

DE LAS ALTIVAS CRENCHAS DEL CORONADO LEÓN A LOS ESCOMBROS DE «POR ESTAS CALLES»

(Caracas en su poesía a través del tiempo)*

Yasmín Gutiérrez de Casalta y
María del Rosario Jiménez

RESUMEN

En este artículo se describe el diseño integral y los resultados parciales de los tres proyectos inherentes a la línea de investigación *Caracas en su poesía a través del tiempo*, que desde 1991 se viene desarrollando en el Instituto de Investigaciones Literarias. El objetivo general de la línea de investigación consiste en ubicar, seleccionar, reproducir y valorar según su contexto histórico-literario la poesía que toma a la ciudad de Caracas como referente, o que la menciona como coordenada espacio-temporal desde la colonia hasta hoy, teniendo como meta la elaboración de antologías especializadas, precedidas por sus estudios críticos. Conscientes de la amplitud del objetivo general, se decide distribuir la línea de investigación en tres proyectos parciales según el tipo y calidad literaria de la fuente impresa: publicación periódica, revista literaria o libro. Hasta ahora, los resultados cuantitativos alcanzan a 467 fichas, correspondientes en su mayoría a poemas en verso y prosa, respaldados con sus respectivas reproducciones y archivados en tres bases de datos. Este artículo cierra con una muestra de los resultados cualitativos, expresados en la síntesis valorativa de los poemas representativos de cada tipo de fuente impresa.

Palabras clave: poesía – referente – Caracas - fuentes bibliohemerográficas - antologías.

ABSTRACT

This article describes the integral design and partial results of the three projects inherent to the research line: *Caracas in its poetry through the time*, that has been developed since 1991, in the Instituto de Investigaciones Literarias. The general objective of this research consist in localize, select, reproduce and appraise according to the historical literary context the poetry that takes the city of Caracas as reference or that mentioned it, from the colony times up today, having as a goal the elaboration of specialized anthologies, with its critical studies. Up to date we have elaborated 467 registration cards mostly in poems and poetic proses that has been properly filed. Finally, this article encloses a sample of the qualitative results metioning the synthetical value of the representative poems from each type of impressed source.

Keywords: poetry – referent – Caracas - bibliographic sources – anthologies.

* El contenido de este artículo es el mismo de la ponencia presentada por las autoras en las VI Jornadas de Investigación Humanística y Educativa (Caracas, Ciudad Universitaria, 3-5 de marzo de 1998), en vista de que no llegaron a publicarse las memorias de dicho evento. Las modificaciones que se le han hecho corresponden a los avances de la investigación.

A Pilar Almoina de Carrera, quien durante su gestión como directora del instituto nos confió este homenaje al quinto centenario. Hoy, ante los quinientos años del descubrimiento de la provincia de Venezuela, le entregamos estos resultados sobre
Santiago de León.

A José Balza, por el cariño con el que cuidó nuestra investigación mientras fue nuestro director y por el asiduo interés con el que sigue preguntando por sus alcances. Gracias por Caracas y la poesía de Luis Pastori y por Después Caracas.

A Osvaldo Larrazábal Henríquez, esta respuesta filial con la que intentamos aprovechar los libros de Lubio Cardozo que puso a nuestra disposición, además de los Escombros de Héctor Silva Michelena.

La poesía nació en la ciudad. [...] Es posible o muy cierto que con la música, forma casi natural de expresión de lo popular, nacieran las primeras circunstancias poéticas que en el siglo XVII se recogen dispersas y anónimas, en los primeros relatos apasionantes de Fray Jacinto de Carvajal y otros cronistas. Una investigación minuciosa podría arrojar tal vez más luces sobre los pioneros, tal como en el otro campo realizara el profesor José Antonio Calcaño en esa deliciosa obra que se llama
La ciudad y su música (Pastori, 1979: 6).

Esta intuición investigativa de Juan Liscano (tal vez similar a la intuición creadora que fundamenta la poesía) fue favorablemente acogida por el Instituto de Investigaciones Literarias, una de cuyas razones ontológicas, por decirlo así, consiste en la indagación, rescate y valoración histórico-crítica de las más remotas fuentes fidedignas de la literatura venezolana: recoger tanto lo que respecta a las obras de creación como a las incipientes manifestaciones de crítica, historia y teoría literaria, sin olvidar toda noticia o dato de interés para la evolución cultural del país. Dicha razón, al concretarse en los resultados del proyecto *Fuentes para el estudio de la literatura venezolana del siglo XIX*, arrojó no sólo una apreciable cantidad de textos poéticos publicados en la prensa periódica de cualquier índole, sino innumerables avisos que publicitaban ediciones de poemarios o de antologías poéticas misceláneas, de frecuencia más o menos regular. Y en muchos de ellos encontramos la reiterada referencia a los diversos cronotopos y habitantes de Caracas, bien como asidero de las idealizadas expansiones idílico-afectivas del poeta, bien como meta, origen y delta difusor de la trayectoria épica de los más ancestrales héroes patrios. Porque hasta cuando sólo apreciamos una acogedora o graciosa acuarela costumbrista, se trata en definitiva de la vivencia telúrica

