

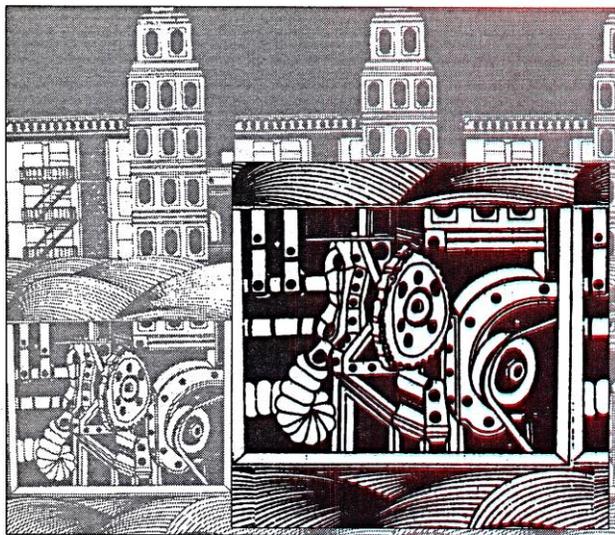
PUERTA DE AGUA



Revista de Literatura, Arte e Ideas / Secretaría de Cultura del Estado Zulia

Tercera Epoca No. 13

Maracaibo, Junio 1995



Salustio González Rincones y los inicios de la modernidad poética en Venezuela

Lo que de manera general pudiéramos llamar **la modernidad** atraviesa por la urgencia de definir modernización y modernismo, como etapas histórico-culturales donde se gestan los cambios en la representación signífica de los universos estéticos, y que en Venezuela tendrán durante la década de 1920, un carácter mejor definido. Esto por supuesto, escapa a los límites negadores y reduccionistas de las llamadas generaciones cuyos sistemas de inclusión y exclusión siempre dejan deudas con la historia.

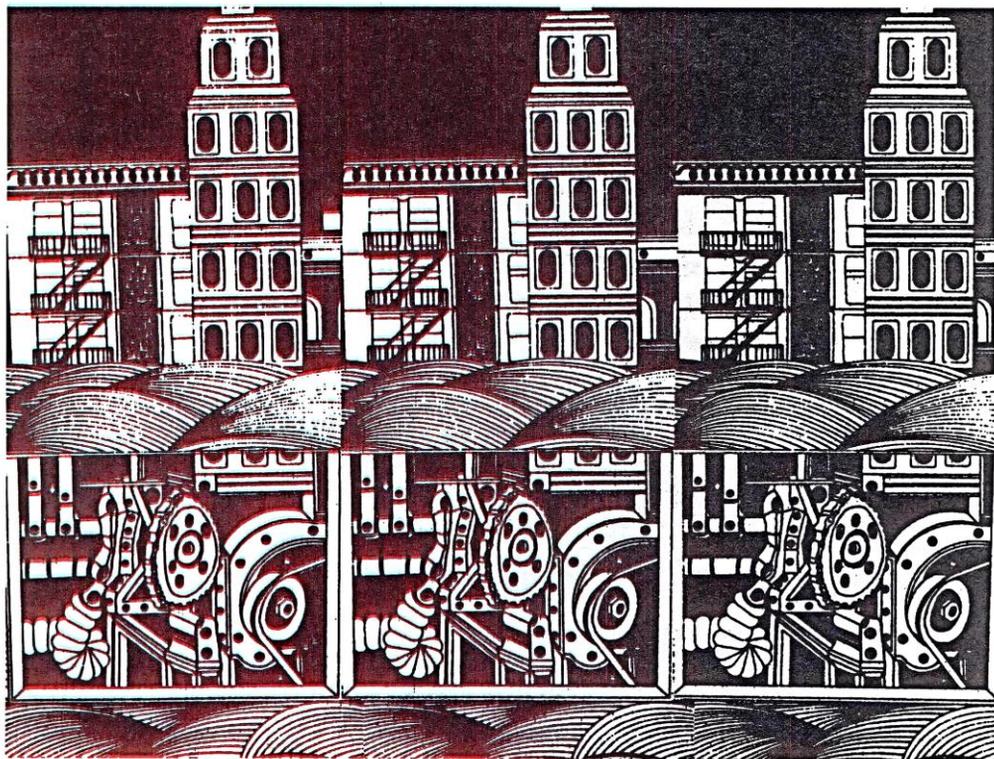
Más allá de los registros oficializados que conceden a determinados autores y a la globalidad de sus obras un lugar destacado en esos inventarios, queda un -y nos atreveríamos a decir- importante número de autores en los llamados territorios de la marginalidad de los que en muy contados casos se ha ocupado la historiografía y la crítica literaria venezolanas.

