

# Ensayos

## APROXIMACION A LA SONORIDAD Y RITMO EN EL POEMA LIRICO

---

Lubio Cardozo

---

### I

El poema es un espacio de lenguaje donde éste adquiere una insólita independencia de su uso natural, práctico cotidiano, para transformarse en un objeto artístico intérprete y expresivo de cualquier aspecto de ese complejo mosaico englobado bajo la palabra mundo. Y, por supuesto, es un espacio de la literatura. Las palabras de Lotman sobre ésta se pueden constreñir también al poema,

«Decir que la literatura posee su lenguaje, lenguaje que no coincide con la lengua natural, sino que se superpone a ésta, significa decir que la literatura posee un sistema propio, inherente a ella, de signos y de reglas de combinación de éstos, los cuales sirve para transmitir mensajes peculiares no transmisibles por otros medios» (1).

Se emparenta, por su naturaleza, desde una prudente distancia, con la ciencia, la religión, la filosofía, pero sin lugar a dudas el poema desarróllase como un ser absoluto, con una organicidad propia. Por ser expresión de una interpretación de la realidad mediante una conciencia creadora representa un universo alternativo a esa realidad. El escritor inventa en el poema un universo, ínsito al texto y paralelo a la realidad circunstancial de su creador (el llamado contexto extralingüístico). Ese universo puede aparecer con un lenguaje referencial directo de cualquiera realidad histórico-geográfica (témpero-espacial) y su fábula verificable o verosímil, valga decir con cierta fluidez de logicidad. Mas en el poema puede nacer otro universo alternativo donde el poeta rompe los lazos, las conexiones, los enlaces, las ataduras con las verdaderas objetivas de la realidad, o por mejor decir, exigir del lenguaje su máxima fuerza creadora e imaginativa. El poeta entonces ha dejado atrás, en el poema, los referentes inmediatos, lo verificable y lo verosímil, y presta de la imaginación enriquecida por la presencia de los mecanismos del sueño, la disposición de esta nueva forma de sus elementos constitutivos, su estructura libre en el agrupamiento de los elementos de sentido, y con la *texné* tomada de la distribución fabularia de los sueños crea ese otro universo bello en su extrañidad, ahora enriquecido de manera inconsciente/consciente por los recursos expresivos artísticos del lenguaje. Lugar imaginario, atemporal y aespacial y sin embargo tan cercano al lector pues basta leer/oír el poema y he allí el otro universo fuera de la realidad objetiva, construido con la imaginación liberada

por los mecanismos de los sueños. Sin tiempo histórico real aunque puede apoyarse en una historia inefable del pasado, del presente o inventar una fábula del futuro. Sin geografía reconocible porque la realidad se comparte con una dimensión de niveles utópicos. Por esto último, para el lector, todo poema reclama su fuerza de aventura. Léase el poema de Simón Darío Ramírez titulado

### «El ídolo

Cada noche es una plegaria, sin sacerdotes ni escrituras. El dominio de la Palabra no acaba de devorar el incienso de los mercaderes. Sobre las gradas del templo se acumulan cuentas de flores y monedas de cobre.

Parten y llegan caravanas insistentes: reyes sin trono y de mirar comedido, magistrados con derruido aspecto, funcionarios y políticos de lúgubres vaticinios, mujeres de parto dudoso y una flotilla de niños como árboles fatigados.

Me inclino sobre **El libro de los muertos** y prometo grandes visiones. Después, subo por las murallas de cobre y desaparezco. Rumbo a la Casa de mis Antepasados. Lejos de la ciudad prometida».

Comienza así, pues, una escalada de diferenciación de este espacio de lenguaje llamado poema y la lengua cotidiana en función práctica de comunicación inmediata. Habla al respecto Lotman,

«El discurso poético representa una estructura de gran complejidad. Aparece como considerablemente más complicado respecto a la lengua natural. Y el volumen de

información contenido en el discurso poético (en verso o en prosa, en este caso no tiene importancia) y en el discurso usual fuese idéntico, el discurso poético perdería el derecho a existir y, sin lugar a dudas, desaparecería. Pero la cuestión se plantea de un modo muy diferente: la complicada estructura artística, creada con los materiales de la lengua, permite transmitir un volumen de información completamente inaccesible para su transmisión mediante una estructura elemental propiamente lingüística. De aquí se infiere que una información dada (un contenido) no puede existir ni transmitirse al margen de una estructura dada. Si repetimos una poesía en términos del habla habitual destruiremos su estructura y, por consiguiente, no llevaremos al receptor todo el volumen de información que contenía». (...) <sup>(2)</sup>

Define el poema un texto de una difícil génesis doble, nace al mismo tiempo en la escritura y en la oralidad; emana simultáneamente por esas dos vías, las cuales declararán de manera decisiva la futura plural riqueza en la organicidad de la composición lírica. Ningún poema se escribe en silencio, él se registra y se oye, se escribe y se pronuncia, va al papel con la escritura y al aire con la voz, pergeñase y se «canta» en su génesis. Cuando no se traza en el papel se escribe en la memoria en la medida como se recita o se lee en su prolongado parto, y es en ese alargado nacimiento donde el poema recibe la mayor parte de la carga genética de su estructura. Lo cual explica, en cierta medida, la opulenta naturaleza del poema. Generará lo escritural el eje paradigmático mediante el intuitivo/racional ornato con los recursos expresivos estéticos del lenguaje; la oralidad crea la melopea, la musicalidad, el ritmo y sus complejas estructuras artísticas.

