

La literatura, el paisaje y la ciudadanía:
Principios identitarios en la modernización
venezolana (1870-1900)*

Gregory Zambrano**
Universidad de Los Andes

RESUMEN

A fines del siglo XIX en Venezuela se estructuró una vigorosa institucionalización del orden político, social y económico. También un programa educativo que reformuló el sentido de la percepción estética, la incorporación de lectores nuevos y una nueva función del periodismo. Por esta vía fue llegando la literatura como parte de las políticas democratizadoras de la lectura. Se cultivaron nuevos géneros literarios, en los cuales la poesía fue el género más prolijo. El paisaje se encuentra entre los grandes temas de la poesía, que junto a la valoración de los héroes, de la gesta independentista y la sacralización de algunas fechas "patrias", representan en esta primera etapa el contenido civil que plena de recurrencias lo que se ha denominado la fundación de la nación. Ese marco permite apreciar las contradicciones de un proyecto de educación cimentado en los manuales de urbanidad y buenas costumbres, y la percepción dialéctica de la actuación de los intelectuales en los moldes de comportamiento impuestos en función del espacio privado y las nuevas dinámicas que imponía el espacio público. Este artículo se propone estudiar el modo como la literatura mediante sus múltiples registros, abrió nuevas formas de resignificación de "lo nacional", principalmente la manera cómo este concepto se fue incorporando no sólo de manera nominal, sino también, y con mayor énfasis, en lo temático.

Palabras clave: Literatura Venezolana. Poesía del siglo XIX. Tendencias, Escuelas y Movimientos Literarios. Modernismo. Nativismo.

ABSTRACT

By the end of the 19th Century, not only a vigorous institutionalisation of the political, social economic order was structured in Venezuela, but also an educational program which reformulated the esthetical-perception's direction, the incorporation of new readers and a new function for journalism. This is how literature arrived as a part of reading's democratising policies. New literary genres were cultivated with poetry being the most protracted. Sceneries are found among the greatest subjects of poetry, and along with the valorisation of heroes of the independency exploit and the sanctification of some "national" holidays, it represents, during this first stage, the civil content which fills with recurrences what has been called the founding of the nation.

This framework allows anticipating the contradictions of an educational project based on the urbanity and good manners instructions, and the scholars' performance dialectic perception within the imposed behaviour moulds according to private spaces. This article sets out to study the way by which literature, through its multiple records, opened new forms of re-meaning "what is national", mainly the way how this concept was incorporated not only nominally, but also with greater emphasis in thematic issues.

Key words: Venezuelan literature, 19th Century literature. Tendencias, schools and literary movements. Modernism. Nativism.

* NOTA DEL COMITÉ EDITORIAL: Artículo finalizado en mayo de 2005. Entregado a *Presente y Pasado, Revista de Historia* en septiembre y aprobado para su publicación en noviembre del mismo año.

** Licenciado en Letras, Mención Lengua y Literatura Hispanoamericana y Venezolana. Universidad de los Andes. Mérida, Venezuela, 1987. Maestría en Literatura Iberoamericana. Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela, 1994. Doctorado en Literatura Hispánica. El Colegio de México. Ciudad de México, 2001. Actualmente es Coordinador General del CDCHT de la Universidad de Los Andes. gregory@ula.ve

MODERNIZACIÓN, LITERATURA Y CIUDADANÍA

En Venezuela el último tercio del siglo XIX se caracterizó por el proyecto de construcción de identidades colectivas, sustentadas en un orden político. Éste fue auspiciado por la pacificación, el disciplinamiento y el personalismo propiciados por un nuevo actor político: Antonio Guzmán Blanco (1829-1899). El orden jurídico, en el cual el estado-nación otorgaba al individuo un estatus como ciudadano, lo ponía frente a sus deberes y derechos reglamentados de manera unívoca. Esto, por supuesto, tuvo su repercusión en las formas de representación discursiva. La literatura se convirtió en un soporte de difusión de los cambios, y un espacio donde se llevaron a cabo las polémicas. Se confrontaron los puntos de vista, conformando una axiología que dio un rostro distinto al ámbito sociocultural de la Venezuela que entraba, con cierta rapidez, a un proyecto de modernización. El nuevo ordenamiento político lo impulsó Antonio Guzmán Blanco, a partir de su primer período gubernamental, en 1870. Véase Díaz Sánchez¹ y Quintero Inés.²