Se ha venido generalizando que es en la década de 1920 cuando se acentúan las rupturas respecto de la tradición, por ello resulta inobjetable mencionar autores como José Rafael Pocaterra, Teresa de la Parra y Julio Garmendia, entre otros narradores. Mientras que por el lado de la poesía, de manera relativamente reciente, se ha iniciado la valoración de autores como José Antonio Ramos Sucre, Luis Enrique Mármol, Angel Miguel Queremel, Antonio Arráiz o Salustio González Rincones, entre otros, sin duda nombres fundamentales a la hora de construir el necesario mapa de la propuesta moderna en la poesía venezolana que se gesta con una auton-

Gregory Zambrano

mía relativa e innovadora en los años mencionados. En este necesario registro, como bien lo ha señalado Víctor Bravo, convergen ciertas constantes que marcan distancia con la génesis de su propia tradición «1. *Lo disonante y lo grotesco*; 2. *La presencia de una «poética» del mal*; 3. *Lo absurdo y lo fantástico*; 4. *Los juegos de la temporalidad y la indeterminación*; y 5. *El problema de la verdad y el sujeto*»⁽¹⁾.

Si bien es cierto que a este inventario podríamos agregar algunas otras constantes, éstas quizás han sido mejor estudiadas y asimiladas desde el discurso narrativo, siendo necesario, para el caso de la poesía, determinar de manera fehaciente la presencia de unos rasgos modernos que pudieran ser precisados a partir del humor, la ironía, los juegos paródicos, la otredad, el pastiche o la heteronimia. De esto abundarían los ejemplos, sobre todo



en el registro que antes hemos llamado marginal.

El estudio del discurso poético que en los años 20 impulsa la renovación de la poesía venezolana hacia su propia modernidad exige un replanteo de los cánones estéticos con los cuales se les ha enjuiciado históricamente, es decir, como un discurso continuador más no desestabilizador del canon modernista.

Son muchas las preguntas que están aguardando por respuestas esclarecedoras, pero debemos intentar explicar el fenómeno no como un posmodernismo sino como el inicio cierto de una modernidad poética que traspasando las fronteras del tiempo y las estéticas -generaciones y vanguardias-, marca un punto culminante en el desarrollo de una tradición que no sólo en la narrativa, sino también en la poesía, hoy sigue gozando de buena salud.

Con ese marco mínimo, que aquí funciona más bien como una advertencia, intentaremos precisar los aportes de la poesía de Salustio González Rincones (1886-1933) en los inicios de la estética moderna venezolana.

Uno de los fenómenos que ha incidido en la producción poética de algunos escritores venezolanos, es precisamente el proceso de extrañamiento que han debido enfrentar cuando, por circunstancias diversas, han tenido que abandonar el país. Esto se aplica también a artistas plásticos y hombres de ideas. El exilio, bien sea voluntario o forzoso, ha constituido también un macro-sistema, pues podría seguirse una línea sin muchos sobre-saltos de

la literatura hecha y difundida fuera del país. Los ejemplos podrían ser abundantes, sin ir muy lejos: Simón Rodríguez, Andrés Bello, Juan Antonio Pérez Bonalde, César Zumeta, José Antonio Ramos Sucre, Teresa de la Parra, Rufino Blanco Fombona, Salustio González Rincones, entre otros. A este fenómeno podríamos denominarlo, el fenómeno de «la huida»⁽²⁾, expresión utilizada hace ya algunos años por Jesús Sanoja Hernández para resaltar la traza que el exilio ha dejado en las letras nacionales.