Nacida la composición lírica su doble génesis la ha dotado ya desde un principio de grados de diferencia del universo del

lenguaje cotidiano del cual procede. Y allí comienza su camino hacia su ser absoluto de mano del creador, del poeta. Todo cuanto sucede en el proceso de la composición, extendido desde su nacimiento hasta su ser absoluto, lo reflejará su intrincada naturaleza, porque en esta vía aparece en el creador el pathos de la armonía del texto, la búsqueda de la armonización del contenido interpretador de una parcela del mundo, de su fuerza expresiva y los elementos nacidos de la doble génesis de la composición, sobre el riel de la belleza como impulso recóndito humano, en parte intuitivo y en parte racional, misterioso y luminoso manantial del espíritu, inconsciente y consciente, bajo esa doble energía se busca la obra. Esa armonía objetual intensifica entonces la venustez del poema hasta convertirlo en un objeto bello del lenguaje. El texto se somete al tratamiento capaz de emparentarlo con la eternidad y la universalidad: el objeto artístico. Completa su independencia como ser absoluto, queda conformado como obra, como una pieza libre en ese todo llamado cultura.

La poesía en el poema, lo poético, figura en todas las estructuras de la composición, desde la más simple, el fonema, hasta las intrincadas y disímiles, el léxico, los tropos, las figuras, el verso y la estrofa (si los hay), la musicalidad. La poesía comprende la belleza, la engloba, pero va más allá de ella. Incorpora el pensar a su naturaleza y subyuga los recursos expresivos artísticos del lenguaje para servirse de ellos como soporte para salir a la percepción de la mirada y del oído, a accionar la inteligencia (interpretando una frase de Plotino se podría decir en este caso, la inteligencia se hace entonces ser —de la poesía— y el ser —de la poesía— se hace a su vez inteligencia <sup>(3)</sup>), a ser percibida, sentida, intuitiva; a ser placer, conocimiento, misterio y sobrecogimiento.

Define la pretensión del presente ensayo la intención de hacer una pequeña herramienta hermenéutica para introdu-

cirse por los muchos caminos del laberinto musical del poema, distinguir éstos particularizadamente y entender desde dentro la totalidad de la sonoridad y el ritmo de la composición lírica, así como acercarse con mayor precisión a su poesía, lo cual es como aventurarse a tocar el fuego del sol.

## II

El primer grado de acercamiento al poema lo constituye la percepción de la melopea, la musicalidad de la composición. Esta comprende dos niveles, la sonoridad en general y el ritmo estructural particular de cada obra lírica, profundamente compenetrados entre sí, sin embargo su estudio permite una distribución en orden ascendente de dificultad.

La sonoridad representa el recurso expresivo artístico mediante el cual el poeta logra la eufonía, la armonía musical de las palabras, el nivel de la belleza sonora. Pero la sonoridad no significa un elemento calológico aislado en el poema sino forma parte de la semántica del mismo, y por lo tanto consubstanciado con el sentido de los versos o de la prosa poética, con su verdad conceptual imaginativa. Desde la musicalidad simbólica sencilla de las onomatopeyas con las cuales se imita un sonido de la naturaleza pero cuyo principio luego se desarrolla para dar origen a la onomatopeyización en el simbolismo de los sonidos cuando el poeta destaca de manera notoria los significantes de las palabras para apoyar los significados, por lo tanto los sonidos adquieren una significación propia —presencia del referente en el significante—, una carga significativa o simbólica. De estos «signos motivados» u onomatopeyización se ocupa sabiamente T. Todorov en su **Teorías del símbolo**<sup>(4)</sup>. He aquí cuatro ejemplos de onomatopeyización o simbolismo de los sonidos. En uno, la explicación

misma de la palabra surrucuco por el poeta Pedro Pablo Paredes,

### «El surrucuco

Ya te he dicho, Brígida, que hay palabras que son verdaderos hallazgos. Casi, casi poemas. El surrucuco, por ejemplo, es una de nuestras más expresivas onomatopeyas. El susurro misterioso que rompe el conticinio, ¿no te parece?, fundido con el canto de esa especie de cuco que simboliza, resumiéndola y extrañándola, toda la noche»,  
(...)

De Juan Antonio Pérez Bonalde, el enterramiento del poeta,

### «Sub-umbra

Traedme una caja  
de negro nogal,  
y en ella dejadme  
por fin reposar.

De un lado mis sueños  
de amor colocad,  
del otro mis ansias  
de gloria inmortal;

la lira en mis manos  
piadosos dejad,  
y bajo la almohada  
mi hermoso ideal...

Ahora la tapa  
traed y clavad,

clavadla clavadla  
con fuerza tenaz,  
que nadie lo mío  
me pueda robar!...

Después una fosa  
bien honda cavad,  
tan honda, tan honda,  
que hasta ella jamás  
alcance el ruido  
del mundo a llegar;

bajadme a su fondo,  
la tierra juntad,  
cubridme... y marchaos  
dejándome en paz.

Ni flores, ni losa,  
ni cruz funeral;  
y luego... olvidadme  
por siempre jamás!»

El mar y su oleaje contra la costa en el poema del  
vanguardista venezolano Luis Castro,

#### «Costa

El mar.  
Cínico,  
no hace más que reír.

Sátiro,  
posee la playa histórica.  
Las olas voluptuosas  
copulizan las rocas.

Hay espasmos de espumas».

