

El Discurso Poético Venezolano producido entre 1830 Y 1870. (Aspectos teóricos y metodológicos para su estudio literario)

Ramírez Vivas, Marco Aurelio*

Resumen

Este artículo expone los aspectos teóricos y metodológicos que deberían seguirse de manera abierta a la hora de estudiar el discurso poético venezolano producido entre 1830 y 1870. Tales criterios son los siguientes: la inserción creativa del Neoclasicismo y Romanticismo en la lírica venezolana de ese tiempo, identificar los temas de su escritura; conocer a sus autores; examinar lingüísticamente el poema y su difusión; detectar las comunidades receptoras; valorar el discurso poético como conjunción entre literatura, historia, ideología, economía y sociedad; y captar las fuentes de documentación de tales textos literarios.

Palabras claves: poesía venezolana del siglo XIX, poetas bellistas. Neoclasicismo y Romanticismo en la lírica venezolana.

*Candidato a Doctor en Ciencias Humanas. HUMANIC . Universidad de Los Andes. Mérida-Venezuela

Abstract

***Speech Poético Venezolano
Produced Between 1830 And 1870 .
(Theoretical and methodological aspects for literary study)***

This paper exposes theoretical and methodological aspects that should be followed for studying the Venezuelan poetic discourse yielded between 1830 and 1870. These criteria are the following: the creative insertion of the Neoclassicism and Romanticism in the Venezuelan lyrical of that time, the identification of themes of its writing, the knowledge of their authors, the linguistic examination of the poems and their diffusion, the detection of the receiver communities, the valuation of the poetic discourse as a conjunction between literature, history, ideology, economy, and society; and the capture of documentation sources of such literary texts.

Keywords: *Venezuelan poetry of the XIX century, Andrés Bello follower Poets, Neoclassicism and Romanticism in the Venezuelan lyrical.*

Para un acercamiento efectivo al discurso poético venezolano producido entre 1830-1870, se han de revisar ante todo las concepciones teóricas y metodológicas de su análisis literario. Para ello, examinaremos, primero, el papel del Neoclasicismo y Romanticismo en la lírica venezolana de esa época; segundo, identificaremos los temas clave de esa poesía; tercero, conoceremos a los principales escritores nacionales de ese tiempo; cuarto, examinaremos los rasgos lingüísticos y la difusión del poema nacional del referido período; quinto, auscultaremos los rasgos de tres de las comunidades interpretativas del país de esa época; sexto, valoraremos el discurso poético de ese momento como conjunción entre literatura, historia, ideología, economía y sociedad; y séptimo, visualizaremos las fuentes de documentación de esos textos literarios. Veamos a continuación cada uno de estos aspectos.

1. Neoclasicismo y Romanticismo en la Lirica venezolana

La aproximación literaria a la poesía venezolana entre 1830-1870 ha adolecido de una serie de visiones culturales erradas. Eruditos como Gonzalo Picón Febres y Jesús Semprum, en sus juicios literarios sobre la lírica venezolana del siglo XIX no diferenciaron el Neoclasicismo y Romanticismo europeo con el verificado en esta patria. Otro error metodológico, a la hora de aproximarse a ese quehacer poético, es que algunos de sus críticos lo han ponderado desde los parámetros de la poesía vanguardista, diametralmente diferente a la poesía tradicional del siglo antepasado. Lubio Cardozo [1992] es el primero en señalar la diferencia radical entre el Neoclasicismo y el Romanticismo en Europa y los concretados en la naciente República. Precisa este investigador que el Neoclasicismo y el Romanticismo en el viejo continente tenían una postura irrenunciable de vida social y vocación personal, inconciliables entre sí: quienes eran neoclásicos no podían ser románticos, y viceversa. Tanto el Neoclasicismo como el Romanticismo, en el mundo europeo, eran corrientes socioculturales que abarcan todos los aspectos de la vida humana y la sociedad. El principio estructurador del Neoclasicismo fue la Razón, la reactualización del mundo grecolatino, la conformación de la teoría política republicana del mundo moderno, la búsqueda del orden, de la libertad política. El Romanticismo, por su parte, surge como reacción frontal a los postulados neoclásicos, dándole prevalencia a lo irracional (sentimientos, emociones y pasiones) con intención de transformar el orden político, económico y social. Predicó asimismo la libertad creativa en las artes, rescató el legado del mundo medieval y concibió al ser humano como frágil pero portador del mensaje de los dioses. Paradójicamente, el legado republicano, transvasado al lenguaje y espíritu neoclásico, se convirtió en una realidad en Hispanoamérica gracias al impulso romántico. Romanticismo y Neoclasicismo, en los primeros cuarenta años de la nación venezolana, en cambio, no fueron posturas de vida en nuestros poetas sino, según Cardozo, dos formas de expresión de una realidad nacional que distaba mucho de la europea. En esa Venezuela, los poetas eran indiferentemente neoclásicos o románticos según el tema a desarrollar líricamente: para cantar al héroe y a la patria en ciernes echaban mano de la poética del Neoclasicismo;

si cantaban al amor, a la amistad, al tiempo, al destino o a la muerte, se apropiaban de la estética del Romanticismo; con una libertad y desenvoltura que crisparon a la crítica literaria nacional de finales de siglo XIX y principios del XX. Nuestros poetas, en otros términos, nunca fueron neoclásicos o románticos al estilo europeo, sino usuarios libres de las pautas artísticas de ambas corrientes culturales.

Gregory Zambrano [2006], siguiendo a Cardozo [1992], aboga por una mirada desprejuiciada del discurso poético venezolano del siglo XIX. Insta este intelectual a una novedosa valoración de esa producción poética, desde el contexto cultural de aquel tiempo para que cristalicen interpretaciones más acertadas sobre ese legado literario. En otros términos, Zambrano [2006] propone escapar de las convenciones exegéticas hasta ahora vigentes, para buscar el genuino sentido de ese corpus lírico. Finalmente, Paulette Silva [1993] destaca que uno de los rasgos pertinentes de la expresión cultural venezolana es su marcado eclecticismo y el despreocupado empleo de los aportes culturales provenientes de Europa. Por ello, señala Silva, la densa fusión artística del Romanticismo y Neoclasicismo en nuestros poetas, que nunca fue una postura de vida en nuestra tierra, como sí lo era en Europa. Por ello, hallamos en el panorama cultural nacional del siglo antepasado a liberales cristianos, neoclásicos románticos y positivistas creyentes. Esa amalgama cultural criolla era inconcebible en el viejo mundo.