La obra de Salustio González Rincones es fragmentaria. Acaso su incorporación al discurso lírico nacional, tardío y parcial, siga constituyendo una acción de justicia y hasta ahora un reclamo saldado en buena medida por el trabajo de búsqueda, seguimiento y ordenación de sus más importantes obras, llevada a cabo por Sanoja

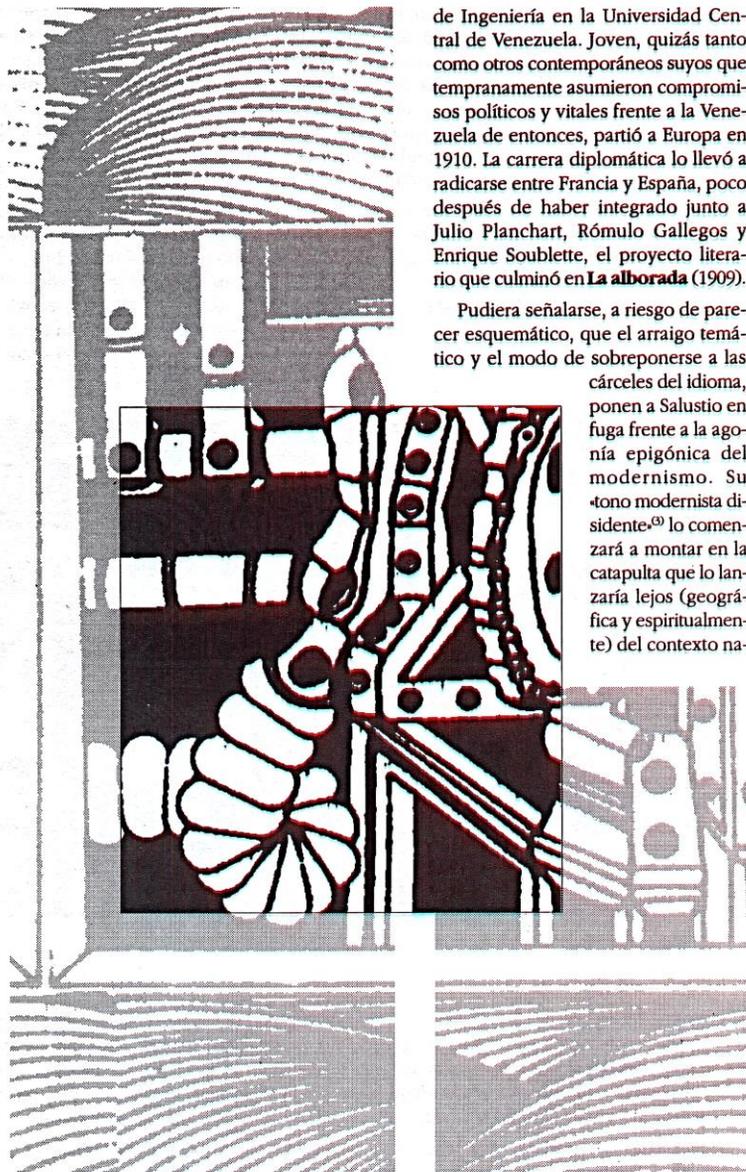
Hernández y publicado como **Antología** en 1977 por Monte Avila Editores. Sin embargo ese primer hallazgo y muestra, como toda **antología**, deja al descubierto los gustos y preferencias del antólogo y en verdad, es urgente también reunir la obra de la manera más completa posible para así estructurar un **corpus** revelador de los aportes del autor al discurso lírico nacional.

Dramaturgo, traductor, ensayista y poeta, Salustio González Rincones es uno de los autores venezolanos más olvidados. Las condiciones políticas entre las que su vida transcurrió lo llevaron lejos del escenario nacional y distante, por supuesto, de la agitación subterránea y el mutismo forzado, que se fueron imponiendo por razones políticas. De Salustio se fue dando a conocer su temperamento impulsivo y lúdrico al mismo tiempo, que llevó al campo de la poesía y que habría de confluír en una obra densa, imprevista, para algunos extraña, pero también vital, inteligente, audaz. Estos rasgos son insuficientes si no comprendemos, en un contexto amplio, los aportes reales de Salustio González Rincones a la literatura venezolana.