En el «Himno de las bacantes» Gabriel Muñoz simboliza con el juego de las palabras esdrújulas la danza de las celebrantes de la fiesta de Baco,

### «Himno de las bacantes»

¡Evohé!

¡Orlad la sien de pámpanos  
y de vetusta hiedra!  
¡Quemad perfume asiático  
sobre el altar de piedra  
como tributo férvido  
de ardiente adoración!  
¡Alzad el canto lírico  
que engendra el entusiasmo  
para que el pueblo atónito  
con reverente pasmo  
entone el himno clásico  
en homenaje al dios!

¡Marchad, bellas canéforas!  
¡Marchad, nobles matronas!  
¡Sacerdotisas, ménades,  
tejed, tejed coronas  
con el ramaje pródigo  
de la fecunda vid!  
¡Y en el desorden báquico  
con el furor divino,  
de las repletas ánforas  
del sacrosanto vino,  
bebed con labios ávidos,  
bebed hasta morir!

Después, en danza adónica,  
lucid vuestra belleza,  
y admire el pueblo, estático,  
la gracia y gentileza,  
cuando rasguéis la púrpura  
que abriga el corazón!  
¡Que surja el pecho túrgido  
como botón de rosa  
de entre los pliegues púdicos  
de vestidura hermosa,  
y entre sus combas lúbricas  
se aduerma el rubio Amor!

Golpead los suaves, mágicos  
panderos rumorosos,  
y con las flautas flébiles  
de sonos voluptuosos,  
a las bacantes lánguidas  
la animación volved!  
Que cual candente ráfaga  
resurja el goce intenso,  
y entre sonoros cánticos  
con entusiasmo inmenso  
al grito de las víctimas  
responsa el «¡Evohé!»

¿A qué los sueños cándidos  
que agostan las pasiones?  
¿A qué los dulces ósculos  
de amantes ilusiones  
si un desengaño lúgubre  
devora el corazón?...  
¡Reid! ¡Gozad, que efímera  
la juventud lozana,  
como visión quimérica  
se deshará mañana  
dejando el cuerpo exánime  
y en brazos del dolor!

¡Reid! ¡Gozad, que en éxtasis  
sublime de ventura,  
olvide, olvide el ánimo  
la fúnebre amargura  
que cual fantasma tétrico  
lo acecha sin cesar!...  
¡Reid! Burlad la cólera  
de la contraria suerte,  
entre el rumor insólito  
de ardiente bacanal!

¡Poetas! Rosas vírgenes  
prodigan valle y monte...  
¡Pulsad la acorde cítara  
del viejo Anacreonte  
y modulad las plácidas  
canciones del amor!  
¡Cantad al suelo ubérrimo  
que dones mil acopia,  
de la abundancia espléndida,  
vertió su cornucopia;  
do el labrador helénico  
fatiga brazo y hoz!

¡Cantad con estro olímpico  
la sacra fiesta eximia,  
y brote al punto el júbilo  
que inspira la vendimia  
cual llamarada fúlgida  
que abraza pecho y faz!  
¡Cantad! Burlad la cólera  
de la contraria suerte,  
y cierre nuestros párpados  
el beso de la muerte,  
entre el rumor insólito  
de inmensa bacanal!»

Hasta un nivel más complejo de la sonoridad donde el vínculo entre ésta y semántica aparentemente no lo hay pero acá la exigencia cubre otro nivel, la música consubstancialízase con la totalidad de la poesía, el ludismo fónico. Sería como la musicalidad pura, nada simbólica. La sonoridad lleva un valor propio, per se, y deja sentir su efecto estético y lúdico. Viene ella, como se dijo en páginas anteriores, desde la génesis misma del poema y siempre ha estado junto a él en los orígenes mismos de la lírica. Escribe Tomás Carlyle en **Los héroes**,

«Observa Coleridge, con mucho fundamento, que donde halléis una frase expresada musicalmente, cuyas palabras posee ritmo y melodías verdaderos, el significado también encierra en sí algo profundo y bueno. Porque cuerpo y alma, palabra e idea, se unen de un modo extraño, aquí, como en todas partes. Canto: ¡Ya dijimos antes, que forma lo Heroico de la Palabra! (...) Podría decir que, en sentido estricto, todos los buenos poemas lo son; que lo que no es cantado no es poema propiamente dicho, sino un trozo de prosa apretujada en líneas que riman, ¡con gran injuria para la gramática, con gran pena para el lector en la mayoría de los casos!»<sup>(B)</sup>

He aquí unos fragmentos del poema en prosa de Rafael Cadenas **Los cuadernos del destierro** donde sin lugar a dudas la musicalidad actúa como una caja de resonancia sustentadora en buena medida de la poesía del poema,

«Yo pertenecía a un pueblo de grandes comedores de serpientes, sensuales, vehementes, silenciosos y aptos para enloquecer de amor.

Pero mi raza era de distinto linaje. Escrito está y lo saben —o lo suponen— quienes se ocupan de leer signos no expresamente manifestados que su austeridad tenía

carácter proverbial. Era dable advertirla, hurgando un poco la historia de los derrumbes humanos, en los portones de sus casas, en sus trajes, en sus vocablos.

(...)

¡Ah! Yo descendía de bárbaros que habían robado de naciones adyacentes cierto pulimento de modos, pero mi suerte estaba decidida por sacerdotes semisalvajes que pronosticaban, ataviados de túnicas bermejas, desde unas rocas asombradas por gigantes palmeras»,<sup>(6)</sup>

(...)

