según Humberto Cuenca, los vanguardistas, aprovechando las nuevas tendencias, desde el inicial futurismo hasta las variantes del surrealismo, hicieron tabla rasa con todo lo que les antecedía, mientras que los conservadores de la tradición se defendieron:

[...] el predominio del mal gusto, de la estridencia, del desorden y del desenfreno, del atuendo retórico, en general, caracterizó una tendencia que fue capaz de esterilizar y reducir a desierto todo lo que oía, veía y tocaba. Según los defensores de la tradición y del buen gusto, la vanguardia creó una poesía mecánica, desligada del ritmo y de la rima, insabora como el agua, con exagerada apetencia de lo nuevo, adoradora de la máquina y de la velocidad, que cantó las cosas frívolas como el cinema, el deporte y la aviación; literatura extravagante que convirtió la prosa en

¹⁵ Nelson Osorio T., *op. cit.*, p. 113 (nota 2) y también del mismo autor: *El futurismo y la vanguardia en América Latina*, Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, Caracas, 1982.

tierra seca y sin savia, y el arte en desenfreno y libertinaje, donde la música fue ruido, geometría la pintura, rasca-cielos la arquitectura y bibelots egipcios la escultura. En cambio para sus más fervorosos adeptos, aún hoy, lo que nuestros abuelos cultivaron no fue literatura sino polilla.¹⁶

Desde cualquier punto de vista, las apreciaciones sobre la vanguardia iban y venían entre defensores y detractores, hasta el momento de la eclosión de 1928, que ha alimentado algunas polémicas sobre la vanguardia venezolana como un fenómeno que corrió paralelo a los sucesos políticos acaecidos durante la Semana del Estudiante, en febrero de ese año.

Por un lado se distingue una posibilidad de entender la vanguardia desde el punto de vista de la renovación formal, de resaltar los distintos discursos que la conforman; por otra parte, se insiste en establecer los hitos que posibilitaron una expresión cargada ideológicamente, cuyo fin último parecía estar motivado por la necesidad de sacudir —¿simbólicamente?— las esferas políticas de la dictadura gomecista y hacer sentir una voz de protesta, de desacato. En ese periodo se distinguen dos vanguardias, una literaria y otra ideológica, las cuales tienen puntos de contacto y puntos de disyunción. Así lo sustenta Ihana Riobueno en su trabajo “José Pío Tamayo: una conspiración de silencio”, cuando expresa:

Dentro de esta perspectiva y de esta concepción de vanguardia (literaria/ideológica), lo que se ha dado a conocer

¹⁶ Humberto Cuenca, “Prolegómenos de la vanguardia”, *Revista Nacional de Cultura*, núm. 110, 1955, p. 120.

como "Generación de 1928" adquiere un perfil más preciso, no sólo al ubicarse en el concierto plural de las formalizaciones estético-ideológicas que conforman el sistema lírico de este periodo, sino sobre todo al definirse como un movimiento que lejos de asumir y expresar una nueva concepción ideológica del mundo, un verdadero "espíritu nuevo", se limitó, o bien a una simple renovación de tipo formal, o bien a un cuestionamiento meramente teórico de las estructuras políticas dominantes, cuestionamiento que en ningún momento ponía en peligro dichas estructuras.¹⁷

En todo caso se trata de ver los fenómenos de manera particular, dentro de sus propios alcances o limitaciones literarias o culturales, para así no exigir más de lo que la obra se planteó en una primera instancia. No siempre existe una carga ideológica combativa, explícita; algunas veces ésta es más fácil de apreciar en ciertas actitudes personales de los intelectuales, pero a la literatura no se le podría exigir que funcionara como un detonante político. Esta coyuntura es quizás una de las más complejas: cuando se vinculan las perspectivas estéticas con las político-ideológicas. En el caso de la llamada "Generación de 1928" hubo algunas voces enfrentadas en uno y otro sentido, mientras que en otros casos, quizás en la mayoría, no hubo tal confluencia.