González Rincones nació en la capital del Estado Táchira, San Cristóbal, el 1º de junio de 1886 y falleció en alta mar, rumbo al país de su larga ausencia, a bordo del vapor «Caribia». Esto sucedió el 5 de marzo de 1933. Su experiencia europea quedaba atrás. Gómez aún en el poder, y en el país literario los rezagos de la convulsión del 28. Sus datos biográficos, tan escasos como su reconocimiento, lo ubican como estudiante en Caracas, en los colegios «Padre Sederstzomg» y «Santa María»; luego, como estudiante

de Ingeniería en la Universidad Central de Venezuela. Joven, quizás tanto como otros contemporáneos suyos que tempranamente asumieron compromisos políticos y vitales frente a la Venezuela de entonces, partió a Europa en 1910. La carrera diplomática lo llevó a radicarse entre Francia y España, poco después de haber integrado junto a Julio Planchart, Rómulo Gallegos y Enrique Soublette, el proyecto literario que culminó en **La alborada** (1909).

Pudiera señalarse, a riesgo de parecer esquemático, que el arraigo temático y el modo de sobreponerse a las cárceles del idioma, ponen a Salustio en fuga frente a la agnía epigónica del modernismo. Su «tono modernista disidente»⁶⁹ lo comenzará a montar en la catapultas que lo lanzaría lejos (geográfica y espiritualmente) del contexto na-

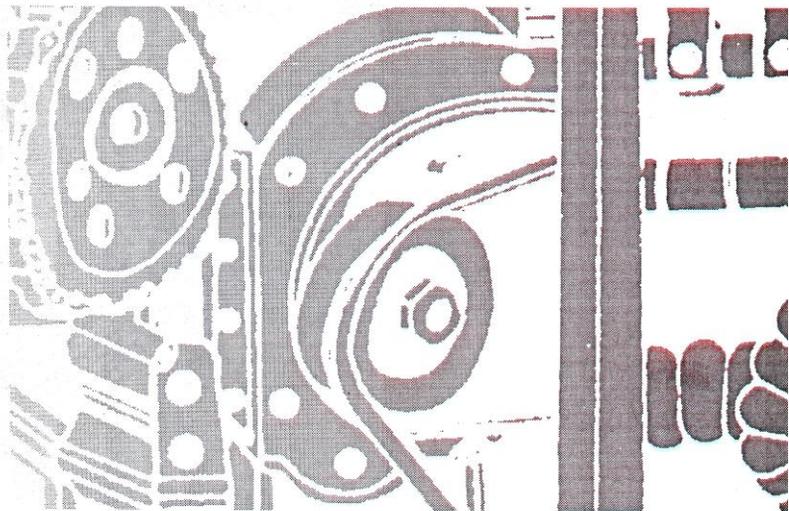


cional y le abriría nortes nuevos en cuanto logró romper el encasillamiento de la expiración modernista. La obra de Salustio González Rincones está signada de alguna manera por ese largo exilio que lo mantuvo al corriente del flujo y reflujo artístico europeo que a diferencia del rezago con que las nuevas estéticas llegaron a Venezuela, lo ubican como de espaldas al proceso literario nacional pero al mismo tiempo lo sitúan frente a un mundo que le dice cosas, todas las que se fundamentan sobre la base de sus vivencias europeas. En ello reside su extrañamiento.⁽⁴⁾

Si una poesía propone no ya de manera única los eternos problemas del hombre y su devenir histórico, sino otros que se han hecho ineludible concurrencia de la poesía contemporánea, en la obra de Salustio se transparenta un plan trazado con sentido deliberado desde el lenguaje. Esta se torna como un mosaico lúdrico donde, más allá de cualquier búsqueda expresiva (en tanto poema), se encuentra el juego, la ironía, la desacralización del sentido último, casto, del lenguaje. De allí que, por

exotizante, de lo desgastado. Esos rasgos son aquí el símbolo de la ruptura, de un nuevo estilo que habría de adquirir, años más tarde, plena robustez en los poemas de **Aspero** (1924) de Antonio Arráiz

El año 1907 parece ser en la producción literaria de Salustio el más prolífico. Cuatro poemarios y su «Carta...», según informa Sanoja Hernández. Luego, el papel de periodista, la escritura efímera y necesaria para la manutención, convierten a González Rincones en un cronista de todo cuanto sucedía en su entorno parisiense, bien como



ejemplo, cuando sus poemas asumen el “mundo de la enfermedad”, ésta se encuentra como atribuida a un sentido de no pertenencia, a una desincorporación de la misma personalidad que se asume en el otro. Eso justifica su heteronimia, entonces muy utilizada en el mundo poético europeo (Fernando Pessoa, Antonio Machado, entre otros).

