

Lectura y experiencia literaria en Alfredo y Enriqueta Arvelo Larriva

Artículos
arbitrados

Reading and literary experience on Alfredo and Enriqueta Arvelo Larriva

María Cecilia Cuesta Cuesta

cecibon@gmail.com

Universidad de Los Andes

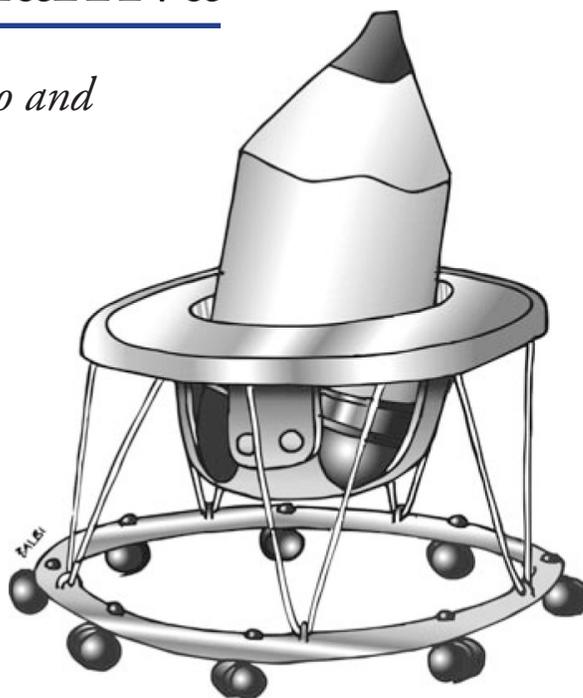
Facultad de Ingeniería

Departamento de Ciencias Aplicadas y Humanísticas

Mérida, estado Mérida, Venezuela

Artículo recibido: 04/05/2016

Aceptado para publicación: 28/06/2016



Resumen

El propósito de este trabajo es la recepción de la obra literaria de los hermanos Arvelo Larriva por la crítica venezolana. Para ello revisamos desde los postulados de la estética de la recepción las diferentes lecturas desde las primeras décadas del siglo XX hasta los primeros años del siglo XXI. Lo que nos permitirá conocer cómo ha sido leída e interpretada la poesía de ambos poetas. Una breve muestra comparativa analiza similitudes y diferencias entre ambos. Las conclusiones del presente trabajo arrojan una valoración crítica de la escritora Arvelo Larriva como una poeta con gran profundidad desde su condición de mujer. El poeta Arvelo Larriva fue considerado en su época como fiel representante de la escuela literaria modernista.

Palabras clave: poesía, estética de la recepción, teoría transaccional de la lectura, crítica literaria, lectura.

Abstract

The main purpose of this paper is the reception of the literary work of the Arvelo Larriva siblings by Venezuelan critics. To do so we have reviewed the aesthetic hypothesis of the reception of different readings from the first decades of the 20th century until the first years of the 21st century. This will allow us to know how the poetry of these two authors has been read and understood. A brief comparative sample analyses both similarities and differences between them. Conclusions of this study generate a critical judgement of the writer Enriqueta Arvelo Larriva as a poetess with great deepness from her condition as a woman. On the other hand, Alfredo Arvelo Larriva was considered back in time as a faithful symbol of the modern literary school.

Keywords: poetry, aesthetic of the reception, transactional theory of reading, literary criticism, reading.

Introducción

La experiencia de la lectura literaria supone una rica y variada construcción de significados a partir de la lectura de la obra. Según la teoría transaccional propuesta por Rosenblatt (2002), los significados aplicados por el lector a la obra literaria son de orden intelectual y emocional lo que genera el proceso de transacción entre lector y texto. De la misma manera, la teoría de la estética de la recepción coincide con los planteamientos promulgados por la teoría transaccional al conferir al lector y a la obra un encuentro con significados derivados de esta experiencia. Un aspecto que se añade es el papel fundamental que el lector y la obra aportan al significado de la obra desde la perspectiva histórica en que se les ubique.

En efecto, el sentido de la obra depende del momento histórico de quien realiza la lectura (Gadamer, 1988, en Pozuelo Ybancos, 2007). Gadamer señala, además, la dinámica de la lectura como una experiencia situacional del lector, es decir, ninguna lectura realizada por un lector es definitiva en cuanto a la interpretación, pues el contexto cultural e histórico del lector-intérprete no es siempre el mismo. Así como la obra es susceptible de reinterpretación por las teorías de determinada época histórica (Pozuelo Ybancos, 2007).

La recepción por parte de la crítica venezolana, da cuenta en su trayectoria de la interpretación de la obra en sí misma y cómo ha sido leída, además de la preocupación por la pertenencia al canon de la literatura en el país.

En este trabajo proponemos el estudio y recepción estética de la obra lírica de dos hermanos venezolanos, dos voces poéticas independientes. Ellos son Alfredo Arvelo Larriva (1883-1934) y Enriqueta Arvelo Larriva (1886-1962). El propósito es el de iniciar el estudio, las motivaciones y la vida misma en este caso, poco común, de reconocidos creadores poéticos de la misma prole. No pretendemos lo exhaustivo, más bien, un primer encuentro de ambos escritores y el impacto que cada uno tuvo en los lectores especializados. A tales efectos, se hará una revisión de la recepción crítica de los dos poetas desde los postulados de la teoría transaccional de la lectura y de la estética de la recepción que nos ayudará a interpretar cómo ha sido leída la obra de los Arvelo Larriva. Al mismo tiempo, el análisis de algunos poemas permitirá ubicar la tendencia literaria de cada uno de los poetas, quienes vivieron coetáneamente en un mismo entorno y bajo las mismas corrientes literarias de la época.

En efecto, en el contexto literario, ya desde las postrimerías del siglo XIX y durante las dos primeras décadas del XX, el Modernismo se hace presente en Venezuela y gana terreno, pero su avance es tardío, toda vez que el Romanticismo ya ocupaba ese espacio y su influencia aún se prolonga en la obra de poetas reconocidos como Andrés Mata, Víctor Racamonde, Ezequiel Bujanda y Cruz Salmerón Acosta, entre otros. (Pedro Díaz Seijas, 1986). Es así que, finalizada la Primera Guerra Mundial, hay poetas no adscritos al Modernismo que empiezan a manifestarse en recitales, conferencias y colaboraciones con publicaciones periódicas: son aquellos que no reconocen los cambios con que la nueva revolución literaria irrumpe en el ámbito continental. El apego a los temas y formas románticas marcan la obra de este grupo que, en lo político, aguarda que el régimen de Gómez termine por sí mismo.