Del salto cronológico que se encierra entre los años de 1918 a 1928 se desprenden las inclusiones y las omisiones de autores y obras, la exigencia de abo-

¹⁷ Ihana Riobueno, "José Pío Tamayo: una conspiración de silencio" *Actual*, 1991, núm. 20, p. 162.

nar ciertas posturas estéticas o ideológicas frente a la literatura. Es célebre la polémica sobre las nuevas tendencias del arte y la literatura desarrollada en las páginas de la revista *Cultura Venezolana* en el primer trimestre de 1928, en la cual intervinieron José Gil Fortoul, Miguel Febres Cordero y Fernando Paz Castillo.¹⁸

Pareciera ser que la discusión se aleja muchas veces de la propia literatura, no existe un tratamiento adecuado de las obras desde su propia productividad textual sino que se siguen los pasos de las actitudes personales de los autores y en este caso, un contexto socio-político tan convulso y contradictorio es uno de los factores que históricamente han sostenido el carácter polémico de ese periodo.¹⁹

Lo que sí está claro es la existencia por lo menos de dos registros, uno amplio, totalizador, lleno de las mejores intenciones, y otro que se ha quedado para agrupar las exclusiones de ese primer gran catálogo. Los marginados de las corrientes, de las escuelas o

¹⁸ Raúl Agudo Freites reconstruye los entretelones de esta polémica en torno al vanguardismo y recoge algunos testimonios. Cf. *Pío Tamayo y la vanguardia*, op. cit., p. 100.

¹⁹ Las discusiones sobre la no-pertinencia de un registro generacional plano para caracterizar la "vanguardia" lírica en Venezuela, y el desfase que se produce cuando se estudian los procesos tomando en cuenta más a los autores que a la literatura misma, son algunos de los elementos reveladores que se articulan en el breve y sugerente trabajo de Beatriz González S., "Aspectos para una caracterización de la vanguardia lírica venezolana", *Memoria del III Simposio de Docentes e Investigadores de la Literatura Venezolana*, Instituto de Investigaciones Literarias "Gonzalo Picón Febres", Mérida, 1977, t. 2, pp. 315-329.

tendencias literarias en todos los países siempre serán quizás más abundantes que los considerados por ellas.

En síntesis, no podemos dejar de lado un concierto de coincidencias donde es posible establecer un espacio más o menos libre de conjeturas para caracterizar nuestra vanguardia. Javier Lasarte Valcárcel lo ha simplificado en una lectura tipificadora de aquellos momentos:

[...] la constitución del Círculo de Bellas Artes (1912); la recepción de Marinetti desde 1914 y la defensa que de su poética hace Mariano Picón-Salas en una conferencia en Mérida (1917); la visita de José Juan Tablada (1919). La aparición de nuevos periódicos como *El Herald* (1922), uno de los principales órganos de difusión de los primeros ensayos vanguardistas, y de revistas como *Cultura Venezolana*, y sobre todo *Élite* (1925) que promocionaría la producción de los jóvenes escritores. No obstante, la crítica fija el inicio de la vanguardia poética en 1924, año de la aparición de *Áspero*, de Antonio Arráiz. En el año 28, con la edición del número único de *válvula*, que aglutinó a escritores nuevos y de la generación anterior —Fernando Paz Castillo, José Antonio Ramos Sucre—, y la difusión de poemas como “Yo soy América”, de Luis Castro y “Homenaje y demanda del indio” de Pío Tamayo, leídos durante la celebración de la Semana del Estudiante en febrero de ese año, aportan nuevas claves para ubicar nuestra vanguardia.²⁰

Los años que van desde la constitución de la generación de 1918 hasta la de 1928, conforman un periodo

²⁰ Javier Lasarte V., “Guillermo Meneses: hacia una caracterización de su narrativa”, *Voz y escritura*, núm. 2-3, 1989-90, p. 88.

de heterogéneas confluencias, de polémicos ejercicios de escritura, tanto poética como narrativa,²¹ los cuales poseen puntos de partida orientados hacia la revelación de nuevos nombres para un panorama del que aún no podrá decirse nada definitivo.