2. Temas prevalentes en la lírica venezolana de 1830 a 1870

Los temas dominantes de la lírica venezolana, entre 1830-1870, fueron la poesía heroica, agraria, sentimental, de temas universales, humorística, religiosa y de circunstancias. La poesía heroica giró en torno a la imagen de Simón Bolívar, cuyo retrato poético prevaleció entre 1840-1860. En la década de 1860, el tema de la libertad se colocó por encima del héroe, mirado ese tópico desde los ángulos políticos, religioso, e histórico. A inicios de la década de 1870 vuelve la figura del héroe pero al servicio irrestricto de la libertad política y civil. Cabe destacar que la figura del héroe se presenta en contraste a la del caudillo, quedando

aquel frente éste en una oposición irreconciliable. La poesía agraria, por su parte convalida el proyecto agrícola de Andrés Bello, plasmado en su Silva *La agricultura de la zona tórrida* (1826) [Ramírez; 2006]. La lírica agraria canta las bellezas del campo venezolano, reitera su fertilidad, elogia al campesino y a su familia como base fundamental de la Venezuela agraria, adversa a la recluta y a la guerra civil como los males más graves de esa nación rural. Nuestros poetas cantaron del mismo modo los temas que preocupan al ser humano como el tiempo fugaz, el misterio del dolor y de la muerte, la figura de la madre y la fraternidad humana. Sin embargo la mayor producción de ese tiempo fue la poesía sentimental, que le cantó al amor por la mujer. Esa poesía amorosa espera por futuros estudios que diluciden la cartografía sentimental de los venezolanos de la época. También resalta una poesía humorística y burlesca que amerita de un examen minucioso, del que hasta ahora carece. No menos relevante es la poesía religiosa de numerosos poetas que apareció en publicaciones periodísticas. Finalmente aparecen poemas de circunstancias dedicados a actrices, personajes de la sociedad o del círculo afectivo del poeta, canto a ríos o a árboles, a festividades parroquiales o aldeanas, o cualquier otro tópico de la vida de la Venezuela del siglo XIX.

La distinción temática de ese discurso poético es esclarecedor al momento de examinarse. La poesía heroica y agraria usan deliberadamente, aunque sin rigurosidad, la poética y los recursos expresivos del Neoclasicismo. La poesía sentimental, de temas universales y religiosos emplea, por su parte, también con cierta libertad, los procedimientos comunicativos del Romanticismo. La poesía burlesca y de circunstancias no se ciñen del todo a los lenguajes artísticos neoclásicos o románticos, exigiendo esos poemas un estudio *sui generis* para dilucidar sus medios líricos más cercanos al ingenio, la chispa humorística y a los asuntos de época que interesaban a los poetas de la joven República.

3. Los poetas bellistas venezolanos

Otro planteamiento teórico-metodológico para el acercamiento certero a esta producción literaria es la visualización panorámica de sus escritores en el marco de su momento histórico. Lubio Cardozo [1981] clasificó a nuestros primeros escritores como “los poetas bellistas” que, nacidos antes de 1850, siguieron crítica y creativamente los planteamientos líricos centrales de Andrés Bello, en cuanto a su visión política sobre el héroe hispanoamericano como instituyente de la república, y la necesidad de desarrollar un proyecto agrario en el ámbito del Estado moderno. Sin embargo, para una mejor comprensión de los poetas bellistas tenemos que tomar en cuenta el legado político-literario de sus escritores precedentes: los intelectuales patriotas, ideólogos fundadores de Hispanoamérica. Luego, a los poetas bellistas los dividimos en una primera época, ubicados entre 1830 y 1850; y los de una segunda época, que desarrollaron su obra lírica entre 1850 y principios de 1870.

Los intelectuales patriotas de nuestra tierra son aquellos escritores que, nacidos durante la segunda parte del siglo XVIII, animaron con su ideario a la Independencia y consolidaron con su teoría política a la Gran Colombia [Myers; 2008]. De la doctrina de estos intelectuales patriotas bebieron los poetas venezolanos entre 1830 y 1870. Sin esos ideólogos no se entendería la poesía heroica y agraria de los primeros creadores literarios nacionales. En primer lugar, destaca indudablemente Andrés Bello (1781-1865), quien con su *Alocución a la Poesía* (1823) ofrece a la estampa la epopeya de la Emancipación; y con *La agricultura de la zona tórrida* delinea el primer proyecto agrícola a la América republicana. Otro intelectual que, desde edad temprana, se entregó al ideal liberal, es Simón Rodríguez, quien condensa su teoría política en *Sociedades americanas* (1829). Entre esos pensadores claves no podía faltar el Precursor Francisco de Miranda, cuyo programa se desperdiga en su archivo, milagrosamente salvado de las manos españolas. Otro intelectual, baluarte de Colombia la Grande fue Juan Germán Roscio, quien desmonta el derecho divino de los reyes al propulsar la soberanía del pueblo, en su *Triunfo de la Libertad sobre el despotismo* (1817). Evidentemente Simón Bolívar destaca también por su pensamiento político peculiar diseminado en millares de documentos, de los que solo

nombraremos a *Mi delirio sobre el Chimborazo* (1822), escrito en el cenit de su peregrinar guerrero. Finalmente, aunque nacido en las riberas del Guayas, pondremos de relieve al insigne poeta José Joaquín Olmedo con su *Canto a Bolívar* (1824).