Según algunos críticos, los poetas de la Generación del 18 escribieron a orillas del Modernismo, fue un grupo de autores de transición que, paradójicamente, serían los precursores del Vanguardismo. Alguno de ellos se consideraron adelantados a la época e integraron diez años más tarde la Generación del 28, son, entre otros, José Antonio Ramos Sucre, Fernando Paz Castillo, Jacinto Fombona Pachano y Pedro José Sotillo, poetas que conformaron el grupo *válvula* (Osorio, 1985).

En el grupo que se integró al Modernismo se halla Alfredo Arvelo Larriva, quien, aunque algo rezagado, se ubica más tarde entre los más connotados poetas modernistas bajo el ala tutelar del maestro Rubén Darío. Por su parte, su hermana Enriqueta Arvelo Larriva, como veremos más adelante, se mantuvo aislada de grupos y

movimientos con una producción rica y variada. En los últimos años, gracias a la revalorización de la escritura femenina por parte de la crítica, se conoce mucho más de la escritora.

Semblanza de los poetas Arvelo Larriva

Los hermanos Arvelo Larriva nacieron en Barinitas; Alfredo en 1883 y Enriqueta en 1886. El primero moriría en Madrid en 1934 y Enriqueta mucho más tarde en Caracas, en 1962. En el libro *Modernismo y Vanguardismo en Alfredo Arvelo Larriva*, estudio detenido y clarificador de la vida y obra del poeta, Alexis Márquez Rodríguez (1986), destaca la participación de la escritora Enriqueta, en la elaboración de una semblanza de su hermano que hiciera para la compilación de los poemas de Alfredo en el libro *Sones y Canciones* en 1949.

En dicha semblanza, la hermana describe al poeta Arvelo como una persona muy estudiosa que no desaprovechó oportunidad para procurarse una preparación elevada. Señala que viajó al Territorio Amazonas donde vivió por espacio de dos años, posteriormente, visitó Caracas, los Andes y fue de regreso al Oriente del país. Allí desafió a duelo y mató a un adversario, circunstancia que lo puso en prisión. Esto marcó la vida de Arvelo Larriva y también la de su hermana. Una vez fuera de la cárcel se abocó a la actividad política en contra del régimen dictatorial de Juan Vicente Gómez, fiel a la causa de su padre, también un activista a favor de la justicia. Conspiró y luchó en Caracas y nuevamente es encarcelado por ocho años más.

Salió en libertad, pero siguió siendo blanco de ataques políticos que lo deciden a exiliarse. Vivió en México y viajó por Francia, Alemania, Italia, Rusia, Estados Unidos y España, donde muere en Madrid, en 1934 (Arvelo, 1949, en Márquez Rodríguez, 1986). Arvelo Larriva se casó en la cárcel con Mercedes Aguilera. Una vez libre, viajaron juntos y permanecieron en el exilio hasta la muerte del poeta. Señala Enriqueta que su hermano Alfredo profesaba una gran devoción por su padre y siempre estuvo preocupado de sus hermanas, aún desde la cárcel, especialmente en el aspecto cultural, por vivir ellas en un medio inhóspito y desprovisto de intelectualidad. (Arvelo, 1949, en Márquez Rodríguez, 1986). Lo describe como una persona muy leal y cultivador de la amistad. Sólo tenía enemigos en el campo político.

Su tarea poética comenzó desde muy temprano y la cárcel, en vez de amilantar su impulso, lo proveyó, irónicamente, del espacio en el que se dedicó con más ahínco a estudiar y prepararse. Su primer poemario *Enjambre de Rimas* se publica en 1906, mientras está encarcelado. Más tarde en 1909, desde la cárcel de Caracas, sale a la luz *Sones y canciones*, que lo consagra ante la crítica. Publicó, además, *La Encrucijada* y *Secuencias de otro Evangelio*, en 1922 y, en 1924, aparece un cuaderno con el poema titulado *El 6 de Agosto* (Arvelo, 1949, en Márquez Rodríguez, 1986). Desarrolló, además, actividades de periodista y escritor, de comentarios y cartas que fueron muy bien acogidos en los círculos literarios.

En cuanto a su hermana, existen pocas investigaciones sobre su vida en la época en que vivió. Entre las primeras, se cuenta una de la escritora Pálmenes Yarza (1994), en su libro titulado *Una Ojeada al Modernismo en la Lírica Venezolana*, realizada hace más de cinco décadas. Ha sido necesaria una nueva lectura para indagar más sobre su vida y su obra, contando con estudios más recientes realizados por Juan Liscano (1973), Carmen Mannarino (1979), Julio Miranda (1995), Marga Russotto (1997), Yolanda Pantin y Ana Teresa Torres (2003), Bettina Pacheco (2006), Julieta Boersner (2006), entre otros. La lectura del epistolario, asimismo, ha aportado datos autobiográficos que permiten acercarse más a la poeta.

Yarza (1994) señala que la poeta Arvelo transcurre su niñez en el lar familiar junto a su padre, su hermano mayor Alfredo y sus hermanas. La madre había muerto siendo la poeta aún pequeña. La pasión por la lectura estaba presente en esa niña que prefería los libros con temas metafísicos a los de aventuras. Las lecturas realizadas por Enriqueta no fueron pocas, considerando el medio cultural en el que vivía. Gracias a la biblioteca familiar, Enriqueta Arvelo logró enriquecer su espíritu ávido de conocimiento. No tenía contacto con lo que sucedía en el país cultural. No conocía la Vanguardia y pasaría tiempo antes que leyera a Miguel de Unamuno, Antonio Machado y a Juan Ramón Jiménez, su favorito.