de la ciudad, donde la contraposición ciudad-campo canonizada por el género idílico-pastoril se resuelve en la armonía entre el paisaje natural y el diseño urbano, armonía conseguida gracias a las hazañas épico-líricas de los fundadores:

«en las breves treguas de la aniquiladora contienda; en los dulces, cortos remansos, que daban descanso al belicoso fragor, un toscos capitán o un rudo arcabucero, dejando a un lado las mortíferas armas, tomaba la lira entregándose al embriagante amor de las musas. De aquí que fuesen soldados los primeros poetas de la colonia venezolana» (Montenegro, s. f.:91).

Es decir: la ciudad poética se fundó como un romance donde El Ávila (mítico defensor de las pretensiones de Neptuno), los árboles longevos, el cielo, la bruma y las pacíficas quebradas, el verde incandescente de la vegetación y las perfumadas flores, los cantos de los pájaros y el nado fulgurante de los insectos en el aire, así como las calles y zaguanes, podían adquirir la consistencia pétreas de los monumentos urbanos y viceversa, o la textura evanescente de ninfas y mariposas, mientras que el amedrentante rugido del león libertario alternaba con las campanadas del reloj de Maitín, ritmo de la implacable ley del tiempo. No faltaron las humanizaciones, la sátira costumbrista ni la transmutación de la ciudad en una mujer amada más concreta y tangible que la hierática «*odalisca rendida / a los pies del Sultán enamorado*» simbolización tópica cristalizada por Pérez Bonalde en su poético regreso.

En consecuencia, y sin presumir de urbanistas, decidimos medir en pies métricos la anchura de las calles de Santiago de León trazadas por Juan de Pimentel en el plano primigenio de 1578; su trascendencia poética excede en enésimos versos los treinta y dos pies calculados por el cumplido gobernador. Por eso esta línea de investigación no es más que un intento de inventariar la ciudad desde la vida de la fama que la palabra imperecedera otorga, si además consideramos que don Rui Fernández de Fuenmayor (1723 / 1982: XVII)¹ caraqueñizó a Jorge Manrique en las décimas encomiásticas que saludan la *Historia* de Oviedo y Baños: «*Santiago, más que a Losada / a Oviedo debes dichosa, / pues por éste eres famosa, / si por aquél conquistada. [...] Viva el que hace al escribir / fénix a otros renacer*».

¹ Para detalles en la citación de referencias no contemplados en las «normas de presentación para los colaboradores», como los que conciernen a obras con dos fechas de publicación, nos hemos acogido a las reglas propuestas por el *Manual de estilo de publicaciones de la American Psychological Association* (1999: 221).

Objetivos

Las amplias implicaciones cronológicas de la línea y el tortuoso acceso a documentos que en ocasiones se nos «desaparecían» como si fueran casi legendarios, nos llevaron a plantearnos dos tipos de objetivos: por una parte, los objetivos generales que se aspiran a alcanzar cuando culmine la investigación, distribuidos a su vez, según las distintas catalogaciones de los resultados de cada proyecto parcial y, por la otra, objetivos metodológicos inmediatos, de alcance a veces simultáneo y otras veces sucesivo, cuyo cumplimiento resulta fundamental para el logro de los objetivos generales.

Objetivos generales

- 1) Ubicar, seleccionar, reproducir, catalogar, valorar y difundir según su contexto histórico-literario los poemas más representativos que hayan tomado a la ciudad de Caracas como referente único o que la hayan mencionado como coordinada espacio-temporal desde la época colonial hasta nuestros días.
- 2) Ubicar, seleccionar y reproducir la valoración crítica más próxima a las fechas de producción de estos poemas.
- 3) Elaborar antologías especializadas según el tipo de soporte, la calidad y la época de los poemas recogidos, para editarlas con sus correspondientes presentaciones y estudios críticos preliminares.