Los poetas bellistas de la primera época republicana nacional son aquellos nacidos en las vísperas o durante la guerra de independencia. Conocieron a Bolívar desde lejos, en su apogeo político y militar y fueron testigos de la repatriación de los restos del Libertador, en 1842. Su obra poética se ubica dentro de las fronteras de nuestra patria, sin la proyección americanista del grupo ideológico anterior, del que, no obstante, seguían sus postulados políticos y económicos. José Antonio Maitín y Abigail Lozano sobresalen entre esos poetas bellistas de primera época. Son ellos los creadores literarios iniciadores del Romanticismo venezolano y, después de Andrés Bello, los más conocidos en el mundo letrado hispanoamericano del siglo XIX [Cardozo; 1981]. Maitín impulsa la producción lírica romántica de nuestra nación, escribió también poesía heroica y agraria, en las que dejó piezas emblemáticas como “A Bolívar” y “El Hogar campestre”. Sometido a un azaroso exilio caribeño cuando adolescente y en sus primeros años juveniles, al regresar a la patria fue protegido por Santos Michelena. Al ser asesinado su mentor, se retira por el resto de su vida a la hacienda heredada sus padres, en Choroní, debido al desencanto que le produjo la política caraqueña y la vida citadina. En la obra de Maitín encontramos tanto las aspiraciones como las frustraciones de la joven Venezuela que, desde su origen, se vería inmersa en una tormenta política, económica y social devastadora que duraría la centuria decimonónica. Recordado más por su magnífica elegía del “Canto Fúnebre” (1851), Maitín amerita hoy una novedosa lectura, que lo deslastre de la sombra poética de José Zorrilla, de ser calificado de manera injusta como un vulgar epígono del Romanticismo europeo, y de ser mirado además como el bardo bucólico de Choroní. [Cardozo; 1993-1994] Un decenio de años más joven que Maitín, aparece Abigail Lozano. Con una gran habilidad para la escritura poética, que dejaban huellas evidentes de sus artilugios retóricos, la producción literaria de Lozano fue más prolija que la de Maitín. Sus composiciones fueron leídas con avidez en los periódicos caraqueños y del centro del país, dejando al desnudo en las mismas una cierta musicalidad convencional, frases, e imágenes reincidentes que causarían no poca

aversión en intelectuales connotados como Mariano Picón Salas [Picón Salas; 2008: 177-178]. No obstante, en el legado poético de Lozano se retrata la Venezuela sentimental, religiosa y política de los tres primeros decenios republicanos. Hoy los poemas de Lozano reclaman una lectura acuciosa y desprejuiciada para sacar a la luz sus valores literarios.

En este mismo grupo de escritores destacan del mismo modo Fermín Toro (1806 - 1865) y Juan Vicente González (1810-1866). Polifacético como los intelectuales de su época, Fermín Toro produjo una obra diversa que abarcó la política, economía y literatura. En el marco de esta última disciplina, escribió *Los Mártires* (1844), primera novela venezolana, en la que fustigó la Revolución industrial, advirtiendo tácitamente que era un proyecto de desarrollo inadecuado para la joven Venezuela. Toro también compuso poemas de corte político como “A la zona tórrida”, en la que sugiere que en la América meridional se puede concretar una república mejor que la francesa, deshecha ésta tempranamente por el poder imperial de Napoleón. En sus escritos económicos y en su brillante oratoria defendió a la República agraria; y en obra: *Honras Fúnebres al Libertador...* (1844), diagramó el retrato republicano de Simón Bolívar, cuyo icono impactó en el pensamiento político de poetas posteriores. Juan Vicente González, por su parte, aparece en la década de 1830 como uno de los primeros defensores del entonces vilipendiado legado bolivariano. A ese fogoso joven se debe la concepción de que los restos de Bolívar, más que una reliquia, recuerdan a la patria republicana, que debía seguir perfeccionándose en el tiempo. Patria donde no tenían cabida el caudillo y la tiranía. Esta concepción política sobre el Libertador se reunió en su libro: *Exequias a Bolívar*, publicado en 1842.

En resumen, a esos escritores bellistas de primera época debemos: 1) la conformación del retrato republicano de Bolívar, transformado luego en un canon político; 2) el troquelado de un paisaje tropical bucólico y de sentido nacionalista; 3) la posibilidad en la América meridional de configurar un Edén político nunca antes visto; y 4) la defensa a ultranza de la *República agraria*. Esos poetas impulsaron también la poesía sentimental y religiosa del momento. Tanto el tenor como la estética de sus poemas, bien neoclásicos o románticos, eran graves y solemnes porque estaba en juego nada menos, que la viabilidad y trascendencia

de la patria, y la configuración y supervivencia de una nueva sociedad. En otros términos, fueron los cantores basales de nuestra República.

Los poetas bellistas de segunda época nacieron durante los primeros años de la República venezolana. No conocieron personalmente a los héroes de la Emancipación y crecieron en medio de su recuerdo idealizado. Su producción poética se concentra desde la década de 1860 hasta los inicios del 70. Fueron escritores fecundos, su examen acucioso comprendería un estudio aparte. En estos intelectuales cristaliza y llega al cenit el espíritu republicano de la Venezuela del siglo XIX. A la poesía heroica, agraria, sentimental, de temas universales y religiosa añade las composiciones burlescas. En sus tinteros florecieron diversos cuadros de costumbres mordaces, cuyo antecesor más inmediato sobre este género fue Fermín Toro. De ese grupo poético nombraremos, entre otros, a Heraclio Martín de la Guardia con su "Oda a la Libertad del Viejo Mundo" y "La recluta", Francisco Guaicapuro Pardo con "A la Libertad" y "La Gloria del Libertador", Amenodoro Urdaneta con "El Campo", Elías Calixto Pompa con "La recluta" y José Ramón Yepes con "A la América Latina.

Los poetas bellistas de la segunda época imprimieron una mayor densidad conceptual a la poesía heroica nacional. En un primer momento (a fines de la década de 1850 y durante la siguiente, de 1860) colocaron en primer plano a la libertad, relegando a un segundo plano al héroe, omitiéndolo no pocas veces de sus composiciones. La libertad es desplegada en una rica simbología política, apareciendo como la entidad política desde la cual eclosionan y se organizan las instituciones republicanas. Así, la libertad, además del ideal cimero del héroe y la justificadora de su obra épica, se vuelve el norte supremo de la República, en el poder instituyente del Estado moderno, cuyos componentes de corte político, jurídico, moral, social deben perfeccionarse en el tiempo. De ese estado republicano, en continuo acrisolamiento, brotará el espíritu libertario que caracterizará a los ciudadanos venezolanos. Pero ese discurso poético sobre la libertad no surge y se concreta en aquella época por una mera disertación doctrinal, sino más bien por el accionar cada vez más hegemónico del caudillo, cuya devastación amenazaba acabar con el ser mismo de la República. Ese entramado lírico libertario es sobre todo un discurso anticaudillista, fundamentalmente movido por

la oposición tenaz a ese tirano de nuevo cuño. En un segundo momento, en 1869, se produce una nueva reflexión poética, además de política, ahora de carácter histórico y religioso sobre la libertad. Se reafirma al ideal libertario como la esencia del sistema republicano. Se examina el nacimiento de la libertad en la Grecia antigua, su trasiego accidentado por el Viejo Mundo, cuyas vicisitudes no concluyen aún en los primeros 70 años de siglo XIX. En esas composiciones se hacen dos acotaciones interesantes a la libertad: 1) se le atribuyen ahora propiedades religiosas (sumo bien, hija de Dios y redentora de la humanidad) para convertirla en una convicción de fe más que un ideal racional; y 2) en su ayuda viene también el progreso moderno, que prometía la ciencia positivista (conocida en Venezuela desde 1865). Y en un tercer momento (a principios de 1870) esos poetas cantan fervientemente “A la gloria del Libertador”, es decir, a la libertad como la razón primera y última del héroe, justificadora de su epopeya, la que permanece y trascenderá así haya desaparecido el adalid.