En síntesis, la poesía venezolana, en toda su historia, ha estado signada por la dispersión. Los distintos panoramas que dan cuenta de cierta continuidad en el tiempo reflejan parcialmente lo que en una primera instancia pudiera conformar los registros antológicos, tanto los referidos a la poesía del siglo XIX como a la del XX.

La llamada generación modernista, que se articula como una bisagra entre ambos siglos, sigue siendo polémica en cuanto a su caracterización. A diferencia de la narrativa donde, por ejemplo, aparecen obras como la de Manuel Díaz Rodríguez, considerada como paradigma de la novela modernista más allá de las fronteras nacionales, en poesía quizás no tenemos un escritor que hubiera despuntado lo suficientemente como para que se le considerara la gran figura del modernismo lírico venezolano. Quizás sea urgente revisar e incorporar al debate algunas propuestas poéticas particulares como las de Juan Antonio Pérez

²¹ Los problemas que se reconocen en la narrativa de vanguardia son también complejos y muy interesantes, no obstante, por razones de unidad expositiva no se ha aludido aquí a la repercusión de esta vanguardia y sus nexos con la del continente. Puede verse el estudio de Fernando Burgos, *Vertientes de la modernidad hispanoamericana*, Monte Ávila Editores Latinoamericana, Caracas, 1995; especialmente el capítulo II, “Transformaciones vanguardistas”, pp. 104-198.

Bonalde a finales del siglo XIX, Francisco Lazo Martí o Rufino Blanco Fombona a inicios del XX.

En este siglo, la sucesión de “generaciones literarias” ha funcionado como una respuesta parcial al flujo de autores y obras que buscaban expresar sus particulares formas de asumir el hecho artístico-literario.

En los primeros años de este siglo, como hemos señalado, Venezuela fue un país signado por un alto grado de analfabetismo, y por supuesto, donde publicar y hacer circular libros no era fácil, por ello el periódico ofreció paulatinamente un espacio y motivó a un público relativamente mayoritario. Así, en los periódicos, la poesía tuvo un inicial aliado.

No es fácil aglutinar a los escritores entre los límites cronológicos que más o menos permiten explicar los cambios que se operaron en el plano cultural y literario, así como tampoco resulta sencillo determinar el momento preciso en que se inició la conformación de las generaciones. Siempre existe el riesgo de las exclusiones, del silenciamiento; también, por consiguiente, a cuenta de ese riesgo se han aglutinado obras y autores con criterios no siempre amplios o por lo menos abiertos a las particularidades de los fenómenos, llámense etapas, escuelas, movimientos o tendencias.

En este caso, los límites que implica el periodo “generacional” que va de 1918 a 1928, aceptado hasta ahora con una opinión más o menos estable, tanto por la crítica como por la historiografía, ayudan a puntualizar los criterios que pudieran asumirse como caracterizadores de tales fenómenos, no obstante prevalecer el problema de que no todos los escritores

encajan en los límites generacionales, y en el peor de los casos se omiten las características (más o menos) formales con las cuales se ha catalogado a obras y autores. Por ello he tratado de plantear esos problemas desde una perspectiva abierta, que pueda permitir una lectura contextual. Quizás la aceptación de una modernidad literaria que funcione como macro-concepción del mundo y de la vida, pueda también expresar de manera polivalente las singularidades de época en el arte y en la literatura, y pueda ofrecer, al mismo tiempo, respuestas a los fenómenos socio-culturales sobre los que se desarrollan ciertos discursos literarios, por ejemplo el modernismo y la vanguardia, entendidos como dos grandes instancias desde las cuales se podrían articular algunas definiciones.

Teniendo en cuenta estos límites y a sabiendas de que aún hay mucho que decir acerca de los múltiples discursos literarios, intentamos establecer los correlatos que nos podrían ayudar a explicar aquellos fenómenos artísticos que tocaron de cerca a nuestros intelectuales, y eso puede verse como un punto de partida para otras iniciativas críticas, es decir, para nuevas lecturas.