El ritmo representa la musicalidad estructurante de la forma interna, no métrica, de la composición lírica. La métrica, en los poemas versificados, determina la forma exterior cuantificable. Del ritmo y sus peculiaridades ocúpase con suficiente extensión Wolfgang Kayser en su enjundioso trabajo **Interpretación y análisis de la obra literaria**<sup>(7)</sup>. Cuando hay métrica ésta entra en relación con el ritmo pero éste la rebasa por cuanto pervive en las formas en prosa. El ritmo se compenetra, por lo tanto, al estilo peculiar de cada poema y porta una información percibida a nivel de la conciencia por cuanto sus múltiples formas interiores responden a actitudes del poeta ante el acto creador. Da Kayser tres tipos de ritmos, el fluido, el caudaloso y el constructivo, los cuales responde a tres actitudes del poeta ante su poesía. La actitud intimista, el fluir de los pensamientos afectivos, el bardo vacía en el poema un campo de su subjetividad, representa la disposición para la canción del yo, la actitud ódica, el vate canta sus emociones, su pasión íntima. Reclama ello un ritmo apropiado, fluido, intenso, el cual se vierte en diversas formas interiores de las cuales se mencionarán las siguientes: el lamento, composición lírica triste motivada por el desamor, por la partida de un ser querido, como este hermoso ejemplo de Heinrich Heine,

### «III

Vagaba yo entre los árboles  
a solas con mi dolor;  
vino el sueño de otros tiempos,  
y se entró en mi corazón.

—¿Quién, pajarillos del cielo,  
esa frase os enseñó?  
¡Callad! que cuando la escucho,  
se renueva mi aflicción.

—»La cantaba una doncella  
al pasar por este alcor,  
y así fue que aprisionamos  
la dulcísima canción».

—No volváis a repetirla,  
pájaros de dulce voz;  
queréis robarme mi pena,  
mi pena que es, ay, mi sol,  
¡mas yo de nadie me fío,  
pajarillos del alcor!»

(De *El cancionero*.

Traducción de J. A. Pérez Bonalde).

El treno, poesía quejumbrosa, a veces plañidera, por alguna desdicha, infortunio o catástrofe, como éste de Bello en su voluntaria expatriación en Londres,

#### «NO PARA MÍ, DEL ARRUGADO INVIERNO

No para mí, del arrugado invierno  
rompiendo el duro cetro, vuelve mayo  
la luz al cielo, a su verdor la tierra.

No el blando vientecillo sopla amores  
o al rojo despuntar de la mañana  
se llena de armonía el bosque verde.  
Que a quien el patrio nido y los amores  
de su niñez dejó, todo es invierno».

La elegía, estrofas hermosas llenas de dolor por la muerte de una persona querida, al respecto representan paradigmas de elegías de la lírica venezolana el «Canto fúnebre» de José Antonio Maitín y «Flor» de Juan Antonio Pérez Bonalde; he aquí una muestra de una poeta de la Generación de 1936, Pálmenes Yarza,

### «ELEGIA

*In memoriam Jacinta de Henríquez*

Pasajero, di adiós  
sobre este promontorio. Nada más:  
vuelve a tu ciudad,  
comienza.  
Recoge la semilla del ave maría,  
la imagen junto al kiries de triste humo de espitas.  
Aquí se concierta en leño inmóvil.  
Riega su recuerdo entre jardines  
desde un poso callado.  
Ya se fue a devolver los azules floridos  
de ojos como vasos secretos, que guardaba.  
Tras su calma profética se fue  
al agua de los ríos del verano,  
era gema en la gota, senda por las colinas  
grano en la tierra.  
Reciennacida en la muñeca de mi infancia  
imparte como entonces  
en mi frente de los atardeceres,  
el aceite sagrado.  
Otra vez dispone

su cabellera azul de niña iluminada, río de fábulas,  
para que la trence silenciosa  
entre la arcilla de oro de la edad inocente.  
Sutil porcelana  
apenas sostenida por campánulas,  
muñeca peregrina que desciende entre imposibles ojos  
a manos infantiles de allá bajo la tierra.  
Al regreso del fondo de las sombras:  
ebriedad de perfume breve rótulo de humo,  
libre del laberinto y del naufragio,  
en viaje subterráneo hacia la escala,  
hacia las sumidades de las cumbres.  
Muñeca de la infancia por vitrinas celestes,  
hallazgo del buen fruto en los silvestres años  
bajo soles de enero.  
Mi juguete de un día, la pradera de un día  
devuelta en esta hora de arcones memoriosos.  
Se desgaja ya el tiempo de los altos claveles.

El anacreóntico, poema festivo, ligero, en el cual se canta al vino, a los banquetes y la fugacidad del tiempo, se suele fustigar con humor e ironía la vanidad de la gloria y de los bienes materiales. Como este rubaiyat de Omar Khayyam,

«¡Todos los reinos por un cáliz de vino generoso!  
¡Todos los libros y toda la ciencia de los hombres  
por un suave aroma de vino!

¡Todos los himnos de amor  
por la canción del vino que corre!

¡Toda la gloria de Férídun\*  
por los reflejos del vino en este cántaro!»

(Traducción del persa al francés, F. Toussaint, y al castellano, F.E. Etchegoyen).

---

\* Séptimo rey legendario de Persia, de la dinastía pisadina.