También lee a los poetas malditos, los simbolistas, y autores de la postguerra (Mannarino, 1979). Muy pegada a su hermano, sufrió pronto el dolor de verlo en la cárcel, primero, como consecuencia de un duelo personal, y luego, por su actividad política en contra de la dictadura de Gómez. La soledad, en la que vivía Enriqueta aumenta la escritura epistolar, actividad que había iniciado aún niña y que parece haberle ayudado a contrarrestar cualquier intento de derrota ante las adversidades familiares. La correspondencia de la poeta es copiosa y Mariano Picón Salas (1994, en Yarza, 1994) afirmó que lo mejor de la obra de la poeta descansa en su epistolario de corte íntimo. Sin embargo, hasta el momento sólo contamos con la selección de cartas publicadas por Mannarino (1979).

Enriqueta no solamente dedicó tiempo al epistolario sino también a la escritura de cuentos, de crítica literaria, crónicas periodísticas y poemas en prosa. Un dato de interés lo constituye el uso de los seudónimos con los que escribió en los periódicos. Uno de los más conocidos fue el de Santica Luzardo. El uso de seudónimos podría obedecer a una estrategia de la autora para enmascarar su producción literaria, en un mundo intelectual esencialmente masculino. Podría ser interesante revisar en qué momento utilizó diferentes seudónimos y en qué forma discursiva, dada la diversidad de su obra. Como es conocido, el seudónimo ha sido utilizado por muchos escritores a lo largo de la historiografía literaria. Diversas razones ha habido para ello: ocultamiento bajo un nombre ficticio en el caso de la literatura, estrategias en la escritura femenina y, muy conocido también, en el ámbito político.

Su hermano Alfredo tenía ya una obra reconocida en el país y era considerado un poeta prestigioso, lo que no fue óbice para que Enriqueta emprendiera la escritura poética; al contrario, el estímulo recibido del hermano afianza su quehacer hasta el punto de sentirse libre de la influencia estilística de otros poetas y de su propio hermano; aunque la poeta reconoce la influencia que este tuvo en la poesía, sin duda, con este reconocimiento quiere rendir tributo a la presencia de la figura procerca de su estirpe literaria. Sin embargo, veremos más adelante que la poeta no se adscribió a ninguna escuela ni corriente literarias (Mannarino, 1979).

Entre sus obras se cuentan *Voz aislada* publicada por la Asociación de Escritores de Venezuela, en 1939. *El Cristal Nervioso*, de 1940. *Poemas de una pena*, 1942. *Canto de recuento*, 1949. *Mandato del canto*, 1957. *Poemas perseverantes*, 1963. *Antología poética*, 1976. *Poesías* (1976). *Poesías* (1979). *Obra poética* (Tomo I) (1987). *Prosa* (Tomo II) (1987). De estas obras, dos fueron premiadas: *El cristal nervioso* obtuvo el Premio del Concurso Femenino Venezolano de la Asociación Cultural Interamericana en 1941. *Mandato del Canto* obtuvo el Premio Municipal de Poesía correspondiente a 1957.

Mannarino (1987) recopiló su obra en prosa y poesía y, gracias a ese esfuerzo se puede abordar su epistolario. En dichas cartas, importantes documentos, puede leerse a la mujer y a la poeta inmersas y preocupadas por el quehacer literario. El 5 de junio de 1939, por ejemplo dice así a Padrón:

Pienso que usted califica de “interesante” mi labor por motivo de haber sido yo – no obstante el influjo fuerte e íntimo de la admiración métrica de mi hermano - la primera mujer que en Venezuela se atreviera a escribir su propia música, o lo que sintió como su música ya que se trata de poetisa nada armoniosa. O quizá por el “milagro” que, con todas mis diferencias, soy en el desierto literario de esta región (Arvelo, 1939, en Mannarino, 1987, p. 177).

En estas líneas, se aprecia un criterio de autoevaluación al decir que en Venezuela ella es la primera mujer que se atreve a escribir evidenciando su libre albedrío en materia literaria. Este autorreconocimiento la particulariza dentro de la producción poética nacional, aunque en su momento no fuese así reconocida por la crítica, en su mayoría, por no decir toda, masculina y hegemónica. En efecto, en el párrafo siguiente, la carta señala la indiferencia con que es recibida su obra, aunque está agradecida por el estímulo de algunas personas.

También allí se autodefine como un “milagro” en el contexto literario de la época a la cual le adjudica el calificativo de “desierto”. Habla de sus poemas, acotando que sólo le gustan éstos al terminar de escribirlos; reconoce un trabajo poético sin planificación y la imposibilidad de seleccionar con agrado sus propios poemas. ¿Es falsa modestia de la poeta, que al mismo tiempo se autodefine como un “milagro” y que se reconoce como una poeta que escribe con libertad?

En otra de las cartas con fecha 21 de julio de 1939, hay algo que llama la atención en cuanto se declara firme en sus convicciones sobre la labor del poeta quien “no debe explicar sus poemas, ni decir por qué los escribe ni cómo. Eso debe captarlo el lector (o por lo menos el crítico) en la obra, y si en ésta no está el poeta y su vida es porque no existe tal poeta” (p. 180). En la misma carta dice que comenzó a escribir cuando su hermano Alfredo estuvo en la cárcel, siendo ella muy joven, y que lo hacía en prosa. Señala que esa primera escritura abarcaba la pena por su hermano preso. Posteriormente, en el año 1922 se inició con la poesía. En sus primeros versos reconoce que se trataron de poemas que empezaban a mostrar algún giro emancipado, hasta que en el año 1930 considera una total apertura de su poesía. (p.180)

Confiesa la precaria situación de los materiales de lectura disponibles, tan sólo los que pudo haberle proveído su hermano. En la misma carta acusa las condiciones de abandono y desidia del gobierno hacia el llano y sus pobladores. Las guerras civiles le quitaron la herencia del padre y la persecución a su hermano los mantuvo con limitados recursos.

Desde el punto de vista de su trayectoria, reconoce que no tiene “carrera de poetisa”. Sin embargo, reconoce los frutos de su obra y lanza su voz “aunque no haya oídos”, y más adelante, “No sé de Ateneos, no sé de Recitales, no sé nada de eso. No figuro en antologías, etc. porque me da flojera enviar datos “imposibles” cuando me los piden” (p. 181). Esta falsa modestia la lleva a decir que ella no despunta en los círculos literarios, por su falta de ambición literaria. Pero en sus cartas se nota el deseo por ver su obra publicada y, como se dijo anteriormente, la preocupación por su propio proceso escritural.