Si nos atenemos a categorías como modernidad y vanguardia comprenderemos que muchos de los escritores relacionados o asumidos como pertenecientes a determinada generación, o tienen relación siempre parcial con elementos tipológicos de los movimientos que las sostienen, o en caso contrario, son solamente algunos escritores los que responden con propiedad y que, quizás sin proponérselo, intentan una

ruptura o adición ante determinada escuela. Si hay escritores que constituyen un referente ineludible a la hora de explicar la existencia de una novedosa corriente, como es el caso de Mármol, Queremel o Arráiz, para quienes habría que reclamar un puesto destacado en la exploración artística dentro de esa modernidad atribuida a la literatura venezolana.

No obstante lo “tardía”, “parcial” o “periférica”, como ha llamado Beatriz Sarlo a la modernidad de América Latina, la modernidad venezolana aún está por definirse de manera plena atendiendo a las peculiaridades de un proceso sociocultural *sui generis*, donde se debe tomar en cuenta la realidad nacional, su problemática y sus formas particulares de expresión, así como los géneros y los autores en un registro que rompa con los esquemas “generacionales” o “representativos” de determinada escuela. En la literatura venezolana, el *sistema* literario —y especialmente el poético— aún está por estructurarse.

APÉNDICE I:
BREVE MUESTRA ANTOLÓGICA

Antonio Arráiz

Exaltación

¡Oh, bien sé que hay dolor
y dolor
y dolor.
solamente dolor.

Sin embargo:
con mi ingenua alegría,
con mi franco entusiasmo,
acojo el dolor.

Como un buitre monstruoso,
con furioso deleite
morderé en el centro del pecho
del dolor,
y la sangre más íntima
chuparé.

Tengo un ansia insaciable
de dolor
como un ser extrahumano,

como un dios eternamente sediento,
más que un dios.

¡Oh, Señor!
Con tu mano fatal
los más duros obstáculos
opónenme a mi paso.
de modo,
que mi paso,
acostumbrado a salvarlo,
se haga más firme y alado.

¡Oh, Señor!
Que la lucha sin tregua,
la miseria,
el desengaño inclemente,
como dogos de blancos colmillos,
se me planten al frente.
me siento con fuerzas,
con este sublime valor inicial
para afrontarme a cada nueva derrota
con nuevo entusiasmo.

¡Oh, Señor!
Y que caiga,
de bruces contra la tierra, muerto
cuando aún la meta esté ante mis ojos
como un espejismo divino
que hasta el segundo final
sostuvo en mi pecho el desco de luchar.

De: *Áspero* (1924), en Antonio Arráiz, *Suma poética*,
Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, Caracas,
1966, pp. 69-70.

Salustio González Rincones

La yerba santa

* * *

El varón blanco está caído sobre la arena — donde
el mar cuaja la sal al quedar preso.

El varón blanco está herido — yaciendo entre dos
rocas y la espuma tiñe con sangre.

El varón blanco oye al mar que aúlla — como la
selva cuando la azota la tempestad.

El varón blanco ha sido mordido por olas — que
saltan sobre él como perros.

El varón blanco se ve tan pequeño junto a las rocas
que, como un recién nacido no habla.

Sobre el varón blanco, en el cielo — vuela un za-
muro averiguando si tiene los ojos ya muertos.

Al varón blanco sané las heridas con yerba santa y
al estar curado me atacó.

Y me robó el collar de perlas que para ti tenía! Por
qué no lo maté cuando yacía sobre la arena.

Y lo eché a las olas que siempre tienen hambre
y muerden a las rocas como perros?

De: *La yerba santa* (1929), en *Antología poética*, Monte
Ávila Editores, Caracas, 1977, p. 160.