Los antecedentes modernos de Salustio González Rincones, que son fácilmente ubicables dentro de los rasgos de su singularidad, pueden seguirse principalmente en su poema **Carta de Salustio para su Mamá que Estaba en Nueva York** (1907), en el que, según Jesús Sanoja Hernández *golpea por su idioma cotidiano, lleno de ironía y humorismo, y sin embargo definido por la modernidad.*⁽⁵⁾

Son precisamente esos rasgos de ironía y humorismo aquellos que lo hacen aparecer inicialmente como un poeta distinto de sus compañeros de generación, elementos que lo llevan a alejarse del lugar común de lo

observador de la cotidianidad francesa o bien como interlocutor del movimiento artístico que le tocaba de cerca y en el que gravitaban algunos venezolanos.

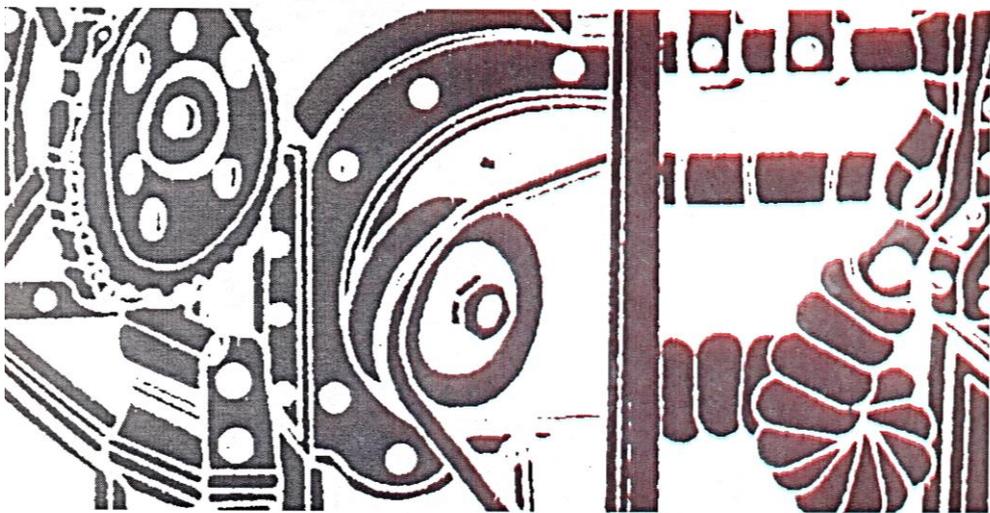
Un largo paréntesis en su producción poética se abre en ese 1907 y se cierra al parecer en 1918, año en que finaliza la «I Guerra Mundial», Vallejo culmina **Los Heraldos Negros** -que aparecerá al año siguiente- y Salustio escribe **Balnai** (conjunto poético que se imprimió en Editorial Elite en 1933, cuando ya el poeta había muerto).

Sanoja considera tal agrupación poética como "prescindible", y la excluye de su antología ya citada. En 1922, cuando un nuevo aire flota para impulsar el vuelo lírico de Salustio, por tanto tiempo arremansado, aparecen sus **Trece sonetos con estrambote a sigma**, fechados en París.

Este conjunto de textos se pasea por una serie de variantes que caracterizan desde ópticas diversas la sífilis, «Mal de conquistadores o mal de mercaderes». La temática discurre desde el primer poema, que lleva el nombre de la enfermedad. Desde ella se articulan los discursos variados que nombran poéticamente a uno de los males más temibles -y antipoéticos- de que se tenga memoria. Si apreciamos estos poemas en el contexto de la lírica nacional, aún cuando fueron escritos y publicados en el exterior, el tono de Salustio González Rincones resulta antipoético (tomando en cuenta un tema tan distante de aquellos asumidos por la mayoría de los autores nacionales, todavía muy impregnados de los paisajes y temas exóticos abanderados por el modernismo).

ha conocido, no acepta ni justifica el cuestionamiento a la verdad, su verdad cristiana que está establecida por tradición: «Jesucristo es Jesucristo,/el que nació empesebrao,/el que murió en el calvario,/ el que fue resucitado,/el que dormía tan tranquilo,/en su sepulcro rosao»/. (p. 131).