Recepción de la obra poética de Alfredo Arvelo Larriva

En cuanto a la recepción sobre la poesía del poeta Arvelo Larriva esta es más voluminosa en comparación con su hermana. Las razones de la mayor cantidad de uno en menoscabo de la hermana podría justificarse en función de lo señalado anteriormente: la crítica masculina opera eficientemente sobre la obra de escritores masculinos, según el dictado de la época. En el prólogo de Sonetos y Canciones y otros poemas, hay fragmentos de algunas críticas sobre el poeta. En su mayoría son sus contemporáneos que apoyan la labor de Arvelo Larriva. Esta crítica no es especializada, es decir, son juicios que apuntan a lo general, a la manera impresionista, como suele llamarse a este tipo de trabajo crítico. Así se lee, por ejemplo, en Calcaño (1949, en Arvelo Larriva, 1949), quien expresa lo siguiente:

No exageraré las condiciones de Arvelo Larriva como poeta lírico, con ser él de los mejores de su generación, pero las cualidades que le distinguen, su anhelo de perfección y belleza, y el afán de tocar y retocar sus cantos, comprueban que la nebulosa atmósfera hoy de moda no es la suya, no es el medio en que puede ensanchar sus pulmones, ávidos de aire sano y vivificador; y que con el estudio de los grandes poetas, alejado de las perniciosas corrientes y dueño de su propia inspiración, llegará a darnos obras impecables que le granjearán indiscutible renombre (p.16).

Como puede apreciarse, Calcaño está admirado ante el despuntar poético novedoso de Arvelo Larriva como poeta modernista, de ahí lo de “alejado de perniciosas corrientes” a las cuales un poeta y crítico como Calcaño no se hubiese adscrito. Otro intelectual citado en la misma obra, de la talla de Lisandro Alvarado (1949, en Arvelo Larriva, 1949) en el mismo tenor de Calcaño, apunta lo siguiente:

La expresión de su pensamiento es casi siempre subjetiva, y por consiguiente imprime todo el fuego de su alma a lo que dice y describe. Ecos de Baudelaire y Tolstoy llegan hasta él sin parecer subyugarlo más que Eça de Queiroz o Quevedo. No ha sentido la embriagante alucinación y la tristeza que producen las flores del mal y del fango. De Quevedo ha imitado la desenvoltura y gala del idioma, la precisión de la frase, el gusto por voces arcaicas o familiares, que dan una virilidad considerable a su decir (p. 12).

José Ramón Medina (1977) en el prólogo de las Obras Completas del poeta Arvelo Larriva, considera su poesía como “una fuerza arrolladora y vibrante...sentía el llamado de la nueva estética que encarnaba el ni-

caragüense Rubén Darío, porque veía en ella, la forma de expresar el sentido más completo de lo americano” (p.15)

Una lectura crítica sobre la obra de Arvelo Larriva, más actualizada, encontrará en el poeta otras facetas y dimensiones que difieren de la crítica anterior. La crítica de hoy con una visión plural sobre el conocimiento y bajo los lineamientos teóricos de la recepción, permite la incorporación de nuevos aspectos. Por ejemplo, Julio Miranda (1999), en su libro Retrato del artista encarcelado, estudia los poemas que el poeta escribió desde la cárcel. El hecho de que el lugar de la escritura “es una verdadera categoría existencial... me ha interesado –siendo fiel, por otra parte, a lo que el artista encarcelado ponía en primer plano- lo que la situación límite del confinamiento producía en sus obras...” (p. 7). En este análisis, Miranda plantea el erotismo del prisionero, un tema que hasta ahora permanecía sin ser tocado. Según el crítico, el erotismo es una forma de *resistencia*, “una peculiar militancia contra el Poder que ha arrojado (sic) su cuerpo, pero no sus deseos, así como tampoco su humor” (p.55).

Márquez Rodríguez (1986), refiriéndose a la forma de su poesía, señala que el poeta Arvelo fue avanzado en la conquista de las formas típicas del Modernismo. Mostró diversidad en el uso de la métrica paseándose con agilidad por las más usadas en la lírica modernista.

Por su parte, Iraset Páez Urdaneta (1988), en su estudio sobre Arvelo destaca la certeza de la filiación modernista del poeta; asimismo, la importancia del nexo de Arvelo con un programa cultural (se asume que se refiere al Modernismo) al que se incorporaría un poco tardíamente. Arvelo Larriva inscribe “su circunstancia humana en una super-estructura ideológica que determinaba lo que era poético sentir y decir.”

Recepción de la obra de Enriqueta Arvelo Larriva

Para analizar las diferentes lecturas que a lo largo de la historiografía literaria se han realizado sobre la obra de los hermanos Arvelo Larriva, apelamos a la teoría de la recepción, la cual establece en sus postulados que el significado del texto resulta de su encuentro con el lector. Autores como Jauss y Gadamer (en Terry Eagleton, 1988, p. 105), concurren en un enfoque histórico del proceso texto-lector que sitúa al texto dentro de su momento histórico, esto es, dentro del conjunto de significados culturales en el que se produjo. Considera los horizontes históricos del lector en dicho momento y estudia las relaciones cambiantes entre texto y lector así definidos con el propósito de producir un nuevo tipo de historia literaria, cuyo centro no consista en autores, influencias y corrientes sino en la literatura; definida e interpretada en y por su particular momento de recepción. Esto es, la obra literaria no permanece igual mientras cambian sus interpretaciones, sino que textos y tradiciones literarias son entidades dinámicas que cambian su significado de acuerdo a los contextos socioculturales en que son leídos. Visto así, la lectura es una práctica que adquiere los signos de la época.