A lo largo de esos tres momentos de la poesía heroica nacional (1840-1870), los poetas bellistas venezolanos idealizaron hasta el extremo al héroe en la persona de Simón Bolívar, y demonizaron a ultranza al caudillo. Por otro lado, los poetas bellistas venezolanos reafirmaron fehacientemente el programa agrario de Bello. Cantaron que quienes debían consolidar la nación eran los campesinos que, con las mismas virtudes del Abel bíblico, trabajarían arduamente la tierra, cuidando diligentemente, además, de su esposa e hijos. Pero esos campesinos se veían amenazados por un nuevo Caín: el caudillo, quien, con su recluta salvaje, desgajaba sin piedad a esos jóvenes de su terruño y familia, para aventarlos a una guerra fratricida, que minaba las bases rurales de la Venezuela decimonona.

Los poetas bellistas, con sus composiciones sobre el héroe y la agricultura, crearon el más poderoso arquetipo político habido en el imaginario venezolano: la *República agraria*. Este arquetipo se impuso en los dos últimos tercios del siglo XIX hasta que aparece el petróleo en 1920. *República agraria* que reclamaba una urgente concreción y fortalecimiento. Sin el conocimiento simbólico de esa *República agraria* no es posible una exégesis certera de los poemas heroicos y agrícolas de los primeros cuarenta años de nuestro país. Finalmente, en las

postrimerías de 1860 e inicios de 1870, surgen poetas jóvenes que, si bien comulgaron con los postulados bellistas, sus expectativas se enmarcarán más con los intereses temáticos de la Venezuela del último tercio de la centuria antepasada. Tales poetas, entre otros, serían Juan Antonio Pérez Bonalde, Felipe Tejera y los hermanos Calcaño (José Antonio, Arístides y Juan Vicente).

4. Los rasgos lingüísticos y la difusión del poema nacional decimonónico

Dentro de los presupuestos teóricos y metodológicos a tener en cuenta para una acertada aproximación a las composiciones poéticas nacionales, es significativo precisar los rasgos pertinentes de esos poemas, en el marco de la poética tradicional. Suele suceder que cuando se analizan esas piezas líricas, ese análisis se realiza desde los parámetros de la vanguardia hispanoamericana, de la cual la mayoría los críticos literarios latinoamericanos son herederos culturales. Recordemos que con la vanguardia en el poema privó su ritmo interior, dejando de lado su musicalidad exterior; los signos de puntuación perdieron su relevancia sintáctica, la lectura silenciosa y en solitario de la pieza lírica se volvió imperiosa; se quiebra el verso y su disposición tipográfica; las imágenes plásticas e irracionales se impusieron sobre las figuras acústico-racionales; la emoción se hizo espontánea; y la liberación semántica de la palabra prevaleció sobre la férrea intencionalidad de escritura de la poética tradicional. Los poemas nacionales decimonónicos responden a la poética tradicional, y desde la misma se debe efectuar su auscultación literaria. Tales composiciones se escribieron exclusivamente para ser leídas o recitadas en voz alta ante un público, no para la lectura silenciosa y en soledad. Esa escritura en función de la oralidad hace que el poema sea declamado, degustando su musicalidad verbal para que, en el entramado de su audición, se desplieguen los sentidos que la pieza lírica desea comunicar. Por ello, el poeta trabaja con sumo cuidado el metro, la rima y el ritmo del poema, coloca estratégicamente y con claridad los signos de puntuación, señala pausas (cortas, medianas o largas) para que las haga el recitador en su lectura, introduce palabras claves en expresiones sintácticas; selecciona según el tema tratado, una

estrofa (terceto, redondilla, cuarteta, octava real, etc.) o una moldura poética (oda, madrigal, silva, soneto, etc.); trabaja fríamente la partitura emocional del poema para impactar a un auditorio específico (público letrado o analfabeta); y, por último, escoge el lenguaje artístico neoclásico o romántico según la materia que pretende comunicar líricamente.

Esos poemas eran escritos para ser difundidos en los periódicos de la época o para los álbumes de señoritas. Por ello, en estos se detecta el acontecer diario de la Venezuela pública o privada de aquel tiempo. Debido a eso, y sin desmedro de su recepción actualizada, esas piezas líricas adquieren la categoría de ser unos documentos históricos que informan sobre la Venezuela republicana o la nación íntima de las casas coloniales. Años más tarde, muchos de estos escritos pasarían a integrar poemarios orgánicos. Pero esas piezas poéticas, y eso ha de tenerse en cuenta a la hora de estudiarlos, se escribieron para un presente histórico que reclamaba entonces, como asunto de interés, esos temas.

5. Tres comunidades interpretativas venezolanas en el albor republicano

Otro aspecto interesante es detectar las comunidades interpretativas, destinatarias de ese legado lírico. Señalaremos tres de las comunidades interpretativas para ese tiempo: 1) una élite letrada, 2) un campesinado analfabeta, y 3) un círculo femenino culto tras las celosías de las casas señoriales.

La élite letrada era la productora y lectora inmediata de todos esos poemas. Esa élite se agrupaba en liberales, conservadores y en quienes cambiaban la posición según los vientos de la política o la presión de los sucesos históricos. Ellos, sin embargo, comulgaban con una visión semejante sobre el héroe, con un mismo ideal republicano, abogaban por el desarrollo agrario de la patria, por ser unos consumados anticaudillistas y por defender a la familia campesina como la base de la sociedad venezolana. No obstante, muchos de esos poetas se enfrentaron políticamente en enconadas polémicas y apoyaron fervientemente a caudillos que en su momento no creyeron que fuesen

tales. En otros términos, y ello es crucial al analizar su lírica, esos poetas no responden a la definición clásica de las élites letradas, que servían como grupo cultural, burocrático y leguleyo a los intereses de quienes detentan el poder. Sus composiciones no se adecuaban con un discurso de las altas esferas. Recordemos que hasta 1870 no se comienza a implementar en Venezuela una política cultural orgánica de Estado, que buscaba poner a la literatura al servicio del poder central.