Ismael Urdaneta

*Las nubes
Cirrus*

A Juan Carlos Alzaibar

Lana aglomerada de siderales
ovejas; motas de los algodonaes
del paraíso;
puñados de nieve lanzados
por hijos de Goliat o de Hércules
para congelar el azul.
Los Cirrus, por buen tiempo,
anuncian lluvia, dicen; no me consta.
Lo que sí me consta es que en noches
de luna he deseado un Clavileño,
para ir a tenderme sobre esos
algodones dorados.
¡Qué íntima y constelada satisfacción!
En lo alto de mi cabeza
sentiría la caricia fulgurante de Vega,
de la Lira, sobre los anillos
espléndidos del Dragón; a mis pies,
distinguiría en Aldebarán
la mirada de primera magnitud
del ojo fascinante del Toro,
y me divertiría viendo
danzar a mi lado la Osa mayor,
mientras acariciaría con la diestra
la Cabellera de Berenice...

*De: Poemas de la musa libre, Dirección de Cultura del
Estado Zulia, Maracaibo, s.f., p. 37 (1ª ed., 1928).*

Luis Enrique Mármol

La canción del desilusionado

A Pedro Erminy Luigi

Mi orgullo, mi ambición ¡Malditos sean!
Vécl: todo inútil, inútil, inútil!
Cuánto menos penoso fuera hundirte,
hundirse siempre en el más bajo abismo,
en la más negra, en la más honda sima!
cuánto más dulce me sería hundirme
que este perenne aletear en vano,
que este angustioso aletear sin tregua
eternizando la fatal caída!

Inútil inquietud de mi impotencia,
histórico delirio de mis alas
que vas eternizando mi descenso!

Miro al pasar en mi caída lenta,
las apariencias de mil bellas cosas
atroz suplicio en mi fatal descenso!
las apariencias de mil cosas bellas:
sueños, y ojos de mujer, y claros
goces, que van quedando más arriba...
glorias y Amor y Anhelos e Idealismos
perfectos dones en concretas formas—
Sueños... y ojos de mujer... y claros
goces que van quedando más arriba,
miro al pasar en mi caída lenta!

Cómo se agrava mi dolor en este
fatal descenso, inmensamente tardo,
frente a las cosas que ya sé imposibles!
inútil inquietud de mi impotencia,
que vas eternizando mi descenso,
cesé el delirio de tus alas torpes,
y en el vertiginoso despeñarse,
desorbitados de terror mis ojos,
sólo verán un vasto plano informe
— las apariencias de las cosas bellas —
en el horror de la caída brusca!

De: *La locura del otro*, Lib. y Tip. Vargas, Caracas, 1927,
pp. 63-64.

Enrique Planchart

"Habla el desdichado"

Ma seule étoile est morte.
Nerval

Yo atravesé el silencio de la selva nocturna y en
ellas mis pupilas se llenaron de sombra;
yo conocí la angustia cuyo horror no me nombra
y que aún pesa en mi alma, implacable y diuturna.

Oh, tú! bella dormida del castillo encantado,
tú, que guardas el beso que destruya [sic] el hechizo,
no me ofrezcas tu labio, que mi labio está helado
y mi aliento emponzoña como un cruel bebedizo.

Pero a ti, la cautiva que en la torre más alta
tienes tu cabellera, estandarte de duelo,
como un cielo nocturno que ni una luz esmalta.
te brindaré mi amor, confiaré mi quebranto,
y serás las estrellas que alumbren ese ciclo
el brillo de las gotas de mi sangre y mi llanto.

De: *Primeros poemas*, Impr. Bolívar, Caracas, 1919,
pp. 115-116.

Ángel Miguel Queremel

Manifiesto del soldado que volvió a la guerra

Sabedlo.
Las balas perdidas mueren en la boca de los muertos
olvidados.
Lo he visto. Y he visto también los fusiles enterrados,
sembrados por la lluvia
crecer y florecer entre el humo negro, y anidar las
alondras
entre ramajos de bayonetas.

Sabedlo.
He recogido pensamientos y secretos de doce
pulgadas bajo los cascos vacíos
donde el agua estancada muerde todavía un cielo de
día pasado.

Sabedlo.