Es oportuno anotar que la lectura crítica sobre la poeta Arvelo se inició en el momento inmediato a las primeras publicaciones de su poesía. En este sentido, la recepción crítica inicial de su obra la hace Rafael Olivares Figueroa (1939), contemporáneo de la poeta Enriqueta, en su libro Nuevos poetas venezolanos donde prefiere llamarla la “voz pudorosa” antes que la Voz aislada: “estos versos sin complicaciones ... dan testimonio de una vida: vida de mujer ...hecha para el sereno goce de las visiones retiradas ... La razón de esta poesía parece se halla en la mansedumbre de un noble ánimo decidido a obtener su paz, por concentración y renunciamiento”. (pp. 43-44)

La primera edición de la escritora Yarza (1994), como mencionamos anteriormente, data de casi cinco décadas atrás. Allí se refiere a la poeta Arvelo Larriva y señala: “Desde sus iniciales poemas en prosa, el estilo de Enriqueta empezó a enamorarnos, pues, en tan tiernos vagidos de lirismo observábase y gustábase su novedad, su originalidad sin estridencias, su densa contextura lingüística y su hábil manera de revestir las formas” (p.80).

Ambas lecturas críticas de la poesía de Arvelo Larriva se adecúan a un mismo patrón que, en el caso de Olivares Figueroa, es el patrón hegemónico de la época. Y en el caso de Yarza, aunque mujer, pareciera unirse a Olivares Figueroa cuando habla de “tiernos vagidos de lirismo” que visto desde hoy, casi pudiera esconder una

condescendencia. En ambas lecturas no hay un reconocimiento cabal de la profunda y a veces abstracta poesía de la escritora. Tendrán que pasar décadas para que sea entendida en todas sus dimensiones.

En efecto, a partir de nuevas lecturas como la realizada por Mannarino (1986), la obra poética de Arvelo Larriva responde a la exploración de su mundo íntimo con los matices propios de las pasiones. Su poesía, señala Mannarino, está permeada con la marca de los tiempos del siglo XX. Trae el conocimiento de la propia naturaleza humana con altos valores del espíritu y, al mismo tiempo, la conciencia de los propios abismos. Mannarino lee en la obra poética de Arvelo que “la vida es una permanente incertidumbre cuyo equilibrio descansa en los contrarios: pasión/sosiego; escogencia/renuncia; libertad/prisión; fortaleza/debilidad” (pp.8-9). Gracias a estos contrastes, la poesía de Arvelo se situó en un centro de firmeza, de voluntad, de sublimación.

En otro nivel de lectura, Miranda (1995) y Russotto (1997), observan la poesía de Arvelo desde una mirada que atiende más a los rasgos de la escritura femenina actual. Así, por ejemplo, Miranda al analizar la poesía escrita por mujeres en la época de la poeta Arvelo, se pregunta si “la asimilación de lo humano a lo natural, y, viceversa, sistemáticamente aplicada y con reiteradas y profundas connotaciones eróticas, era un rasgo de la escritura femenina, uno más de los componentes de esa *materialidad* que han aportado las mujeres a la lírica venezolana”. Así, cuestiona la insistencia de la hablante poética en rechazar en el hombre lo que acepta en la naturaleza: “es a veces la hablante quien penetra a la naturaleza y es penetrada por ella/él en el mismo movimiento como en “Llano” y “Río” (p. 8).

Por su parte, en la misma tónica, Russotto, se refiere a Arvelo Larriva expresando que en su poesía:

Lo femenino no habla... pues su discurso evita sistemáticamente lo sexuado; es una zona de nebulosidades... en los escenarios de su poesía abundan las imágenes del despojo y pérdida (libertades inhibidas, troncos sin hojas ni flores, paisajes sin éxtasis); de austera contención compensada por múltiples metáforas de la verticalidad (p. falta)

En ambos críticos la referencia hacia lo erótico, hacia lo femenino, hacia la sexualidad a veces pareciera estar cuestionada. Si a los críticos mencionados la poesía arveliana les parece reprimida, en ocasiones, la misma levanta vuelo luego y se afianza en terreno fértil al vencer cualquier obstáculo para erigirse en el “árbol” simbólico de su poesía, tal como veremos más adelante al leer el poema “Árbol”. Sin duda, Miranda y Russotto se refieren al llano y sus elementos, los cuales conforman parte importante de la poesía de Arvelo Larriva.

En los primeros años del siglo XXI, la recepción crítica de la obra de la poeta Arvelo Larriva la liderizan Pantin y Torres (2003); Boersner (2006) y Pacheco (2006), entre otros. Pantin y Torres, dedican espacio a la autoría de la poeta, perspectiva interesante que añade una mirada *otra* a la obra y a la revisión crítica de ella. La voz autorial se erige en beneficio de la escritora, al decir de Pantin y Torres:

Llano adentro, ¿cuál pudiera haber sido el motivo justificado para que Enriqueta Arvelo Larriva produjese una obra poética? Uno solo: la necesidad de escribir... Se deslastró del peso del hermano... Se atrevió a desear tener una voz, la de ella y no otra. Aceptó que el poder generador de la pluma le pertenecía. La fundación de Enriqueta Arvelo Larriva en la poesía es el “mostrarse”, y fue ella quien tomó por primera vez tal riesgo (p. 53).

Es como si se elevara el rango de la escritura femenina por vez primera en la poesía fundacional venezolana. El mismo tenor en la recepción en cuanto a su “voz” la encontramos en el estudio de Boersner (2006), al referirse a la producción epistolar de la poeta Arvelo Larriva. Así lo expresa esta investigadora al señalar que:

Lo que llama la atención es que comunica, a lo largo de su obra y de las referencias vitales que tenemos, el logro de una “voz propia”, como ella misma se encarga de recordar, y de una identidad al margen de los requerimientos estereotipados de la época... un recorrido... que cristaliza en el logro de una identidad autónoma y que insiste en mantenerse al margen de las clasificaciones canónicas. (p. 361).

En su ensayo sobre la obra de la poeta Arvelo se encuentra el ofrecido por Pacheco (2006), quien recoge gran parte de la recepción crítica sobre la obra de la poeta y apunta, ella misma, hacia la fuerza telúrica desplegada en los poemas de la escritora. Reafirma que la relación con el paisaje, con la geografía nativa no se establece

“desde el nombrar lo puramente externo, sino desde la interiorización de un paisaje que aflorará espiritualizado, luego de un duro proceso de decantación y rigurosidad”. (p.30)

Asimismo, la investigadora Josefina Calles (2007), refiere de la poesía de la poeta Arvelo lo siguiente:

La soledad como creación y las emociones encontradas que va perfilando Enriqueta Arvelo Larriva en su poesía con tanta profundidad, nos devela ese juego de intimismo y de intemporalidad al paisaje, la tierra su mejor recurso para ser visible lo invisible, tangible lo intangible y de esta manera mezclarse con lo planetario. (p.1).