La endecha, composición de sentido luctuoso, fúnebre, pero no tan patética como la elegía. El epitafio, se originó a partir de las sentidas palabras grabadas en la lápida mayor de la sepultura pero con el tiempo pasó a la literatura como forma poética con un ritmo muy característico, he aquí tres epitafios, dos pertenecen a la poesía escrita durante la Guerra de Independencia,

#### «EPITAFIO SOBRE LA TUMBA DE BOLIVAR

¡Aquí yacen mil triunfos sepultados,  
mil laureles, mil palmas obtenidas,  
mil proezas muy más esclarecidas,  
un soldado que valió por mil soldados!

¡Aquí yacen mil hierros destrozados,  
mil enemigas huestes abatidas,  
tres naciones a un tiempo redimidas,  
diez millones de esclavos libertados!

¡Aquí Marta, Belona, La Victoria,  
aquí Palas y Temis... ! ¡Oh viajero,  
contempla el triste fin de tanta gloria!

¡¡¡Aquí yace Bolívar!!! ¡y el guerrero,  
que fatigó a la Fama y a la historia,  
rindió a la Parca su invencible acero!»

(Anónimo, 1930).

#### «EPITAFIO

¡Murió Guerrero!... triste, infausta suerte.  
Murió venciendo con la diestra armada...  
Acreditando ser hasta la muerte  
Guerrero por el nombre y por la espada!»

(Dolores Sucre, 1820).

Y este de Dionisio Aymará tomado de su libro **Todo lo iracundo** (1992),

### «EPITAFIO

Detente, peregrino: aquí reposa  
lo que fue el cuerpo, júbilo o quebranto,  
de quien consigo mismo luchó tanto  
que selló con su sangre cada cosa.

Deshabitado ya, bajo esta losa  
yace el que fuera hueso del espanto  
y carne de pasión y piel de llanto,  
piel, también, del deseo, misteriosa.

Iracundo, rebelde, de algún modo  
tuvo su hoguera, su clamor, su sierra,  
su apagado laurel de sangre y lodo.

Vivió con su destino siempre en guerra  
como se debe, así se pudra todo  
sin sonido debajo de la tierra».

La égloga, poema sobre la vida del campo pero visto éste más bien como una utopía; posee fábula de tipo amoroso, generalmente desenvuelta entre pastores en un ambiente bucólico; célebres las de Virgilio, las de Teócrito quien tituló sus poemas **Idilios**, y las de Garcilaso de la Vega; en Venezuela Andrés Bello, como un homenaje a la poesía pastoril de la antigüedad clásica, compuso su sugestiva «Egloga» de la cual se copian las tres primeras estrofas,

«Tirsis, habitador del Tajo umbrío,  
con el más vivo fuego a Clori amaba;  
a Clori, que, con rústico desvío,  
las tiernas ansias del pastor pagaba.

La verde margen del ameno río,  
tal vez buscando alivio, visitaba;  
y a la distante causa de sus males,  
desesperado enviaba quejas tales:

«No huye tanto, pastora, el corderillo  
del tigre atroz, como de mi te alejas,  
ni teme tanto al buitre el pajarillo,  
ni tanto al voraz lobo las ovejas.  
La fe no estimas de un amor sencillo,  
ni siquiera, inhumana, oyes mis quejas;  
por ti olvido las rústicas labores,  
por ti fábula soy de los pastores.

«Al cabo, al cabo, Clori, tu obstinada  
ingratitude me causará la muerte;  
mi historia en esos árboles grabada  
dirá entonces que muero por quererte'  
tantos de quienes eres adorada  
leerán con pavor mi triste suerte;  
nadie entonces querrá decirte amores,  
y execrarán tu nombre los pastores».  
(...)

El madrigal, composición lírica breve, normalmente de tema amoroso como el paradigmático de Gutierre de Cetina,

### «MADRIGAL

Ojos claros, serenos,  
si de un dulce mirar sois alabados,  
¿por qué, si me miráis, miráis, airados?  
Si cuando más piadosos,  
más bellos parecéis a aquel que os mira,  
no me miréis con ira,  
porque no parezcáis menos hermosos.  
¡Ay tormentos rabiosos!

Ojos claros, serenos,  
ya que así me miráis, miradme al menos».

La otra actitud del vate la define su diálogo con un «tú» en quien confía su mensaje lírico. Ese «tú», ese otro, persona o cosa, conviértese en un receptor pasivo pero objetivo hacia quien el poeta dirige su canción. Asume el bardo la llamada por Kayser actitud apóstrofe. La composición, en este diálogo, no siempre tan evidente, se carga de cierta objetividad. Esta actitud apóstrofe del vate se traduce en un ritmo abierto, peculiar al poema, hay una corriente, un fluir expresivo de un yo hacia un tú, un desbordarse de lo semántico así como de los recursos expresivos artísticos del contenido lírico, orientado hacia un receptor más bien pasivo. Tal vez por eso Kayser lo nomina ritmo caudaloso. Dice al respecto el crítico y escolarca alemán,

«Estilísticamente, corresponde al ritmo caudaloso un tono elevado; la intimidad de la canción cede ante la plenitud del sonido de un lenguaje solemne. La gran corriente del movimiento impide que se destaque demasiado los pasajes aislados, y la potente sensorialidad excluye la espiritualidad demasiado abstracta» (...) (p. 405).

Grandes poemas venezolanos se han troquelado en ese ritmo, desde el Bello de sus silvas americanas; en éstas el «tú» aparece de manera bastante explícita, donde lo dialógico, la actitud apóstrofe fija la estructura interna del poema (el subrayado de los versos inmediatos es de LC).

«Divina Poesía,  
tú de la soledad habitadora,  
a consultar tus cantos enseñada».(...)