El tono melodioso, logrado con el trastocamiento de las graffias acordes de las palabras que cierran cada verso, le permiten a Salustio mantener el ritmo y la musicalidad en los textos que integran esta singular forma de expresión poética. Así continúa en el poe-



El modo enunciativo, puesto en segunda persona, dota la imagen humorística de un diálogo donde el enunciador siempre tiene el poder de recriminar y salir, a la larga, victorioso. Tensión entre poderes (en cada Laud habla el combativo compuesto químico que finalmente liberará al hombre -o a la mujer- de la mortal y antipoética sífilis). A esta obra continúa **Corridos sagrados y profanos**, que apareció en París, fechado en 1922. También ha llegado hasta nosotros fragmentariamente en la **Antología**. Los poemas reunidos bajo este título, forman un conjunto de once textos, de los cuales se incluyen cinco. Estos se abren con un título en alemán «AUFKLÄRUNG», cuyo motivo lo estructura la duda historiográfica sobre la presencia de Jesús en el mundo.

El cuestionamiento a las **Sagradas Escrituras** por parte de alemanes e ingleses y la ratificación tradicional del creyente que «canta» en este corrido son el referente de estos textos; el enunciador sabe y cree lo que siempre ha sabido y creído dogmáticamente, pues, por ser palabra sagrada la que

ma «Strauss» donde con palabras sencillas cuestiona la duda straussiana sobre la vida real de Jesús, sobre su existencia y paso por el mundo.

Al igual que en el poema anterior, la puesta en escena de una duda contundente sobre el «milagro» de la presencia de Jesús lleva sobre aviso a quien no se le puede convencer de una «verdad» que representa el opuesto de su creencia: la verdad inobjetable de la presencia de Jesús luego de su pasión, muerte y resurrección. Strauss ha dudado de la resurrección puesto que

duda de la presencia de Jesús, mas el enunciador poético, que asume como ciertos los hechos aprendidos de los libros sagrados, no lo pone en duda "Jesucristo seas bendito! / ¡Y creo que tú has existido!" (p. 136). Así se van estructurando los demás textos, sobre la duda y el cuestionamiento.

El corrido que cierra el conjunto, se titula "El ahorcado", y desarrolla un tema absolutamente profano. Trágica historia de amor en la que el «yo»

lírico cuenta cómo por hacer bien se hizo un mal a sí mismo casándose con una mujer viuda, de la que antes ha contado su historia, teniendo a su madre como interlocutora. La mujer, antes estuvo casada con un hombre que sólo le dio mala vida, un hijo y muchas penas, éste muere de un disparo en una afrenta. Aquel hombre que había dilapidado la fortuna de su mujer en parrandas y amantes ha causado la infelicidad a su esposa. Pero al morir, el protagonista de la historia, en este caso ese «yo» enunciador se encuentra con la mujer y su drama. Decide de buen corazón casarse con ella. Luego, todo el resentimiento de la mujer se vuelca contra él, que debe soportar sus agresiones, pues se ha vuelto una «fiera», tiene que atenderle el hijo y soportar sus humillaciones. Finalmente, el redentor que es, no asume su suerte y decide ahorcarse, pues al no poder dejarla, encuentra en el suicidio la solución.

Este conjunto de textos -que en verdad tienen de sagrados y profanos- trasciende su sencillez temática en el modo como se desarrollan y articulan. Lo más valioso de ellos, sin duda, lo constituye la musicalidad propia