Luis Alberto Angulo (2011), en su artículo Del rever de Enriqueta Arvelo Larriva, advierte que la poeta:

Realiza la hazaña de fracturar el discurso convencional de la descripción del paisaje al localizarlo dentro de sí misma viajando por su sangre. Interiorización del paisaje es la categoría utilizada por algunos críticos al referir una visión que ella superó, incluso, a través de la panorámica de una realidad en la cual el observador y lo observado logran ser percibidos como totalidad. (125).

Jesús Serra (2014), en su trabajo sobre la poeta, estima el valor simbólico en su poesía, rasgo común en la literatura nacional de la época, pero que en Arvelo “enriquece su obra de una manera extraordinaria. Y por esto su obra poética no puede encajar en los moldes de la denominada poesía nativista venezolana que era la corriente preponderante”. (p.53)

La lectura anterior o recepción crítica realizada por algunos investigadores de la literatura venezolana, dan cuenta de aquello que postula la teoría con respecto a la lectura de la obra literaria: la lectura varía de acuerdo con las expectativas del lector en una época determinada. Cada lector procede libremente al leer una obra y es capaz de actualizarla. De modo que no existe una interpretación única que abarque en su plenitud el material semántico de la obra. La lectura de la literatura de los hermanos Arvelo Larriva habla, mayormente, del impacto formal de la misma en sus lectores coetáneos. Se mencionó también una opinión de la poeta, en una de sus cartas, sobre la pureza del mensaje poético, que remite agudamente a lo esencial de la poesía, mas allá de la forma y el contenido y brota, espontáneamente, de esta nueva lectura, la pregunta ¿No estarían manifestando esas palabras una estética de la recepción al poner la interpretación del poema en el lector, en el crítico? Hay una lucidez de pensamiento que la define como una escritora consciente de su quehacer y al mismo tiempo, de la permeabilidad de este quehacer en sus lectores.

Según Wolfgang Iser (en Eagleton, 1988, pp. 99), la obra literaria más efectiva es “la que lleva al lector a un nuevo conocimiento crítico de sus códigos y expectativas habituales... lo que verdaderamente importa en la lectura es que profundiza la conciencia de nosotros mismos”. Y esto es lo que ha sucedido con la obra de los hermanos Arvelo Larriva.

Hacia una comparación del mensaje poético

Otras preguntas sobrevuelan, desde una perspectiva contemporánea, el contexto histórico donde la obra de ambos hermanos halló su forma y sus motivos: Frutos de la misma época con pocos años de diferencia; el mismo ambiente, la misma circunstancia política ¿Cómo *opera* el llano, la fuerza telúrica de su paisaje, en cada uno de ellos? ¿Cómo toman esas potentes sugerencias? Y ya en sus vidas ¿Dónde concurren y divergen? ¿Qué los une y qué los separa? ¿Cuál es la experiencia vivencial en sus poesías?

Al revisar la biografía de los hermanos Arvelo se podrían aproximar algunas respuestas. Se analizan un par de poemas de igual o parecida temática para entonces dar inicio a una comparación entre ambos.

Se comenzará con el poema de Alfredo, “El árbol”, de su poemario Enjambres de Rimas (1906, p. 33). Dice así:

El árbol es sagrado, benéfico y hermoso:
Sagrado, él ha nacido del seno terrenal;

Benéfico, da frutos, da sombra, da reposo;
Hermoso, le prestigia su clámide floral.

Cuando el bucare ostenta, robusto y orgulloso,
Su floración de llamas, su púrpura triunfal,
Como un dosel de reyes protege poderoso
Al incipiente grano del verde cafetal (...)

La sonoridad de la métrica en versos alejandrinos se combina con el empleo de términos modernistas -“clámide”- que asocian imágenes griegas. Los calificativos “sagrado, benéfico y hermoso” sirven para resemantizar al árbol. La sacralización lo hace invulnerable, intocable y susceptible de adoración. Sorprende, sin embargo, que en el siguiente cuarteto, la impecable pauta modernista aplica los atributos del poder marcial al dulce bucare nativo del llano. Por extensión podría decirse que igual es sagrada la llanura para Arvelo. Es el lugar de sus raíces y sus más caros anhelos: políticos, de justicia social, de bienestar. El árbol es “benéfico” y como parte de su sacralidad ofrece los frutos, da sombra, es el vigía en el medio de la llanura y la llanura para Arvelo es pródiga, como se puede apreciar en otros poemas donde la fuerza telúrica del entorno se hace patente. Así, en este mismo poema dice:

En la sabana inmensa, que el horizonte cierra,
Abre el samán su fronda sobre la ardida tierra
Y a la vacada ofrece su abrigo bienhechor.

El guásimo refresca los labios sitibundos.
Y el guamo, donde anidan los pájaros jocundos,
Le brinda al caminante dulzuras y frescor. (33)

El samán, el guásimo y el guamo son árboles de la llanura, con ellos quiere el poeta ofrecer al lector la sensación de plenitud del paisaje llanero. Las construcciones con el uso de adjetivos como en sabana *inmensa*, *ardida* tierra, abrigo *bienhechor*, labios *sitibundos*, pájaros *jocundos* describen un estilo muy particular de la escuela literaria del poeta. Labios *sitibundos*, que tienen sed, contrasta con pájaros *jocundos*, plácidos, agradables. Una impecable hechura del verso y, al mismo tiempo, es innegable el telurismo de sus llanos ausentes.

En Mandato del canto, colección de poemas de Enriqueta Arvelo, en “Órdenes emocionadas” aparece el poema “Árbol” (p.116) y dice así:

Gestiones generosas en brazos alargados.
Lección de fuerza alta es el áspero tronco.
Me saltas a la senda y me ganas el vuelo
Con tu forma atrevida, con tus jóvenes tonos.