Esa élite letrada, como se dijo, se leía entre sí, cuando sus poemas recién se publicaban en los periódicos. La lectura crítica de ese grupo se realizaba bajo los siguientes parámetros: 1) se revisaba con apasionada rigurosidad si la musicalidad verbal de la pieza lírica en referencia era lograda, regular o desacertada en su metro, rima y ritmo, porque el carácter fundamental de la composición estribaba en ser un escrito para divulgarse de manera oral, y la sonoridad poético-verbal es consubstancial a ese tipo de comunicación; 2) se ponía en tela de juicio el tratamiento del tema lírico, juzgando erudita y subjetivamente si las principales imágenes del poema eran atinadas para la materia desarrollada o, si por el contrario, no cumplían con el cometido de su sentido específico, esgrimiendo entonces, el lector crítico, una sentencia literaria sobre los tropos de la retórica poética, que lucía definitiva e irrevocable; 3) se sopesaba la fuerza de escritura que el poeta imprimía a la obra verbal de arte, si su *estro* impactaba o, en cambio, era débil o ausente, es decir, si del texto emanaba una sensación de emociones tan avasallante como convincente; y 4) si la composición, para fortuna del poeta, era impregnada por el numen de las musas, o si, para su desgracia, quedaba desamparada irremisiblemente de ese fuego celestial. Otra huella visible de que toda esa producción poética (heroica, agraria, sentimental, filosófica, religiosa, burlesca y de circunstancias) contaba como receptor primero a esa élite letrada, era la inclusión de epígrafes literarios de Lord Byron, Lamartine, Víctor Hugo, etc., muchos de estos en su lengua original, en numerosísimos poemas. Epígrafes que poco decían para otro público, pero que eran sumamente significativos para la élite culta que los decodificaba. Esa crítica literaria, entre docta y emotiva, perdurará en el país hasta principios del siglo XX. Ejemplos de esta modalidad de escrutinio literario se encuentra en intelectuales representativos como Felipe Tejera en *Perfiles venezolanos* (1881),

Gonzalo Picón Febres en su *Literatura venezolana del siglo XIX* (1906) y Jesús Semprum en sus artículos dispersos en *El Cojo Ilustrado*.

Otra comunidad interpretativa estuvo integrada por los campesinos analfabetas: peones de haciendas, medianos y pequeños propietarios de la tierra y conuqueros. Para esos campesinos se escribió la mayor parte de la poesía heroica y agraria de aquel momento. Ellos, pensaban los poetas, conformaban la base social primordial de la *República agraria*, recayendo sobre estos, por un lado, las esperanzas de edificar un país verdaderamente libertario, sujeto a la ley y moral, y eran ellos quienes deberían también ser los artífices de un progreso agropecuario promisorio; y, por el otro, eran las víctimas potenciales del caudillo que, guiados por sus ambiciones personales y propósitos tiránicos, los reclutaba para la guerra civil, diezmando a su familia, dejando a la nación en una ruina política, social y económica. Había que concientizar políticamente a esos campesinos, creían los poetas, hacerles ver lo imprescindible que eran ellos para construir esa Venezuela agropecuaria soñada; y de los peligros que se cernían también sobre ellos al ser el objetivo central del flagelo caudillista. Por ello, para lograr una comunicación poética efectiva con ese público rural y analfabeta, los poetas infundían a sus poemas unos rasgos específicos y peculiares. Como se expuso, esos textos poéticos eran para ser leídos exclusivamente en voz alta, para ser recitados ante un auditorio campesino. Los lugares públicos se empleaban para esa recepción lírica, sobre todo en las pulperías, a donde concurrían los labradores para las compras de sus insumos domésticos y agrícolas. A esas pulperías llegaban los periódicos, folletos y hojas sueltas. Quién sabía leer y escribir tenía la obligación moral de recitarles los poemas que venían impresos, de propagar las arengas del gobierno o los reproches de quienes lo adversaban, de difundir el controversial pensamiento republicano y agrario de la joven Venezuela. Por eso, el poeta hacía gala de su maestría musical verbal para que su mensaje llegara felizmente a ese público sencillo, avezado en lo oral pero incapaz de descifrar lo escrito. Esas composiciones cumplían efectivamente con su rol comunicativo solo desde de la oralidad, y desde esa audición verbal debe estudiárseles para aprovechar su inmenso caudal semántico. En otros términos, esos poemas desde una lectura individual y silenciosa pierden una gran parte de su riqueza oral, por lo demás significativa; y se desdibuja sensiblemente el impacto de su

acogida colectiva. Los poemas venezolanos del siglo XIX, insistimos, pertenecen a la poética tradicional, y en estos no tienen cabida las pautas de recepción de la vanguardia hispanoamericana. Los poetas, para esas piezas líricas dirigidas a campesinos analfabetos, eludieron los cultismos e imágenes sofisticadas como la metáfora. Ello no impidió, sin embargo, la creación de poemas heroicos para un público letrado, con intrincadas alusiones políticas, históricas y religiosas como los que participaron en el concurso: “La Libertad en el Viejo mundo” (1869). No obstante, los poetas, para la composición heroicas, prefirieron la linealidad y la llaneza de expresión y usaron como imagen emblemática al símbolo, la figura de mayor poder de significación y difusión a todo público. Así el héroe, en esos poemas, se convirtió en símbolo de un ser humano frágil y mortal, pero realizador singular de una epopeya, y proveedor de una herencia política trascendente: la de la libertad. Los Andes se transformaron simbólicamente en el espacio sagrado de la Emancipación, y la libertad política y civil en la piedra angular de todas las instituciones republicanas. República y agricultura se conjugaron en un solo ideal simbólico: una no podía concretizarse sin la otra, y viceversa. El campo se volvió el símbolo de la civilidad, la moral y la identidad nacional. El campesino, simboliza a su vez a un nuevo Abel, que construiría, con su mano inocente, un Edén político tan inédito como promisorio. Ese “Abel” era igualmente la víctima de un nuevo Caín: el caudillo. Esa producción lírica transmitía su contenido político, moral y económico en una forma peculiar a los campesinos analfabetas, usando para ello las propiedades de la retórica aristotélica, que permite que un contenido racional se transforme en uno emocional. Ese campesinado no hubiese internalizado ese contenido si éste fuese solo conceptual, había que apelar a los sentimientos, a la emotividad para hacer llegar esos sentidos intelectivos a ese público iletrado. El poeta elabora expreso un temple de ánimo de voces poéticas, delineando una partitura emocional variada y sobrecogedora. Oralidad, simbología y discurso emocional se funden para hacerse legible a un destinatario rural sin luces académicas.