Yo he escuchado la orquesta de los pechos
que se rompen como navíos
y he izado la vela de unos párpados blancos de agonía,
y he mojado mis manos en las aguas amargas de los
mares celestes,
poblados de arcángeles-capitanes.

Sabedlo.

Yo sé lo que es el frío de esas manos crispadas
que buscan una lápida en la cantera de la madrugada
y una cruz en el vuelo de la golondrina sin destino.

Yo sé lo que es coger el recuerdo
Y morderlo hasta los labios que se rompen;
y llamarme por mi nombre
en el silencio de los compañeros que no pueden
contestarme,
y no reconocirme...

Sabedlo.

Yo he oído a los labios de las heridas mortales
decir: "Madre...", "Amada...", "Hijo mío..."
en la calma blindada de la noche
y he podido seguir bebiendo en mi corazón
el agua de la quietud sin desvelos.

Sabedlo.

Yo he comido la tierra de mi yascencia
como un manjar hecho de la primera miel del mundo.
y he contado los días —y las noches con luna
indiferente—
en el calendario de mis cicatrices.

Sabedlo.

Yo sé a lo que suena
la bala que hiere el cuerpo del compañero ya muerto,
y lo que dice el viento que hiere el arpa
de las alambradas...

Sabedlo. Compañeros, y olvidadlo.
Olvidadlo. Olvidadlo. Olvidadlo.

Yo volveré con ellos.

Con vida volveré y hasta sin ella.

Me llevarán las hadas moradoras de la brisa
o el aire verde de los acordeones,
me llevarán sollozos y blasfemias,
me empujarán esquinas y avenidas...

Pero, jamás me preguntéis. Es un secreto,
compañeros.

¡Un secreto!

Sabedlo.

En: Otto D'Sola, *Antología de la moderna poesía venezolana*, Biblioteca Venezolana de Cultura, 1940, t. 2, pp. 203-205.

APÉNDICE II:
BIBLIOGRAFÍA SOBRE LOS AUTORES (ACTIVA Y PASIVA)

ANTONIO ARRÁIZ

A)

- ARRÁIZ, Antonio, *Áspero*, Imprenta Bolívar, Caracas, 1924.
———, *Obra poética*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1987.
———, *Suma poética*, INCIBA, Caracas, 1966.

B)

- ARAUJO, Orlando y Óscar Sambrano Urdaneta, *Antonio Arráiz*, Ediciones de la Biblioteca de la UCV, Caracas, 1975.
CARRILLO TOREA, María del C. Virginia, *La modernidad en la poesía de Antonio Arráiz*, Universidad de los Andes-CDCHT, Mérida, 1994.
LINARES A., Jorge D., *Poesía y compromiso en la obra de Antonio Arráiz*, ULA-Núcleo Universitario "Rafael Rangel", Trujillo, 1985. (Trabajo de ascenso. Mimeografiado).
OROPEZA VÁSQUEZ, L., *Evocación de Antonio Arráiz*, Publicaciones del Instituto Mosquera Suárez, Barquisimeto, 1965.
VARIOS AUTORES, *Contribución a la bibliografía de Antonio Arráiz*, Ediciones de la Gobernación del D.F., Caracas, 1970.
ZAMBRANO, Gregory, "Antonio Arráiz: la áspera encrucijada entre el amor y la modernidad", en su libro *Los verbos plurales*, Ediciones Solar, Mérida, 1993, pp. 15-38.

SALUSTIO GONZÁLEZ RINCONES

A)

- GONZÁLEZ RINCONES, Salustio, *Antología poética*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1978.
———, *Corridos sagrados y profanos*, Imprimerie Artistique Lux, París, 1922.
———, *Trece sonetos con estrambote a Σ*, Imprimerie Artistique Lux, París, 1922.