En este caso, el árbol es un joven muchacho al que le dice “con tus jóvenes tonos”. El árbol se asimila al sentimiento del hablante. Mientras que el otro “árbol” es marcial, visto en forma objetiva, aquí el árbol es acogido como una grácil forma humana. Hay una competencia juvenil. El árbol es “alguien” que aporta fuerza y, al mismo tiempo, enseña. Y continúa:

Aún no sé si es el mío el camino que hago.
Me he colmado del nauta buscando un paso único.
Árbol, *tú me detienes* y me sabes al árbol
Del patio abastecido, comienzo de mi mundo.
Sigo mi ansioso atisbo. *Más yo no voy deseosa*
De saber en qué instante me turbarán las dalias
Y si de nuevo, árbol, para dárseme toda,
Abrirá la sonrisa miedosa y temeraria.

Hay una mayor interioridad confidente y una suerte de búsqueda cuando dice la poeta “me he colmado del nauta buscando un paso único” y pareciera decirse temerosa y feliz de ser la navegante interior en busca de su camino. Luego, las cursivas son de la autora de este capítulo, ¿no son una imagen de la autoridad? Las dos visiones del árbol son diametralmente opuestas. Así, en Alfredo representa el llano. Es un árbol de una concreción sin dudas, que se puede “ver” como en una guerrera estampa llanera. Mientras que en Enriqueta el árbol es el símbolo “del patio abastecido, comienzo de mi mundo.” Da la impresión de un diálogo con el árbol, asumiendo que para la hablante es la figura de una persona de mucha fuerza vital en su vida, que podría ser el padre, o ¿por qué no? el mismo hermano. Le hace confidente de sus miedos y temores. Es un árbol que no se muestra en toda su dimensión concreta, es intangible, tan sólo la hablante lo conoce.

Se conjeturan entonces algunos hallazgos que no pretender ser definitivos: en una instancia, los une el mismo amor a la tierra, pero las vivencias que inspira en ambos es patentemente divergente, pues, si en la poesía de Alfredo refleja una identidad con matices tangibles, en la de Enriqueta se hace pasión sumergida que fluye desde adentro y conjura un mundo íntimo, aparte, y aún así rico en sus esencias como el primero.

Con respecto a la visión del llano, encontramos en la crónica titulada Anotaciones al silencio, escrita por la poeta Arvelo en 1936 y recopilada por Mannarino (1987), lo siguiente:

Yo, hecha a él, de pronto me he alarmado de este profundo silencio del Llano, de este silencio macizo, espeso, sin rendijas. Ni voces serenas, no voces agitadoras retoñan. La semilla de voz no ha prendido entre la apretada yerba crecida en este silencio. El Llano está quieto, se dice en son de elogio. ¡Dios mío! ¿Será en verdad una gracia esta quietud suma, este remedo de lo totalmente muerto?... ¡Qué bueno que hubiese dicho el Llano... con una voz sin locura, pero esencial y vibrante: estoy vivo! Porque esta actitud de agua estancada tiene que asustarnos el anhelo. (48).

Esta especie de confesión de Enriqueta contiene en esencia el fermento de la soledad que la acompañó siempre, sin embargo, “esa actitud del llano que asusta el anhelo” no la arredró para imprimir a sus versos la comprensión de lo inerte del llano, a su modo de ver. Más bien diríamos que ese aparente estancamiento fue la fragua de su poética que ahondó íntimamente en la existencia humana.

En la poesía de Alfredo, la pauta modernista en la estructura métrica y el manejo de sus temas, tiene un fiel representante. La hermana, en cambio, que osó remontarse sin “atarse” a estructuras fijas, supo cultivar el compromiso con el verso libre, aunque hizo causa en sus primeras épocas con la métrica formal. Otro aspecto es a la hora de anotar las “influencias literarias” recibidas por los poetas, resaltan las ‘nobles’ en el hermano de la poeta y son ‘nulas’ en ella. Nos referimos a la crítica revisada en este trabajo.

Conclusiones

El propósito del presente trabajo tuvo la intención de ofrecer una mirada de la obra de los poetas Arvelo hermanados de diferentes maneras, sin embargo, diferentes en el temperamento como poetas; asimismo, mostrar la recepción de la obra de ambos a la luz de la lectura y de su recepción estética.

Sobre los trabajos críticos de los dos autores destacan hoy en día, en mayor número, los realizados por la crítica femenina toda vez que los estudios sobre la escritura de mujeres han cobrado mayor auge en los últimos tiempos. Asistimos a una revaloración crítica de la poeta Arvelo, pues la preeminencia de su trabajo poético es mayormente apreciada en una dimensión justa y acorde a los postulados que desde distintas vertientes estudian su arte poética.

La lectura de la experiencia literaria de ambos autores ha sido diversa en la medida que fue abordada en distintos momentos históricos: la mirada ha sido múltiple y bajo ella la obra de los dos hermanos se acrecienta o disminuye según sea el lector que actualiza sus poemas. La experiencia, por otro lado, de leer y contrastar la obra de ambos hermanos, dirige la atención del lector a facetas que en el mismo acto de la lectura se recrean. Aspectos que van emergiendo de la misma práctica y que transforman la percepción crítica de la obra.

Por esta razón adquiere relevancia el papel que ha jugado el lector en tanto receptor de la obra literaria. Él es capaz de convertir el significado potencial de la obra “en la medida en que introduce en el marco de referencia de los antecedentes literarios de la recepción su comprensión previa del mundo” (Jauss, 1992, p. 77). De allí que sean fundamentales para la recepción, además de las experiencias previas como lector, sus actitudes, sus esquemas conceptuales con los que acude al acto de la lectura para otorgar significado a la obra que renace cada vez que es leída por el lector. ©

Este trabajo se inscribe dentro de un Proyecto de Investigación aprobado el 17/11/2015 y financiado por el CDCHTA. Código asignado: H-1527-15-06-B.

María Cecilia Cuesta Cuesta. Licenciada en Letras y Maestría en Lectura por la Universidad de Los Andes. Maestría Literatura Colonial y Doctorado Literatura Latinoamericana por la Universidad de Massachusetts, USA. Miembro del Departamento de Literatura Hispanoamericana y venezolana de la Escuela de Letras. Áreas de investigación Crónica Literaria, Literatura Comparada, Lectura y Escritura, Literatura Infantil.