Una tercera comunidad interpretativa de la joven República la conformaba un público femenino, cuya recepción literaria se escenificaba en los espacios íntimos de las casas coloniales. Mujeres con una formación letrada autodidacta, que eran unas ávidas lectoras del Romanticismo europeo [Alcibíades; 2006]. A esas señoras y señoritas

iba dirigida la poesía sentimental. Esta poesía amorosa era mucho más sencilla que la del viejo continente, escrita con una dosis fuerte de emotividad para ser recitada en la confidencialidad, cuyo temple de ánimo puede lucir hoy a cursilería. Si se estudiaran los rasgos específicos del oyente lírico femenino de esa producción poética, saldría a la luz el retrato intelectual y emotivo de la receptora literaria de esa época. Los poetas destacan el perfil moral y virtuoso de sus destinatarias, dejando traslucir con suma cautela su belleza sensual, sus pasiones ocultas tras la serenidad aparente de su hermosura. Ejemplo de estas composiciones, llenas de metáforas sugerentes, son las que se escriben para el álbum de las señoritas o señoras, que mayormente quedan en el anonimato [Alcibíades; 2012]. Si se examinase sin predisposiciones esa poesía amorosa, se articularía la cartografía íntima de la sociedad de aquel tiempo, que hizo de su privacidad un mundo secreto, de unas relaciones sentimentales tormentosas pero en extremo silentes. Mundo diferente al de la vida pública, en el cual los héroes de una épica reciente aún esgrimían sus espadas en suntuosos versos neoclásicos, adalides totalmente ajenos al sentir encubierto de las mujeres enamoradas.

Al investigar literariamente este discurso poético hay que tener muy en cuenta esas tres comunidades interpretativas (la élite letrada, los campesinos analfabetas y el público femenino autodidacta), porque sus respectivos perfiles receptivos ayudarán a comprender mejor los temas cruciales de esa lírica, sus medios orales, su retórica emotiva y su particular visión del mundo en que aquella se circunscribe. En los rasgos exegéticos de cada una de esas comunidades se refleja en última instancia las esperanzas, las preocupaciones, los intereses y las frustraciones de una nación en proceso de consolidación.

6. El discurso poético venezolano como una conjunción entre literatura, historia, ideología, economía y sociedad

Otro aspecto a dilucidar del discurso poético de la Venezuela en sus albores republicanos, es auscultar la relación entre su historia, ideología, economía y sociedad, porque el conocimiento de cada una de esas parcelas culturales en su vinculación con la lírica de la época arrojaría una luz sumamente esclarecedora.

Bajo la lupa de la historia de nuestra patria, entre 1830 y 1870, la concepción del héroe, la visión del caudillismo, la polémica ideológica, la vida accidentada del campesino, los avatares de la economía agraria y lo cotidiano de esa sociedad, conforman unos fenómenos complejos que ameritarán siempre estudios diversos bajo diferentes miradas. En la historia venezolana del siglo XIX, el héroe, el caudillo, el campesino, la agricultura, la guerra civil y la sociedad integran unas realidades históricas bien distintas a la lírica, que no se adecúan del todo con su concepción literaria idealizada o demonizada. La historia debe proveer la cruda realidad de la nación decimonona (el país como entonces era con sus luces y sombras), la producción poética lega el sueño de una patria verdaderamente republicana, sin el asedio de caudillos.

En el caso ideológico, tenemos en la escena nacional primera el pensamiento conservador y liberal venezolano. Dos posturas ideológicas que se enfrentaron cuando apenas la República se instituía. En nuestro país, sin embargo, las fronteras entre el pensamiento conservador y liberal eran difusas, surcadas ambas por un eclecticismo sensible que hacía que los seguidores de una corriente poseyeran rasgos ideológicos de la otra, y viceversa. Habría que estudiar si en la lírica venezolana de ese entonces se dio cabida a estas dos posturas ideológicas, y cuál fue el grado de controversia verificado entre ellas en esta producción poética. Por lo pronto, apreciamos en los poemas nacionales de la época una concepción republicana general, probablemente no tan comprometida con esas dos posiciones partidistas, que movilizaba en consenso a un héroe libertario mitificado.

Otro aspecto importante, como vimos, es la economía agraria de la nación en formación, que aborda también la lírica de ese tiempo. Dicha materia agropecuaria posee en su tratamiento literario los rasgos siguientes: 1) se reafirma tácitamente el programa agrario de Bello, vertido en *La agricultura de La zona tórrida*; 2) dicho programa bellista es consubstancial al ser político de la República, 3) el campo es el espacio de la civilidad nacional, la moral, las virtudes ciudadanas y la prosperidad agrícola; 4) la familia campesina es la base fundamental de la patria; y 4) el caudillo, como gestor de la guerra civil, es el nuevo tirano y el enemigo por antonomasia de la *República agraria*. La agricultura, en las letras vernáculas del siglo XIX, no es un tema poético meramente económico, comprende también un carácter político, moral y religioso. La labor agropecuaria, como propuso Amenodoro Urdaneta en su poema: "El Campo", es la civilizadora por excelencia de los pueblos, que produce a mediano y largo plazo una riqueza inagotable, una felicidad familiar firme, una paz ciudadana verdadera y una alegría espiritual invaluable.

Igualmente, se ha de examinar la relación entre la sociedad venezolana de los primeros cuatro decenios y la lírica de la época. Como se dijo, esa sociedad se retrata en los entresijos de la poesía sentimental. Obra lírica en la subyace una sociedad conservadora en sus costumbres y modales. Por otro lado, hallamos composiciones de temas universales que aquejaron a nuestros poetas. El tiempo, la muerte, la fugacidad de la vida, la madre, el amor, el dolor, la alegría y el infortunio son, entre otros tópicos humanos, asuntos que abrumaron sobremanera a nuestros primeros escritores. Fueron también populares las piezas líricas religiosas, entre cuyos bastidores lingüísticos se revelan las creencias, la piedad y los temores ante lo sobrenatural. Poesía patética, compungida y solemne que mezcla fe, teología y tradición popular, que habría de reinterpretarse sin prejuicios para descifrar el universo cristiano de la naciente nación. También encontramos las composiciones burlescas, que desvelan a una sociedad en la que floreció tempranamente una picaresca criolla, que el humor retrata sin ambages ni contemplaciones. Esos poemas satíricos, que complementan a los cuadros de costumbres de la época, dibujan una sociedad en continuo reacomodo para la sobrevivencia y el ascenso social y económico. Esta relación entre sociedad venezolana de la época con la poesía sentimental, religiosa, de temas universales y burlesca permitiría un conocimiento mejor de ese colectivo social.