En ese marco, es importante apreciar las contradicciones de un proyecto de educación cimentado en los manuales de urbanidad y buenas costumbres, y la percepción dialéctica de la actuación de los intelectuales en los moldes de comportamiento impuestos en función del espacio privado y las nuevas dinámicas que imponía el espacio público, ambos permeados “por la misma autoridad reguladora y voz disciplinante”.³

Este aspecto, entre otros, conforma un imaginario que es factible de ser estudiado y analizado como una huella que en el lenguaje fue dejando la transición de entre siglos y la dinámica fundacional de la ciudadanía.

Importa tener en cuenta, la significación que tuvo el proyecto educativo auspiciado por el guzmancismo, sobre todo los problemas derivados del fenómeno de representación del papel de la mujer, y dentro de este rubro lo que corresponde a la recepción de obras

literarias que, entre otros factores, atendía a la demanda que las mismas mujeres, muchas de ellas lectoras nuevas, manifestaban y que moldeaban una manera distinta, esta vez inclusiva, de un consumidor novedoso:

“Entre esos factores se debe considerar que los parámetros de recreación, distracción, amenidad y dotes morales y sentimentales que comenzaba a reclamarse a las lecturas destinadas a las damas, no podían satisfacerse en plenitud desde la sentencia o el manual. En estas últimas formas discursivas, necesariamente quedaba fuera uno u otro requerimiento. Era improbable que un manual recreara, cuando la intención que lo guiaba era el fin didáctico con fuerte marca restrictiva. La sentencia quedaba en desventaja por razones semejantes. La poesía, por su parte, invitaba al recogimiento, al disfrute personal e íntimo, en tiempos en los cuales se buscaban temas más ligeros que sirvieran para sazonar las conversaciones de salón. Hacía falta, entonces, un tipo de elaboración escrita que cubriera todas las exigencias anteriormente enunciadas, y ello fue lo que, sin duda alguna, supo atender la novela”.⁴

La literatura mediante sus múltiples registros, abrió nuevas formas de resignificación de “lo nacional”, principalmente en los modos como se fue incorporando no sólo de manera nominal, sino también, y con mayor énfasis, en lo temático; esto es, resaltar las bellezas de la patria y la incorporación de la naturaleza, que comenzó a ser, si no un programa explícito, un principio identitario.

El paisaje se encuentra entre los grandes temas de la poesía, que junto a la valoración de los héroes, de la gesta independentista, la sacralización de algunas fechas “patrias”, representa en esta primera etapa el contenido civil que plena de recurrencias lo que se ha denominado la fundación de la nación. El problema radicaba en el

lenguaje, y también en las formas. El paisaje es también una lengua que lo nombra y al nombrarlo, lo crea.

Todo obedeció, además, a un patrón que, explícitamente, se propuso problematizar el papel del intelectual –del letrado– como pieza fundamental, garante de esas transformaciones. Era necesario construir el discurso sobre la nueva nación, o determinar

*“la historia de la nación, o la historia de cualquiera de sus discursos constitutivos, [como] una forma de mirar también la crisis del lugar central del letrado”.*⁵

El intelectual entra al escenario como un civilizador, puesto que su extracción corresponde a un orden ilustrado, que presupone a un lector formado para afrontar las exigencias que le impondrá el sentido de ciudadanía. Esto desplaza el valor de lo popular y de sus representaciones, tal y como desde mediados del siglo lo proponían los cuadros de costumbres o los artículos de tradición. Por otra parte, el sentido de pueblo tiene diversas implicaciones que están en otra esfera, no necesariamente vinculadas a la élite sino dirigidas a las masas anónimas y marginadas.⁶ Se profundizan los contrastes entre la alabanza de la vida retirada en el campo, registrada como nostalgia y las ingentes responsabilidades del intelectual frente al nuevo orden urbano.