Bibliografía

- Alvarado, Lisandro. (1958). *Miscelánea de letras e historia*. Caracas-Venezuela: Ministerio de Educación Nacional.
- Angulo, Luis Alberto. (2011). Del rever de Enriqueta Arvelo Larriva. *Zona Tórrida*. Recuperado el 25 de junio de 2016 en <http://servicio.bc.uc.edu.ve/multidisciplinarias/zona-torrida/num43/art14.pdf>
- Arvelo Larriva, Alfredo. (1949). *Sones y canciones y otros poemas*. (selecc y prólog Enriqueta Arvelo Larriva) Caracas-Venezuela: Biblioteca Popular Venezolana, Ministerio de Educación.
- Arvelo Larriva, Alfredo. (1977). *Obras completas*. Caracas-Venezuela: Ediciones de la Presidencia de la República.
- Arvelo Larriva, Enriqueta. (1939) *Voz aislada*. Caracas-Venezuela: Asociación de Escritores de Venezuela.
- Arvelo Larriva, Enriqueta. (1941). *El Cristal Nervioso*. Caracas-Venezuela: Tipografía La Nación.
- Arvelo Larriva, Enriqueta. (1942). *Poemas de una pena*. Caracas-Venezuela: s.e.
- Arvelo Larriva, Enriqueta. (1963). *Poemas perseverantes*. Caracas-Venezuela: Presidencia de la República de Venezuela.
- Arvelo Larriva, Enriqueta. (1976). *Antología poética*. (Selección y prefacio de Alfredo Silva Estrada). Caracas-Venezuela: Editorial Monte Ávila.
- Arvelo Larriva, Enriqueta. (1976). *Poesías*. (Selección Reinaldo Pérez So). Carabobo-Venezuela: Dirección de Cultura de la Universidad de Carabobo.
- Boersner, J. (2006). *Conflictos de autoría: las cartas de Enriqueta Arvelo Larriva*.
- En Mária Russotto (comp y ed.). *La ansiedad autorial. Formación de la autoría femenina en América Latina: los textos autobiográficos*. (pp.355-369).Caracas-Venezuela: Universidad Simón Bolívar, Editorial Equinoccio.

- Calles, Josefina. (2007). Enriqueta Arvelo Larriva. Ensayo. Recuperado el 5 de junio de 2016 en <http://josefinacalles.blogspot.com/2007/09/ensayo-sobre-enriqueta-arvelo-larriva.html>
- Díaz Seijas, Pedro. (1986). Historia de la Literatura Venezolana. Caracas-Venezuela: Ernesto Armitano Editor.
- Eagleton, Terry. (1988). Una introducción a la teoría literaria. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Jauss, Hans Robert. (1992). Experiencia estética y hermenéutica literaria. Madrid-España: Taurus.
- Liscano, Juan. (1973) Panorama de la literatura venezolana actual. Caracas-Venezuela: Ediciones Españolas.
- Mannarino, Carmen. (1987). Enriqueta Arvelo Larriva. Poesía. Tomo I. Barinas-Venezuela: Fundación Cultural Barinas.
- Mannarino, Carmen. (1987). Enriqueta Arvelo Larriva. Prosa. Tomo II. Barinas-Venezuela: Fundación Cultural Barinas.
- Márquez Rodríguez, Alfredo. (1986). Modernismo y Vanguardismo en Alfredo Arvelo Larriva. Caracas-Venezuela: Monte Ávila.
- Medina, José Ramón. (1977). Alfredo Arvelo Larriva y su poesía. Prefacio crítico. Obras completas. Caracas-Venezuela: Ediciones de la Presidencia de la República.
- Miranda, Julio. (1995). Poesía en el espejo. Estudio y Antología de la nueva lírica venezolana. Caracas-Venezuela: Fundarte.
- Miranda, Julio. (1999). Alfredo Arvelo Larriva: el erotismo del prisionero. Retrato Del Artista encarcelado. (pp. 35-62). Maracaibo-Venezuela: Universidad Cecilio Acosta.
- Olivares Figueroa, Rafael. (1939). Nuevos poetas venezolanos (Notas críticas). Caracas-Venezuela: Editorial Élite.
- Osorio, Nelson. (1985). La formación de la vanguardia literaria en Venezuela (Antecedentes y Documentos). Caracas-Venezuela: Academia Nacional de la Historia.
- Pacheco, Bettina Omaira. (2006). Enriqueta Arvelo Larriva. San Cristóbal-Venezuela: Universidad de Los Andes, Táchira.
- Pantin, Yolanda y Torres, Ana Teresa. (2003). El hilo de la voz. Antología de escritoras venezolanas del siglo XX. Caracas-Venezuela: Fundación Polar.
- Páez Urdaneta, Iraset. (1988). Develación de Alfredo Arvelo Larriva o transcrítica del gusto literario. En Iraset.
- Páez Urdaneta. Indagación de la literatura. (pp. 61-77). Caracas-Venezuela: Ediciones Congreso de la República.
- Pozuelo Ybancos, José María. (2007). Desafíos de la teoría. Mérida-Venezuela: Editorial El otro el Mismo.
- Rosenblatt, Louise. (2002). La literatura como exploración. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Russotto, Mágara. (1997). La amada que no era inmóvil: el lugar de las mujeres en la poesía venezolana. En Mágara Russotto. Bárbaras e ilustradas. Las máscaras del género en la periferia moderna. (pp. 31-53). Caracas-Venezuela: Tropykos.
- Serra, Jesús. (2014). Enriqueta Arvelo Larriva: La profundidad sin lastre. Revista Latinoamericana Universidad del Zulia. Nos. 28-29. Recuperado el 25 de junio de 2016 en produccioncientificaluz.org/index.php/rlh/article/viewFile/.../18859
- Yarza, Pálmenes. (1994). Dos poetas posteriores al Modernismo ya desaparecidos: Enriqueta Arvelo Larriva. En Pálmenes Yarza. Una ojeada al Modernismo en la Lírica Venezolana. (pp. 73-82). Caracas-Venezuela: Centauro.