(«Alocución a la Poesía).

«¡Salve, fecunda zona,  
que al sol enamorado circunscribes  
el vago curso, o cuanto ser se anima  
en cada vario clima,  
acariciaba de su luz, concibes!  
Tú tejes al verano su guirnalda».  
(...)

(«La agricultura de la zona tórrida»).

Del título de su «Adiós a la patria» del bellista Rafael María Baralt dedúcese el «tú» apostrofado,

«Tierra del sol amada,  
donde inundado de su faz fecunda,  
en hora malhadada  
y con la faz airada  
me vio el lago nacer que te circunda».  
(...)

En «Vuelta a la Patria» de Juan Antonio Pérez Bonalde, el gran romántico nativo, hay dos «tú», Venezuela, en todo cuanto constituye y pertenece a la tierra amada, y la madre.

(...)  
«¡Volad, volad veloces,  
ondas, aves y voces!  
Id a la tierra donde el alma tengo,  
y decidle que vengo  
a reposar, cansado caminante,  
del hogar a la sombra un solo instante.  
Decidle que en mi anhelo, en mi delirio  
por llegar a la orilla, el pecho siente  
dulcísimo martirio;  
decidle, en fin, que mientras estuve ausente  
ni un día, ni un instante he sido olvidado,  
y llevadle este beso que os confío,

tributo adelantado  
que desde el fondo de mi ser le envió».   
(...)

**El poema del Niágara** comienza con un diálogo entre el vate y su lira,

«¿Y podrás lira mía,  
en tus débiles cuerdas el rugido  
hallar del aquilón; el estampido  
retumbante del trueno,  
cuando su fragorosa artillería  
barre de seno en seno  
la combatida bóveda sombría...?»   
(...)

El «tú» de la Silva criolla del hegemón del nativismo, Francisco Lazo Martí, lo constituye el «bardo amigo» a quien va dedicado el poema, sobre todo en su «Invitación»,

«Es tiempo de que vuelvas:  
es tiempo de que tornes...  
No más de insano amor en los festines,  
con mirto y rosa y pálidos jazmines  
tu pecho varonil, tu pecho exornes».   
(...)

Este ritmo de estructura dialógica, esta corriente expresiva lírica desde un yo hacia un tú, en fin este rimo nominado «caudaloso» por Kayser, se vierte en pocas pero singulares formas interiores, en los poemas históricos, narrativos, paisajísticos, descriptivos o en sus combinaciones. El himno, composición solemne en alabanza a un dios, a un héroe, a la Patria, a una institución, etcetera; expresa júbilo, y su mensaje resulta ejemplarizante. El ditirambo, de ascendencia clásica,

en su origen comprendía una alabanza a Dinisios; por extensión todo poema lleno de entusiasmo, arrebatado, en homenaje a alguien, cuyos nombres modernos pueden englobarse en los títulos de elogio, alabanza, laude y loa. La balada épico-lírica, de fábula legendaria y fantástica cantada en una atmósfera melancólica. El epitalamio, dedicado a celebrar una boda, como el de Julio Calcaño para las bodas del vate parnasiano Manuel Fombona Palacio e Ignacia Pachano de la Plaza,

### «EPITALAMIO

Un tiempo, cuando altivo castellano  
de su nobleza y su poder ufano,  
sus bodas celebraba,  
copa de oro luciente, maravilla  
de espléndida vajillas,  
a relucir en el festín sacaba.

Y el hirviente licor de ópima uva,  
que luengos años reposó en la cuba,  
en la entallada copa primorosa  
cruzaba la opulente galería .  
Dando a la tez el tinte de la rosa  
y al ánimo alegría.

Hoy, ¡plega a Dios que por ventura sea!  
Ya no tenemos ni feudal castillo  
ni coperos de heráldica librea  
ni copa de oro de luciente brillo;  
mas llorar no pudieras tales bienes  
cuando enlazando de virtud solares,  
reina de la hermosura, reina tienes  
coronada de blancos azahares:  
Y es copero el Amor, cuyo albo vino  
ni dejos tiene ni concita agravios,  
y a ti solo te ofrece el don divino  
en el cáliz de rosa de sus labios».

La deprecación o súplica, poema en el cual se ruega por alguien o por algo. Con la consolación se busca aliviar el dolor espiritual de quien sufre a consecuencia de una gran desgracia. La oración, elocuente poema a Cristo, a Dios, a las divinidades; he aquí éste patético de Mijail Lermontov,

### «ORACION

No me acuses, Todopoderoso,  
y no me castigues, te lo suplico,  
si las tinieblas de la tierra sepulcral  
yo amo con sus pasiones;  
si rara vez entre el alma  
de tus palabras vivas la corriente,  
si extraviada yerra  
mi mente lejos de ti;  
si la lava de mi inspiración  
hierve en mi pecho;  
si emociones salvajes  
oscurecen el cristal de mis ojos;  
si el mundo terrenal es para mí estrecho  
y tengo miedo de ir a ti,  
y a menudo al son de canciones pecadoras  
no es a ti, oh Dios, a quien yo rezo.

Pero apaga esa maravillosa llama,  
esa hoguera que todo quema,  
convierte mi corazón en una piedra,  
detén la mirada hambrienta;  
del ansia terrible de cantar canciones  
que yo me libre, Creador,  
entonces al angosto camino de la salvación  
volveré otra vez contigo».

(Traducción de Victoriana Imbert).