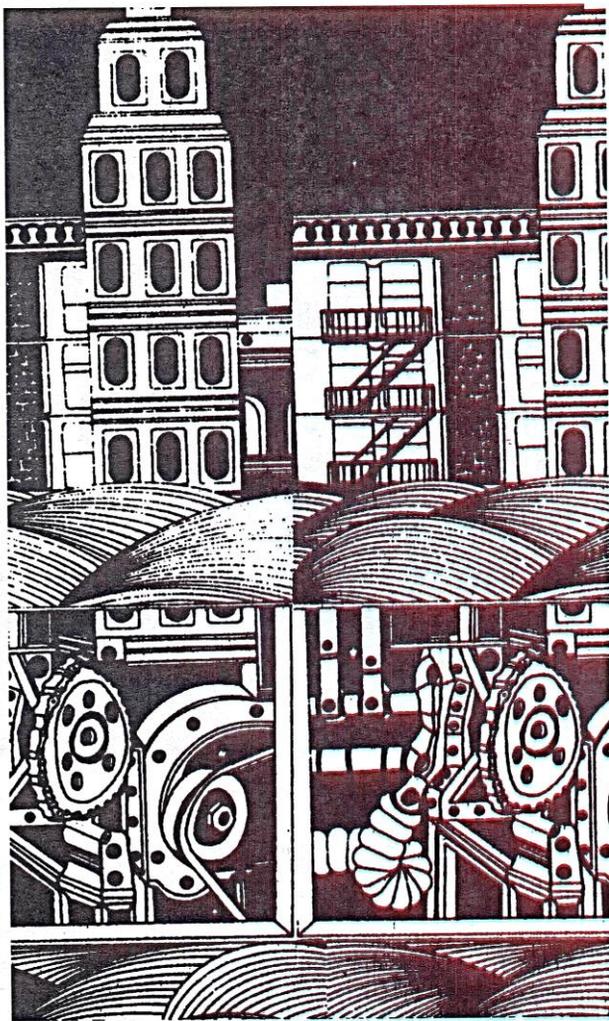
de este género de poesía popular donde no hay una búsqueda académica ni meramente estética, mas sí una necesidad de expresar una tradición popular que se concreta en la canción y en el verso ligero, más ligado a la oralidad que a formas escritas clásicas, aún cuando hay un trabajo

cuidado de la métrica y la rima, que alcanza aquí gran plasticidad.

Otro de los conjuntos poéticos de Salustio González Rincones lo constituye el titulado **La Yerba Santa**, el cual fue concluido en 1928 y aparece fechado en París en 1929. En la **Antología Poética** de González Rincones, Sanoja Hernández incluye siete textos, abriendo con el que da título al grupo, **La Yerba Santa**, continuando con **Saukalita**, **Emboscada**, **Tura**, **Moskén**, **High Life** y **Saturniana**. En estos textos está presente el signo lingüístico puesto al servicio de un ludismo transparente.

No es nueva la tradición de los heterónimos que aquí ocultan la traza del autor, metamorfoseado en otros nombres, los otros, el otro, un otro que rescata el poema, lo traduce y lo explica.

Es un juego éste de enmascararse con el antifaz apócrifo. Así, en **La Yerba Santa** coexisten tres formas idiomáticas para llevar al castellano un poema perteneciente a la lengua de los timotes, con una inexpli-



cable hipótesis de la procedencia temática del texto.

El bestiario mitológico tiene una presencia resaltante en el poema **Tura**, trasladado al igual que los textos anteriores en tres versiones con variantes léxicas y fónicas que en la primera se soportan sobre una versificación tradicional, en la segunda se hace más prosaica y en la tercera se transcribe la lengua original, en este caso la de los pigmeos. Ayomanes quienes representan, en lo que «cuenta» el poema, una hermosa tradición ritual ligada al arte de la caza del venado y que (al igual que en los textos anteriores) ha investigado el profesor Ottius Halz (al parecer) «llevado por un nacionalismo mal entendido» desde el cual interpreta el rito de los Ayomanes que invocaban a los manantiales como si fueran deidades para que cuando ellos bebiesen el agua que también bebían los venados, no les produjesen enfermedades. Así que el nacionalismo del profesor Halz hizo comprender en ese ritual un antecedente de la teoría microbiana de Pasteur.

Nuevamente las pistas falsas pero justificadas, inducen al juego intertextual de la ironía, el anagrama de su nombre, que sirve de soporte para los textos que siguen en el mismo orden y se entrelazan, siempre el segundo como consecuencia del primero.

Finalmente, **Saturniana** es un juego lingüístico colocado en un recuadro, absolutamente intraducible. Frases y números de aparente ilogicidad, un «alboroto verbal» como lo llama Sanoja, quien llega de construir un orden lógico organizando un «colofón» que cierra el conjunto poético.