OTRAS RESCRITURAS DEL PAISAJE

Con la entrada del modernismo a comienzos de la década de 1880, se estableció una relativa ruptura con el pasado, con la prosapia de los hechos heroicos y las glorias patrias, con el culto a los héroes militares; por consiguiente, también se fractura en parte ese sentido del “espíritu nacional” atado a los modelos rígidos del neoclasicismo. En Hispanoamérica se produce, desde los principales promotores del modernismo, José Martí y Rubén Darío, una apuesta hacia un nuevo sentido de libertad, una huida hacia adelante, sostenida sobre una conciencia de “progreso”; el apoyo abierto a los valores éticos y la certeza de que no había “fe segura”:

*“Todo está hirviendo la sangre nueva. Aunque se despedacen las entrañas, en su rincón más callado están airadas y hambrientas, la Intranquilidad, la Inseguridad, la Vaga Esperanza, la Visión Secreta”.*⁷

Por supuesto que sobre las disposiciones temáticas y formales del modernismo hay suficientes estudios que muestran sus complejidades y contradicciones epocales. Lo importante, en el desplazamiento histórico, es el modo como desde un principio, afianzado en la reacción contra el desgaste de las escuelas inmediatas (el romanticismo y el parnasismo), el modernismo va a un extremo autonomista, donde se sostiene su principal característica, el exotismo. Esto vale tanto para los autores reconocidos como fundadores en Hispanoamérica (Martí, Darío, Julián del Casal, Manuel Gutiérrez Nájera) como para los continuadores, por cuanto se reinvierte en la segunda etapa y vuelca hacia lo propio el talante americano. Hay una nueva revelación, quizás un golpe de conciencia, que los retrotrae a su paisaje natural, americano, con las evidentes particularidades nacionales, sin desprenderse del todo de su retórica inicial. Esto se produce en un tránsito realmente vertiginoso y coincide con el cierre de la primera década del siglo XX.

En ese sentido, bien vale la pena anotar que el carácter del modernismo en la poesía venezolana es de tardía manifestación puesto que tardías son las obras poéticas que se registran, principalmente en los espacios periodísticos, que explicitan su complacencia ante los nuevos aires renovadores. Eso puede leerse, por ejemplo, en el “Charloteo” que sostienen los jóvenes editores de *Cosmópolis* (1894-1895), Pedro Emilio Coll, Luis Manuel Urbaneja Achelpohl y Pedro César Domínicí. Todos narradores. En la poesía, como bien reconocen algunos críticos e historiadores de la literatura, valen como exponentes de este movimiento, entre otros, Rufino Blanco Fombona (1874-1944), Alfredo Arvelo Larriva (1883-1934), Elías David Curiel (1871-1824), principalmente, y los modernistas tardíos, José Tadeo Arreaza Calatrava (1882-1979) y Carlos Borges (1867-1932).

Sin duda, el modernismo, dada la proliferación de nombres influyentes en el registro poético, posee más estudios que los otros movimientos literarios venezolanos, que por distintas razones, han entrado en la discusión sobre los deslindes cronológicos, los alcances temáticos y hasta la demostración denodada de la pureza estilística.

Pero el modernismo postuló más bien una nueva fe en la palabra, una forma novedosa de afianzarse en lo formal con un aparente vacío de ideología. La forma o mejor dicho, la búsqueda de la belleza formal fue también una ideología. Así, a sus contradicciones en esta búsqueda de la belleza se le sumó el sentido del orden, que impulsaba el sentido de lo social y el reordenamiento de lo urbano. Esto se patentiza en la incipiente carrera hacia la modernización:

*“Todo parecía formar parte de una coyuntura que obligaba a avanzar hacia adelante: “La literatura - en la misma crítica de la modernización que dispone la voluntad autonómica- es reincorporada al campo del poder como mecanismo decorativo de la “fealdad” moderna, sobre todo urbana: el escritor modernista como maquillador, cubriendo el peligroso rostro de la ciudad”*⁸

Para este estudio lo más apremiante es establecer contrastes desde la percepción del paisaje, y las variaciones que éste posee bajo el manto de las estéticas vigentes en el último tercio del siglo XIX y la primera década del siglo XX. Para estos fines, resulta mucho más estimulante colocar bajo el tamiz de la observación, los modos como se asume el paisaje, dentro de las formas constitutivas de lo nacional en los registros poéticos, lo cual, sitúa al nativismo, de resonancias propias y contrastantes, frente a los devaneos y las asunciones frontales de la temática exotizante que envolvió a nuestros primeros modernistas.

En ese marco, se sitúa la obra de Francisco Lazo Martí (1869-1909), cuya *Silva Criolla* (1901), retoma una tradición vernácula que arranca con “Alocución a la poesía” (1823) y “La agricultura de la Zona Tórrida”, las silvas americanas de Bello; ésta se tamiza en la

estética de sus seguidores y se extrema en la propuesta temática del “lar nativo”, no como simple nostalgia, sino como reafirmación de un valor nacionalista que pasa por recuperar la nomenclatura y entender la geografía como valor yuxtapuesto de lo nacional. Antes que en la *Silva* (con sus reescrituras y variantes específicas), Lazo Martí ya había dejado trazadas las líneas de este tipo de poesía en sus *Crepusculares*, dadas a conocer desde 1895:

*“Cielo azul, verde pampa, claro río,/ que
desde niño acostumbé a mirarlos/ tras el puro
cristal del amor mío./ Recuerdos de otra
edad, que por mudarlos/ el tiempo se ha
rendido a la fatiga/ sin que llegue su aliento
a columpiarlos”.*⁹

La epopeya agraria de Bello tiene su impronta en el espacio valorativo de la nueva república; la de Lazo Martí en la consubstanciación con el paisaje nativo, con la recuperación de los valores de sanidad corporal y espiritual que da el campo frente a los desmanes que lleva implícita la ciudad. Mientras que el mensaje de Bello tiene como intermediaria a la poesía, en Lazo Martí es la confianza, modesta, en voz baja, con que le escribe “a un amigo”, acaso la juventud distante del poeta, a quien se pretende conminar a que deje la ciudad y asuma el campo como espacio vital. Aquí hay una fuerte carga emocional, una identificación psicológica entre el sujeto y el paisaje. Quizás, la perspectiva sea conservadora mientras asumimos que el plan del poema se sitúa muy bien entre la sombra de Bello y la herencia romántica, aferrado al molde neoclásico. Lejos está, en tanto conciencia afirmativa de lo nacional, del modernismo; y no digamos que como reacción o rechazo sino más bien como alternativa expresiva.

La asunción del paisaje del llano es una forma de preservarse, anímica y físicamente contra la ciudad, pero también contra la montaña. La importancia de esta perspectiva radica en que el paisaje

se internaliza para que se perciba como una emoción sostenida, no una simple visión personalista o exteriorista del llano, no una perspectiva enaltecadora de lo que se capta en su majestad, sino un apego, por la vía subjetiva, del paisaje llanero:

*“VIII... Nueva decoración y nuevo encanto/ lucen
las atrayentes lejanías/ que tu espíritu amó con
amor santo./ Grises tapicerías/ cubren el horizonte.
La llanura/ tiene otra vez reverdecido manto./ Como
en aquellos días/ del venturoso tiempo ya lejano,
en pos de mis pasadas alegrías/ vuelvo a tender la
vista sobre el llano”.*¹⁰