7. Las fuentes de documentación de la poesía venezolana de la época

Por último, entre las fuentes de documentación contentiva de esa producción poética, mencionaremos en primera instancia a la *Biblioteca de escritores venezolanos contemporáneos* (1875) de José María Rojas. Obra que registra 365 poemas de más de una cincuentena de poetas criollos. Colección literaria rica, fruto del acopio poético silencioso de Aristides Rojas. Después sigue el *Parnaso venezolano* (1892), de Julio Calcaño. Entre otras fuentes de documentación se encuentran el folleto *Flores de Pascua* (1849), que diera conocer Pedro Grases a mediados del siglo pasado; un poemario religioso venezolano: *Aguinaldos* (1850), publicado por el *Diario de Caracas*; y el folleto que recoge los 14 poemas que concurren al concurso literario: "La Libertad en el Viejo Mundo", en 1869, editado por "El almacén de los hermanos Rojas". Durante la segunda mitad del siglo XIX se imprimieron poemarios, que recogen la producción lírica de muchos poetas del albor republicano. Ejemplos de esos poemarios, entre otros, son los de José Antonio Maitín, Abigail Lozano y Rafael Arvelo. Gran parte de los poemas nacionales, escritos entre 1830 y 1870, se dieron a conocer en la revista *El Cojo Ilustrado* (1892-1916). La Academia Venezolana de la Lengua, durante los dos primeros tercios del siglo XX, difundió, en folletos y obras bibliográficas, la obra de esos poetas. Finalmente, La Biblioteca Popular Venezolana del Ministerio de Educación Nacional también dio a conocer el legado literario de nuestros autores decimonónicos. No obstante, esas fuentes de documentación son escasas, si se toma en cuenta que la mayor parte de los escritos poéticos (en periódicos, folletos y hojas sueltas) todavía se encuentran en el silencio de los archivos y bibliotecas públicas y privadas del país. Probablemente, se desconoce una parte significativa de la producción lírica venezolana del siglo XIX. Sacar a la luz esos poemas desconocidos mejoraría el conocimiento de la tradición poética de nuestra nación; e, incluso, se modificarían muchas percepciones literarias sobre esa herencia cultural.

Conclusión

Aunque sería ilusorio creer haber agotado los tópicos sobre las concepciones teóricas y metodológicas para un acercamiento literario efectivo al discurso poético venezolano entre 1830 y 1870, pensamos, sin embargo, haber tocado algunos de sus aspectos medulares.

Repensar, como propuso Lubio Cardozo, sobre cuál es el papel cultural que juegan tanto el Romanticismo como el Neoclasicismo en Hispanoamérica y la naciente Venezuela, es crucial para comprender a cabalidad la poética generatriz, el proceso de creación, los alcances de sentido y la impronta de la producción lírica de la América recién emancipada. Ello evitaría una visión errada que por casi un siglo ha sido una matriz de opinión dominante: considerar a nuestros primeros poetas como unos meros y vulgares epígonos del Romanticismo y Neoclasicismo europeo. Escritores que -carentes de un lenguaje artístico, de ingenio creativo, de una temática original y de un estilo propio-, no lograron crear un discurso poético genuino, novedoso y distintivo. Nuestros primeros escritores republicanos convirtieron al Neoclasicismo y Romanticismo europeo en un medio expresivo de la Hispanoamérica de entonces, en un discurso lírico que respondía a los intereses y las necesidades políticas, económicas, sentimentales, filosóficas y espirituales de la región. Y, si bien se inspiraron en esas dos corrientes culturales del viejo continente, no las calcaron sino las moldearon al talante y espíritu propios del mundo americano decimonono. Por otro lado, precisar los temas tratados por nuestros primeros poetas, es detectar las preocupaciones políticas, económicas, sociales, sentimentales y filosóficas del país de la época. Es conocer en qué medida eran importantes unas materias, consideradas cruciales para esa lírica. Ello revela que a esos poetas los desveló la edificación de la República y el peligro a que se vio sometida por el caudillismo; el desarrollo agropecuario como el norte económico más promisorio de la nación; la defensa a ultranza de la familia campesina como núcleo fundamental de aquella Venezuela; el amor y las interrogantes humanas (el tiempo, la vida, la muerte, la mujer, la madre, la felicidad, el dolor, etc.) como temas vitales para las esferas privadas de esa sociedad. Otro de los grandes aciertos de Lubio Cardozo es haber clasificado a los escritores de la joven Venezuela como los poetas bellistas, porque

ellos sin excepción eran seguidores creativos y críticos del pensamiento político y agrario de Andrés Bello. Esos creadores literarios, a pesar de su obra intelectual tan diversa entre sí, colocaron sobre el cartabón bellista a sus poemas heroicos y agrícolas.

Entre los poetas bellistas, hemos distinguido a los de primera época (1830-1850) y a los de segunda época (1850-1870). En otros términos, diferenciar, sin obviar sus aspectos comunes, entre poeta bellistas de primera y de segunda época, es hacer énfasis en el proceso evolutivo de la lírica nacional de aquel tiempo, es visualizar con claridad la maduración del tratamiento temático de esa lírica en sus modalidades heroica, agraria, sentimental, de temas universales y de sátira. Igualmente, vimos los rasgos lingüísticos y artísticos del poema nacional de entonces, y las modalidades de su difusión pública. Por un lado, reiteramos, esos poemas fueron escritos para ser recitados a viva voz, comunicados oralmente. De ahí que se deben tomar en cuenta las estrategias discursivas de la poética tradicional que se encuentran en función de la oralidad.

Por otro lado, ese rasgo oral de los poemas hace que se tome en cuenta también sus formas de propagación colectiva, en lugares de reunión pública como las pulperías y en los círculos femeninos privados. A la hora de analizar esas piezas líricas hay que leerlas en voz alta, para que, mediante su atenta audición, captar lo más posible su riqueza artística verbal. So pena de ser calificados de obcecados, esos poemas, pensamos, no permiten una lectura silenciosa y solitaria, como si lo admite la poesía vanguardista, porque perdería esa producción poética tradicional su razón de ser y esa fuerza estética sui géneris de la trasmisión oral.