Mas hay una tercera actitud lírica, la indagación filosófica al través de la expresión poética. Medita el poeta en poesía, mediante la palabra honda pero rítmica el bardo deja correr sus pensamientos cargados de preocupaciones universales, donde él expone su filosofía de vida, sus concepciones nocionales del mundo, éticas, ontológicas, existenciales, en fin. Es el poeta como pequeño filósofo del Universo hasta el bardo de juegos de pensamiento, de ludismo ingenioso, de aserciones, de agudezas de inteligencia a veces por las vías de humorismo lírico. Actitud de enunciación la apellida Kayser. Ante esta intención el bardo un ritmo apropiado para sus construcciones reclama, más equilibrado, medido, controlado, propio para expresar ideas filosóficas, pensamientos recónditos, juegos de ingenio comunicado en estrofas, o párrafos, con cierta exigencia de precisión, disciplinados, enfáticos, cultivados. Este, pues, ritmo constructivo posee, dice Kayser, «un lenguaje gobernado por el pensamiento» (p. 409). El enunciado lírico se vuelca mediante una serie de formas interiores como son: el poema filosófico, de éste hay un excelente ejemplo en la poesía romántica venezolana, «El tiempo», de José Antonio Maitín, se dejan acá unas estrofas,

«Entra el hombre a la escena de la vida  
al desgarrar los velos de la nada  
noble la frente, altiva la mirada,  
la mente libre, erguida la cerviz.  
Extiende en derredor la vista ansiosa  
y se lanza al placer entusiasmado:  
aún no brama para él el cierzo helado;  
todo es ventura en su ilusión feliz.

De luz avaro, henchido de existencia,  
es a su corazón estrecho el suelo,  
y hacia el espacio remontando el vuelo  
juza suya la inmensa creación.

Para él los orbes son que en el espacio  
girando van en eternal concierto;  
para él las luces, el vibrar incierto,  
y el fulgar de los cometas son.  
(...)

¡El tiempo, el tiempo!... Lento, silencioso,  
eterno como Dios e incorruptible,  
es como Dios tremendo, incomprensible,  
sin principio, sin medio, sin un fin.  
El lleva entre los pliegues de su manto  
(no las venganzas de un poder divino)  
los ocultos decretos del destino  
de los mundos al último confín».  
(...)

El poema-adagio, aquél en cuyo núcleo temático predomina un proverbio, una máxima, un apotegma, una sentencia. El poema-apólogo, desarrollado en torno a una fábula-ejemplo, para depositar un principio de orden ético o social en el cual a veces la verdad general enfócase hacia un caso particular; un robusto poema-apólogo lo muestra éste de Bello titulado,

### «EL HOMBRE, EL CABALLO Y EL TORO

A un Caballo dio un Toro tal cornada,  
que en todo un mes no estuvo para nada.  
Restablecido y fuerte,  
quiere vengar su afrenta con la muerte  
de su enemigo; pero como duda  
si contra el asta fiera, puntiaguda,  
arma serán sus cascos poderosa,  
al Hombre pide ayuda.

—»De mil amores, dice el Hombre. ¿Hay cosa  
más noble y digna del valor humano,  
que defender al flaco y desvalido,

y dar castigo a un ofensor villano?  
Llévame a cuestras tú, que eres fornido;  
yo le mato, y negocio concluido».

Apercibidos van a maravilla  
los aliados; lleva el Hombre lanza;  
riendas el buen rocín, y freno y silla,  
y en el bruto feroz toman venganza.

—»Gracias por tu benévola asistencia,  
dice el corcel; me vuelvo a mi querencia;  
desátame la cincha, y Dios te guarde».

—»Cómo es eso? ¿Tamaño beneficio  
pagas así?» —Yo no pensé...» —»Ya es tarde  
para pensar; estás a mi servicio;  
y quieras o no quieras,  
en él has de vivir hasta que mueras».

Pueblos americanos  
si jamás olvidáis que sois hermanos,  
y a la patria común, madre querida,  
ensangrentáis en duelo fratricida,  
jah! no invoquéis, por Dios, de gente extraña  
el costoso favor, falaz, precario,  
más de temer que la enemiga saña.  
¿Ignoráis cuál ha sido su costumbre?  
Demandar por salario  
tributo eterno y dura servidumbre».

El epigrama, poema breve, en el cual con agudeza y precisión expónese un pensamiento ingenioso, de carácter festivo o satírico. Vayan por caso estos dos epigramas de Alfredo Arvelo Larriva: lanzado el primero contra dos escritores venezolanos afiliados al gomecismo, «Laureano Vallenilla Lanz y José Antonio Tagliaferro, ambos aquejados por el defecto físico de ser rencos» (...)<sup>(8)</sup>,

«Cuando Laureano se muera  
todo el que lo conoció  
dirá con voz lastimera  
¡El pobre, al fin se estiró!  
La misma cosa dirán  
los que vayan al entierro  
del cojito Tagliaferro,  
si es que van».

### «EPIGRAMA

¿Quién carga siempre un enredo?  
Alfredo.  
¿Quién es como un toro en celo?  
Arvelo.  
¿Quién del amor no se priva?  
Larriva.  
Por eso del pueblo abajo  
a la Macarena arriba  
dicen que es un zarandajo  
Alfredo Arvelo Larriva».

El poema-profecía en el cual el vate asume el viejo rol de usar el encantamiento de la poesía como fuerza vaticinadora de un futuro suceso moral, social, existencial, cuyo germen ya va incubado en el presente; de Aimé Césaire esta intensa composición, traducida por Gertrudis Gavidia.