No sólo un paisaje psicológico que trasciende el sentido moralista con el cual engañosamente nos introduce en el poema, sino el trasiego hacia una noble simplicidad que convierte en grandeza, en elocuencia, en la medida que despliega el poder sugerente, abismado frente a ese mismo paisaje, del cual finalmente se apropia. Carlos César Rodríguez, al respecto, ha señalado enfáticamente que la *Silva* de Lazo Martí por ese sentido de amplitud, de compromiso con un paisaje abarcante, más allá de lo geográfico, no es una silva llanera:

*“la Silva (lo anuncia bien claro el título) es criolla,
no llanera. Llanera es la sustancia sensorial de las
imágenes con que el poeta, que es llanero cerrado,
hace la composición. Llanera es la letra, pero la
música, el alma del canto, es venezolana. Llanero es
el paisaje, con el sentido que tiene el Escudo
Nacional, de palmas y olivos helénicos. Montañas
son, por su parte, las líneas torcidas y las formas
brumosas que el Ávila inventa para que el poeta
dibuje con fidelidad los pequeños seres de nuestro
mundo palaciego”*¹¹

Pero también, hay en el poema una toma de posición política frente al presente, que se traduce en versos de aguda intención nacionalista, cuestionadora del caudillismo:

*“Por el bien de la raza que abandona/ el rincón sin
azares/ de la vieja ciudad, y repartida/ sobre la
ardiente, solitaria zona,/ lucha con el dolor y con la
vida./ Por amor a tu raza en desventura;/ por esta
pobre tierra/ que el maléfico genio de la guerra/
convierte ya en enorme sepultura./ Por estos buenos
seres y sencillos;/ por este pueblo amado/ que vive,
-noble víctima-, entregado/ a la ciega ambición de
los caudillos”.*¹²

En ese mismo sentido, pero con una perspectiva inversa, la poesía de Udón Pérez (1871-1926), convierte al paisaje tropical, pero especialmente al lago de Maracaibo en un hito del arraigo nacional. Popular como fue su palabra y su reconocimiento en la comarca natal, la obra de Udón Pérez va más por el lado de sacralizar el paisaje del lago, volcarlo sobre su propia majestuosidad, objetivando su belleza como un fresco, como una acuarela, pero quizás no tan consciente de darle al paisaje la entonación que permitiría más profundidad o una visión emotiva del mismo:

*“Del lago al sur, por extendido llano,/ entretejen
los árboles bravíos/ su copa secular, sobre cien ríos/
que ruedan con rumores de oceano. (sic)/ Nunca en
sus bosques el progreso humano/ abrió senderos y
formó bohíos,/ sin que se alzarán a menguar sus
bríos/ la humedad y la fiebre del pantano.”*¹³

EL PAISAJE: HITO FUNDACIONAL DE LA PATRIA

La imagen del paisaje es en buena medida un hito fundacional de la patria. El paisaje se rescribe continuamente, se reinventa, y ofrece así una imagen de lo que requiere el perfil cívico de la nación, pensado y animado por el sector letrado que tiene asumida la responsabilidad de establecer las pautas a la ciudadanía, esto es, delinear formas identitarias que pudieran suscribirse tanto en el espacio privado como en el público.

Pudiéramos afirmar que obras como la de Bello, la de Pérez Bonalde, la de Lazo Martí y Udón Pérez, salvando las distancias cronológicas, fundan un proyecto nacionalista exaltando las bondades del paisaje, pero en sentidos no tan coincidentes. En Bello se postula una visión edénica del paisaje, en Pérez Bonalde el paisaje absorbe los sentidos al extremo de situar al sujeto frente a una experiencia abismal; en Lazo Martí pesan los elementos negativos como la sequía o las inundaciones, los incendios o las noches de pavor. En Udón Pérez, hay un hito celebratorio desde la exhuberancia y la emotividad frente al paisaje lacustre. Las diversas propuestas, que son estéticas, poseen un trasfondo ético y por supuesto político.