Del mismo modo, conocer el perfil receptivo de las comunidades interpretativas a las que iban dirigidas esas composiciones (la élite letrada, el campesino analfabeta y el círculo femenino culto) contribuye a comprender mejor el componente semántico de ese discurso lírico. Esos colectivos sociales receptores, si bien pueden ser constatados por los estudios históricos, su existencia se verifica también cuando afloran en esos poemas los rasgos literarios de sus diversos oyentes líricos. La detección literaria de cada una de esas comunidades interpretativas

permitirá entonces desvelar con gran precisión los sentidos claves contenidos en esos escritos poéticos, así como también la intencionalidad de escritura y los propósitos que animaron a los poetas a componerlos.

Al relacionar, por su parte, la escritura de los primeros poetas nacionales con la ideología, economía, historia y la sociedad de su tiempo, perseguimos alcanzar dos objetivos importantes. Por un lado, saber cuáles eran las líneas transversales que conectan esos aspectos, y su incidencia sobre esa lírica. Aspectos tales como el pensamiento republicano conservador y liberal; las expectativas sobre el desarrollo agrario de la nación; el rol instituyente del héroe independentista; el anhelo de consolidar la civilidad en el país; el rechazo frontal al caudillo y a la guerra civil; y el reacomodo de una sociedad al replantearse sus costumbres, normas jurídicas y relaciones humanas.

Por el otro, percibir las diferencias entre ese discurso lírico idealizado y la realidad histórica, política, económica y social de la Venezuela de esa época. En el día a día de esa nación el discurso político controvertido, las grandeza y miseria de su clase dirigente, la labor agraria a merced del caudillaje, y el desenvolvimiento de esa sociedad conforman una realidad llena de vicisitudes y contradicciones, que nunca alcanza el grado sublimación que se observa en la poesía de la joven nación. En otros términos, el héroe de esa lírica nunca existió a plenitud en la realidad histórica venezolana; tampoco ese país edénico, bucólico y próspero agrariamente que pregonó esa poesía; y la mujer bella moralmente de la lírica sentimental, oculta la de carne y hueso, la de sensualidad represada, la que infructuosamente persiguió muchas veces la felicidad matrimonial, la de los dolores tan insondables como silenciosos. Esa poesía entronizó un sueño, una ilusión, un ideal: edificar un país genuinamente libertario y republicano; que fuera la contrapartida de una nación ultrajada por la tiranía, devastada en su agricultura y destruida en su núcleo familiar campesino, de ese país de cruda realidad que, según esos poetas, nunca debía aceptarse. Finalmente, abordamos otro problema crucial para estudiar esta tradición poética: el de las fuentes de documentación que la registra. No es necesario volver a reseñar aquí las fuentes de documentación hasta ahora conocidas. Lo primordial radica en comprender que una parte importante de esas fuentes de documentación poética de la Venezuela del siglo

XIX permanecen silentes, ignoradas en los archivos y las bibliotecas del país. Sacar a la luz ese legado nacional hasta ahora desconocido haría cambiar probablemente gran parte de las concepciones culturales existentes sobre esa tradición verbal de arte.

Concluimos esta reflexión sobre el discurso poético venezolano entre 1830 y 1870, que se centró en sus aspectos teóricos y metodológicos para su efectivo estudio literario. Ojalá que esta reflexión sirva, como sería deseable, para propiciar una polémica fructífera. Si bien, los puntos aquí explanados pueden, y deberían, ser discutidos, incluso, rebatidos, lo que no podemos es seguir sin revisar a fondo los criterios literarios de la vieja usanza para examinar este período de las letras venezolanas, como lo advirtiera Lubio Cardozo hace cuatro decenios. Por lo pronto, animamos a teóricos, críticos e historiadores literarios a interesarse más por esta rica tradición poética de la joven Venezuela.

Bibliografía

Alcibiades, Mirla (2012): "Álbum y universo lector femenino (Caracas, 1839)" *Orbis Tertius*, XVII (18).

_____ (2006) "Escritoras, editoras y directoras de revistas en el siglo XIX". En Carlos Pacheco, Luis Barrera Linares y Beatriz González Stephan. *Nación y Literatura. Itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*. Caracas: Fundación Bigott. Banesco. Editorial Equinoccio (Universidad Simón Bolívar).

Cardozo, Lubio. (1993-1994) "Crítica a la crítica sobre la obra poética de José Antonio Maitín." *Voz y Escritura*. Revista de Estudios Literarios. Mérida [Venezuela]: Universidad de Los Andes Instituto de Investigaciones Literarias "Gonzalo Picón Febres". N° 4-5, Vol. 2, Año IV.

_____ (1992) *La poesía lírica venezolana en el siglo XIX*. Mérida [Venezuela]: Universidad de Los Andes. Consejo de Publicaciones.

_____ (1981) *La poética de Andrés Bello y sus seguidores*. Caracas: Academia Nacional de la Historia. 123 p. (El Libro Menor, 20).

Myers, Jorge (2008): "El letrado patriota: los hombres de letras hispanoamericanos en la encrucijada del colapso del imperio español en América". En Carlos Altamirano (Director). *Historia de los intelectuales en América Latina*. Buenos Aires: Katz Editores.

- Picón Salas, Mariano (2008): "Paseo por nuestra poesía (de 1880 a 1940)". En su libro *Obras Selectas*. Caracas: Americana de Reaseguros C. A. Universidad Católica Andrés Bello.
- Ramírez Vivas, Marco Aurelio (2006): "El liberalismo cristiano en *La agricultura de la zona tórrida* de Andrés Bello". En *Andrés Bello y la Gramática de un Nuevo Mundo. Memorias V Jornadas de Historia y Religión*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello. Fundación Konrad-Adenauer-Stiftung. pp. 195-212.
- Silva Beauregard, Paulette (1993). *Una vasta morada de enmascarados. Poesía, cultura y modernización en Venezuela a finales del siglo XIX*, Caracas: La Casa de Bello.
- Zambrano, Gregory (2006): "El paisaje y la palabra creadora: (H) Ojeada sobre la poesía fundacional". En Carlos Pacheco, Luis Barrera Linares y Beatriz González Stephan. *Nación y Literatura. Itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*. Caracas: Fundación Bigott. Banesco. Editorial Equinoccio (Universidad Simón Bolívar).