### «PROFECIA

Allí donde la aventura conserva los ojos claros  
Allí donde las mujeres resplandecen de lenguaje  
Allí donde la muerte es bella en el mano como un  
pájaro estación de leche  
Allí donde el subterráneo recoge de su propia

genuflexión un lujo de pupilas más violento  
 que orugas  
 Allí donde la maravilla ágil hace flecha y fuego  
 de todo bosque  
 Allí donde la noche vigorosa sangra una velocidad  
 de puros vegetales  
 Allí donde las abejas de las estrellas pican el  
 cielo en un enjambre más ardiente que la noche  
 Allí donde el ruido de mis talones llena el espacio  
 y levanta al revés la cara del tiempo  
 Allí donde el arco-iris de mi palabra está encargado  
 de unir mañana a la esperanza y el infante a  
 la reina  
 por haber injuriado mis amos mordido los soldados  
 del sultán  
 por haber gemido en el desierto  
 por haber gritado hacia mis guardias  
 por haber suplicado los chacales y las hienas  
 pastores de caravanas  
 yo miro  
 el humo se precipita como caballo salvaje sobre  
 la delantera de la escena orlea un instante  
 la lava con su frágil cola de pavo  
 luego desgarrando su camisa se abre de un'  
 golpe el pecho y yo lo miro en islas británicas  
 en islotes en peñascos despedazados fundirse  
 poco a poco en el mar lúcido del aire  
 donde bañan proféticos  
 mi hocico  
     mi rebelión  
         mi nombre».

La confesión se construye en sentido inverso a la profecía, ve el poeta su presente patético como consecuencia lógica de su vida pasada, ambos tiempos sometidos a intensas reflexiones. El poema didascálico conlleva el propósito de entregar al lector u oyente una enseñanza, forma interior muy

usada en el neoclasicismo y en la etapa epigonal del romanticismo; en las carteleras escolares del país nunca faltaba el tríptico de Elías Calixto Pompa «Estudia, trabaja, descansa», del cual se copia el primer soneto,

### •ESTUDIA

Es puerta de la luz un libro abierto:  
Entra por ella, niño, y de seguro  
que para ti serán en lo futuro  
Dios más visible, su poder más cierto.

El ignorante vive en el desierto  
donde es el agua poca, el aire impuro;  
un grano le detiene el pie inseguro;  
camina tropezando: vive muerto!

En ese de tu edad abril florido  
recibe el corazón las impresiones  
como la cera el toque de las manos:

Estudia, y no serás cuando crecido  
ni el juguete vulgar de las pasiones,  
ni el esclavo servil de los tiranos».

Resalta la composición paradójica, de manera notoria e ingeniosa, una contradicción o desenvuelve la figura de pensamiento llamada antítesis o antitheton; Baltasar Gracián en su **Agudeza y arte de ingenio** trae en su «Discurso XXIV ocurrentes ejemplos de composiciones paradójicas como esta atribuida al comendador Escribá,

«Ven muerte tan escondida  
que no te sienta conmigo,  
porque el gozo de contigo  
no me torne a dar la vida»<sup>(9)</sup>

El poema de equívocos se basa en la intención anfibológica de las palabras y de las frases, de manera de centrar el interés de la composición en el doble sentido de ésta. Baltasar Gracián trae este romance de Francisco de Quevedo sobre la desastrosa vida de un hombre quien ha pasado años en las prisiones,

«Los diez años de mi vida  
los he vivido hacia atrás,  
con más grillos que el verano,  
cadenas que el Escorial.  
Más alcaides he tenido  
que el castillo de Milán,  
más guardas que el monumento,  
más hierros que el Alcorán.  
Más sentencias que el Derecho,  
y excusas que el no pagar,  
más autos que el día del Corpus,  
más registros que el misal.  
Más enemigos que el agua,  
más corchetes que el gabán,  
más soplos que lo caliente,  
más plumas que el tornear.  
Bien se podrá hallar un hombre  
más jarifo y más galán;  
más hombre más bien prendido,  
dudo que se pueda hallar»<sup>(10)</sup>

## NOTAS BIBLIOGRAFICAS

- (1) Yuri M. Lotman, **Estructura del texto artístico**. 2a. ed. Madrid. Istmo /1982/ p. 34.
- (2) **Op. cit.** p. 21
- (3) Plotino, **Enéada sexta**. VI, 2. «Sobre los géneros del ser». 8. (Se utilizó la edición de Buenos Aires, Aguilar, 1975. p. 104. Traducción de José Antonio Miguez). (Textualmente: (...) «la inteligencia se hace entonces ser y el ser se hace a su vez inteligencia»).
- (4) /Caracas/ Monte Avila /1981/ Cap. V: «Imitación y motivación».
- (5) Madrid- Buenos Aires, Librería Perlado /1941/ pp. 96-97.
- (6) Caracas, Tabla Redonda, 1960. pp. 7-8.
- (7) Madrid, Gredos /1958/ El estudio de todo lo relacionado con la musicalidad y el ritmo comprende pp. 403-410, 531-550.
- (8) Alfredo Arvelo Larriva, **Obras completas** /Caracas, Congreso de la República/ 1977. t. I., pp. 53-56. (Bibl. de Temas y Autores Barineses. El texto pertenece a Miguel Otero Silva).
- (9) 5a. ed. Madrid, Espasa-Calpe /1974/ p. 138 (Col. Austral, v. 258).
- (10) **Ob. cit.** p. 202.