Hay allí una interesante opción de lectura, donde el paisaje interiorizado se va convirtiendo, paulatinamente, en una posición política cuya ideología posee largo alcance: es la asunción más que emotiva, más que de sentido de pertenencia, de gratitud ante la herencia recibida. Por ello es patente una responsabilidad de visualización y axiología del paisaje como trascendencia. De lo que trataban algunos poetas (Pérez Bonalde, Lazo Martí, entre otros), es de adentrarse en el paisaje, quitarle el valor decorativo sólo como telón de fondo y apuntalar más bien el develamiento de su potencia individual, de sus misterios, modelando así una noción de pertenencia distinta, un nuevo anclaje psicológico que habría de sustentar una palabra renovadora, la cual, como en el caso de la *Silva criolla*, se escribió distanciada de los centros urbanos y se presenta como un oasis de vigor natural.

Con Lazo Martí se evidenciaba no sólo la fuerza de una palabra nueva, sino un afán, un proyecto, una aspiración de originalidad. Esto implicaba, por una parte, una conciencia de ruptura frente al lenguaje empobrecido, heredado de la tradición hispánica, y por otra parte, impulsaba una renovadora nomenclatura que tenía mayor adherencia al país, a su tradición cultural e histórica. La *Silva* de Lazo Martí rescibe, pero desde una perspectiva menos optimista, las silvas de Bello. Recupera esa tradición pero la quiebra ante la conciencia de realidad menos prometedora del idilio bellista:

“La Silva criolla prolonga, a su manera, y rescribe efectivamente -del único modo en que podían describirse entonces- las silvas de Bello: aquellos valor y patriotismo que nos resultaron contradictorios con lo edénico encuentran ahora su lugar justo”.¹⁴

La mayor parte de nuestros poetas decimonónicos -y la nómina es extensa, según Rojas (1875)¹⁵, Calcaño (1892)¹⁶, Tejera¹⁷(1881) y Arismendi Brito¹⁸ (1894)-, optaron por elaborar visiones y sentimientos como metáforas de su mundo intimista, mientras que no abundaron mucho en una reflexión propia sobre el lenguaje de la poesía, sobre su conciencia estética y su propia filosofía. Por eso es un tanto exótico, y por ello llama la atención, la profunda reflexión que subyace en el *Poema del Niágara* en torno al ser y al devenir, es decir, en torno a las dudas sobre el destino.

El balance que ha hecho la historiografía de la literatura venezolana de finales del siglo XIX otorga mayor peso estético a la prosa -sobre todo la narrativa- que a la poesía. Se destaca más a los narradores y se subraya la falta de un poeta que tuviera la altura de Rubén Darío o Leopoldo Lugones. Incluso, al hacer el balance de obras concretas, la narrativa aporta nombres fundamentales que tuvieron amplia circulación en el orbe internacional, como Pedro César Domínicí y Manuel Díaz Rodríguez, entre otros. Ya lo decía Picón-Salas en 1940:

*“En la historia literaria de Venezuela, la Poesía siempre marchó como a la zaga de la prosa. Acaso porque el alma del venezolano estaba cargada de tensiones y pasiones políticas, porque había mucho que narrar y mucho que imprecicar, hemos sido un pueblo de prosadores más que de poetas”.*¹⁹

Las escuelas, movimientos o tendencias del siglo XIX se encabalgan, coexisten y se superponen. No es posible deslindar, salvo por características comunes que sirven como criterios de ubicación,

la pureza de las manifestaciones poéticas. Éstas forman una especie de anarquía expresiva, como la llama Arismendi Brito:

*“esa anarquía no ha sido officiosamente inventada, es una consecuencia natural de la situación a que hemos llegado. El republicanismo, caído en marasmo tiempo ha, reacciona por fin en la juventud, y un ansia implacable de libertad la excita a no aceptar yugo alguno ni en política, ni en religión ni en literatura. Para lo primero alega los esfuerzos de sus antepasados perdidos sin fruto hasta hoy; para lo segundo la invasión, creciente cada día, de las verdades científicas y para lo tercero el talento que es prenda casi común en ella”.*²⁰