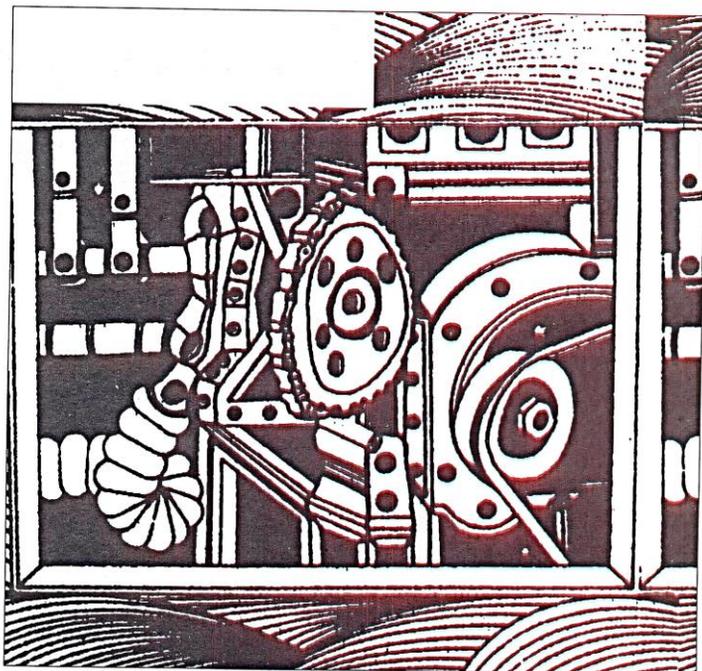
El desorden verbal de este texto está concentrado también en un **collage** donde se superpone a un texto de gran simpleza y juego rítmico, una historia de ficción. Primero, referida desde un discurso histórico que habla de una situación bélica (a manera de crónica), y luego a una «historia» cuyos referentes, espacio-temporales están fuera de toda lógica, al pretender una temática «extraterrestre» que tiene, precisamente a Saturno como referente.

En síntesis, podríamos señalar el ludismo como un sentido último en la propuesta lírica de Salustio González Rincones. De allí que nos encontremos frecuentemente con una adjetivación de los verbos y una verbalización de los sustantivos. De la misma manera se plantea un juego entre los signos de puntuación, las palabras mayúsculas y una consecuente ironización ante la retórica modernista.

La utilización recurrente de una rima monócorde, que quiebra al signo y al referente, se encuentra asimilada a una falsificación del estatuto histórico que se aprecia en la temática de muchos de sus poemas. Estos presentan a un autor consciente del lenguaje que emplea, de sus búsquedas ex-

presivas, y sobre todo, lo muestran como un innovador en el sentido más plenamente moderno. En Salustio González Rincones podemos encontrar una nueva actitud frente al lenguaje, frente a la poesía a través de temas que, no obstante, no se han desligado, literalmente de la tradición histórico-cultural venezolana.

Ese juego intertextual, la polifonía nominal que enmarca al autor metamorfoseado en espacio y tiempo, la puesta en crisis de la noción misma de literatura y, después, el juego de la ironía y el humor, sacan a Salustio González Rincones del molde retórico de su tiempo y lo inscriben como un hito renovador por lo inusual y novedoso de su propuesta poética. Esa tradición lúdica tiene en poetas del continente una excelente ilustración, sobre todo en algunos poemas de J. L. Borges o en la obra poética del cubano Luis Rogelio Noguera, especialmente en **Las Quince Mil Vidas del Caminante** (1977), en **Imitación de la Vida** (1981), y en su libro póstumo **Nada del Otro Mundo** (1988), donde



aparecen reescrituras de las **Antologías apócrifas** incluidas en sus libros anteriores.

La obra poética de Salustio González Rincones representa una incógnita que plantea retos al lector, invita a desentrañar el sentido último del juego irónico y seduce en la medida que devela una antirretórica en fractura de la tradición. Inventa para crear un caos, un aparente salto al vacío que es donde reside su amplio espectro de sentidos y su singularidad.

REFERENCIAS

1. Víctor Bravo. «Fundación y Tradición de la Modernidad Literaria en Venezuela». **Dominios** (Maracaibo) (9): 63, enero de 1994.
2. Cfr. Jesús Sanoja Hernández. «Prólogo» a *Salustio González Rincones. Antología Poética*. Caracas: Monte Avila Editores, 1978; p.9.
3. Sanoja Hernández. **Op. Cit.**, p.8.
4. Puede señalarse sin estridencias que en Salustio González Rincones confluye, quizás sin proponérselo, una amplia gama de propuestas expresivas que lo colocan fuera del común hacer de la poesía venezolana de su época. Véase el «Prólogo» de Sanoja Hernández (Vid. Supra 2); p. 10.
5. **Idem.**, p.28