B)

- SANOJA HERNÁNDEZ, J., "Habla secreta en Salustio y otros". "Papel Literario" de *El Nacional*, Caracas, 11-12-1977.
ZAMBRANO, Gregory, "Salustio González Rincónes y los inicios de la modernidad en la poética venezolana", en *La tradición infundada. Memoria y representación en la memoria finisecular*, Fundación Casa de las Letras "Mariano Picón-Salas", Mérida, 1996, pp. 129-141.
ZARAZA, J. E. "Salustio González Rincónes", en "Papel Literario" de *El Nacional*, Caracas, 10-5-1970.

LUIS ENRIQUE MÁRMOL

A)

- MÁRMOL, Luis Enrique, *La locura del otro*, Ediciones de la Línea Aeropostal Venezolana, Caracas, 1953.
———, *Pastiches criollos*, Tip. Venezuela, Caracas, 1924.
———, *El viento que me nombra*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1976.

B)

- ARCAY, Luis Augusto, *Poliedro*, Tip. Garrido, Caracas, 1955.
ARRÁIZ, Rafael Clemente, *Cuaderno de buena voluntad*, Asociación de Escritores Venezolanos, Caracas, 1946.
CASTELLANOS, Enrique, *La generación del 18 en la poética venezolana*, Ediciones del Cuatricentenario de Caracas, Caracas, 1966.

MEDINA, José Ramón, *Balace de letras*, Universidad de los Andes, Mérida, 1961.

ENRIQUE PLANCHART

A)

PLANCHART, Enrique, *Bajo su mirada*, Impr. López, Buenos Aires, 1954.

———, *Primeros poemas*, Editorial Victoria, Caracas, 1919.

———, *Prosa y verso*, Impr. López, Buenos Aires, 1957.

B)

CASTELLANOS, Enrique, *La generación del 18 en la poética venezolana*, Ediciones del Cuatricentenario de Caracas, Caracas, 1966.

GUERRERO, Luis Beltrán, *Razón y sin razón*, Taller Tipográfico Ariel, Caracas, 1954.

NOGUERA MORA, Neftalí, *La generación poética de 1918*, Edit. Iqueima, Bogotá, 1950.

ÁNGEL MIGUEL QUEREMEL

A)

QUEREMEL, Ángel Miguel, *Antología*, Ediciones de la Asamblea Legislativa del Estado Falcón, Coro, 1980.

———, *Poesías*, Ministerio de Educación, Caracas, 1965.

B)

ARCAY, Luis Augusto, *Poliedro*, Tip. Garrido, Caracas, 1955.

RODRÍGUEZ S. Juan G., "Ángel Miguel Queremel y Federico García Lorca. De Coro a Granada" *Presencia*, 1983, núm. 4, pp. 28-40.

VALLEJO, Carlos M. de, *Los raros poemas de Ángel Miguel Queremel*, Lib. Fernando Fe, Madrid, 1926.

ZAMBRANO, Gregory, "Ángel Miguel Queremel en la coyuntura moderna venezolana", en *La tradición infundada. Me-*

moria y representación en la memoria finisecular, Fundación Casa de las Letras "Mariano Picón-Salas", Mérida, 1996, pp.143-159.

ISMAEL URDANETA

A)

URDANETA, Ismael, *Corazón romántico*, Impr. Americana, Maracaibo, 1908.

———, *Poemas de la musa libre*, Instituto Zuliano de la Cultura, Maracaibo, s/f. (La primera edición fue impresa en Caracas, Taller Gráfico, 1928).

B)

PARRA, Caracciolo, "El legionario Ismael Urdaneta", *Revista Nacional de Cultura*, 1942, núm. 90-93, pp. 15-39.

PAZ CASTILLO, Fernando, "Ismael Urdaneta", en su libro *Reflexiones de atardecer*, Ediciones del Ministerio de Educación, t. III, Caracas, 1964.

SANOJA HERNÁNDEZ, Jesús, "Petróleo, guerra y suicidio en la poesía de Ismael Urdaneta", *El Nacional*, Caracas, 03-08-1978.

ZAMBRANO, Gregory, "Ismael Urdaneta: ¿poeta moderno?", *Voz y escritura*, núms. 6-7, 1996, pp. 263-268.

<http://gregoryzambrano.wordpress.com/>