Esta tendencia anárquica habría de dejar sus repercusiones en los años inmediatamente posteriores, en los cuales Venezuela transitó por renovados estremecimientos políticos. Estos no sólo atravesaron el período gubernamental de Cipriano Castro (1859-1924), cuyo régimen se extendió desde 1899 hasta 1908, sino el que le siguió después de 1908, cuando Juan Vicente Gómez (1857-1935), alcanzó el poder y lo ejerció de manera férrea poco más de dos décadas y un lustro. Las herencias, así en plural, corresponden a un ordenamiento que en lo estético y lo filosófico, pasaron por el tamiz del positivismo, cuyos cultores “enseñaron” a nuestros intelectuales, artistas y escritores, a ver mejor el paisaje, a compenetrarse en él y a expresar en sus diversos lenguajes las nuevas contradicciones, pero también los nuevos anhelos que se fueron llevando a contrapelo de lo que imponía el ordenamiento político de Gómez. Para algunos, un período oscuro y estéril, para otros, un trecho rico de tiempo que produjo en su interior el potente proyecto narrativo de Gallegos, la obra de Teresa de la Parra, José Rafael Pocaterra y José Antonio Ramos Sucre. La historiografía literaria venezolana sigue desentrañando las aristas de la prolongada crisis del fin de siglo venezolano.

NOTAS Y BIBLIOHEMEROGRAFÍA

- ¹ Díaz Sánchez, Ramón. *Guzmán, elipse de una ambición de poder*. Caracas: Edime. 1968
- ² Quintero, Inés (Coord.) *Guzmán Blanco y su tiempo*. Caracas: Monte Ávila Editores. 1994
- ³ González Stephan, Beatriz. *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional*. Madrid: Iberoamericana, p. 448 2002
- ⁴ Alcibíades, Mirla. “La moral del «bello sexo»”, *Verbigracia. El Universal* (Caracas) 09-02. 2002
- ⁵ González S, Op. Cit. p. 21
- ⁶ Acosta, Cecilio. “Lo que debe entenderse por pueblo”. En *OC*, 1, Caracas: La Casa de Bello (57-69). 1982
- ⁷ Martí, José . “Prólogo a *El Poema del Niágara*”, en *Obras Escogidas*. La Habana: Centro de Estudios Martianos, t. I, pp. 229-245. 1978
- ⁸ Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica. p. 116. 1989
- ⁹ Lazo Martí, Francisco. *Poesía*. Caracas: Biblioteca Ayacucho. p. 17 1989
- ¹⁰ *Ibíd.*, p. 11.
- ¹¹ Rodríguez, Carlos César. “Prólogo” a Francisco Lazo Martí. *Poesía*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, n. 219 2001.
- ¹² *Ibíd.* p. 10.
- ¹³ Pérez, Udón. “En la selva”. En D’Sola, Otto. *Antología de la moderna poesía venezolana*. Caracas: Monte Ávila, p. 119-124 1984
- ¹⁴ Miranda, Julio. *Poesía, paisaje y política*. Caracas: Fundarte. p. 9 1992
- ¹⁵ Rojas, José María. “Introducción” a la *Biblioteca de escritores venezolanos contemporáneos*. Caracas Concejo Municipal del Distrito Federal, [1ª ed., 1875]. 1975
- ¹⁶ Calcaño, Julio. *Parnaso venezolano*. Caracas: Tip. El Cojo. 1882
- ¹⁷ Tejera, Felipe. *Perfiles venezolanos*. Caracas: Imprenta Sanz. 1881
- ¹⁸ Arismendi Brito, Pedro (1894-1895), “La poesía lírica en Venezuela. Estudio sobre su progreso y estado actual”. *El Cojo Ilustrado* (Caracas), núms. 71 (496), 72 (526), 73 (23).
- ¹⁹ Picón-Salas, Mariano. “Ciclo de la moderna poesía venezolana (1880-1940)”, en D’Sola, Otto (1984). *Antología de la moderna poesía venezolana*. Caracas: Monte Ávila, (VII-XXXV). pág; XIII. 1986
- ²⁰ Arismendi B, Op.Cit, p. 527.