Objetivos metodológicos parciales

- 1) Recopilar la mayor cantidad de fuentes biblio-hemerográficas directas e indirectas que puedan proporcionarnos información tanto de la localización de los poemas que toman como referente a la ciudad de Caracas, como de la bibliografía referencial que aporte el entorno literario, cultural y pragmático (es decir, que aporte datos sobre lo que actualmente se considera estética de la recepción), para posibilitar la valoración crítica de los poemas que se van encontrando.
- 2) Catalogar las fichas de las fuentes en sus respectivas bases de datos.
- 3) Reproducir a través de la fotografía, del microfilm o de la transcripción manuscrita, si se da el caso, las fuentes consideradas de interés para la investigación.

Metodología

Al concebir la línea de investigación, nos enfrentamos a dos dificultades que afectarían la viabilidad de la obtención y divulgación de resultados dentro de los razonables lapsos que la generación de conocimientos exige a la actualización universitaria: por una parte, la extensión cronológica del objeto de estudio (poemas referidos a Caracas desde la colonia hasta nuestros días) y, por la otra, los distintos tipos de soporte en que se publicaron, algunos de ellos de específico carácter literario, calidad y duración, como *El Cojo Ilustrado* (1892-1915). Con el fin de que el producto de investigación agotara el corpus desde sus fuentes fidedignas, decidimos distribuir la línea de investigación en los tres proyectos cuyos alcances y descripción específica se exponen en el último apartado de este artículo («Resultados»). Para ello nos planteamos una metodología integral, cuyos pasos permitieran el alcance de los objetivos particulares de cada proyecto.

Al orientarse la metodología hacia la recopilación de fuentes directas e indirectas, necesariamente tuvimos que establecer un punto de partida en algún antecedente modélico: éste fue el hermoso libro de Luis Pastori titulado *Caracas y la poesía*, en su segunda edición ampliada (1979). Tanto la orientación dada a este libro como su fecha de publicación resultaron una especie de frontera circular de proyecciones hacia el pasado y hacia el futuro, frontera que se cerraría en la barra bicolor de los resultados de la investigación: si bien la tentadora propuesta citada como epígrafe de este artículo nos centrifuga hacia el legendario pasado colonial, cuando la imprenta aún no había llegado a Venezuela, el deseo de «dar a conocer –en la época actual– algunos poemas rigurosamente inéditos o casi desconocidos que la suerte puso en nuestras manos», expresado por Pastori en la antología mencionada (p. 6), nos hace tomar conciencia del vasto material por recopilar después de 1979, y también que muchos de los poemas que quizá podamos encontrar desde la conquista son, si no «rigurosamente inéditos», al menos «casi desconocidos». Por Pastori nos enteramos, por ejemplo, de que las imágenes musicalmente codificadas por Pérez Bonalde en su «Vuelta a la patria» de 1876, ya tenían lejanos antecedentes en Abigaíl Lozano y en José Heriberto García de Quevedo².

² «Sultana voluptuosa reclinada / del Ávila en el seno colosal.» (Abigaíl Lozano: «A Caracas», 1849). «En la falda de un monte que engalana / feraz verdura de perpetuo abril, / tendida está, cual virgen musulmana, / Caracas la gentil.» (José Heriberto García de Quevedo: «A Caracas», 1858).

El otro libro que consideramos un valioso «descubrimiento» fue el de Mauro Páez Pumar: *Orígenes de la poesía colonial venezolana* (1979). Tanto los poemas recogidos como el ensayo de Juan Ernesto Montenegro que le sirve de prólogo, [«La poesía colonial venezolana (hasta 1800)», referido en este artículo según su publicación posterior (1982: 79-143)], responden con «una investigación minuciosa» al llamado de Pastori. Aquí nos sorprendió la transfiguración de la mantuana María Josefa Paz del Castillo en sor María Josefa de los Ángeles, cuyo voto carmelitano de silencio no le impidió emular a sor Juana en un poema titulado «El terremoto». Gracias a Páez Pumar nos reímos de las «donosuras» del padre Eguiarreta, autor colonial epigramático que defendió la interjección más idiosincrática de las muchachas caraqueñas: «¡Guá!». Citaremos fragmentos de sus respectivos poemas en el inventario selectivo de los resultados.

Si estos libros fueron una predicción confirmada de la importancia de los resultados que podíamos obtener, seguimos también un tercer punto de partida: los aportes metodológicos que sin sustento teórico previo encontramos en el proyecto *Fuentes para el estudio de la literatura venezolana del siglo XIX*, que implicó, y aún implica, la reiterada búsqueda en las hemerotecas y bibliotecas del país de las fuentes directas de la literatura venezolana, además de su riguroso procesamiento en bases de datos cruzadas. Sin embargo, cuando se aborda una investigación de esta índole, todo dato puede servir, en medio de la incertidumbre; la información perseguida puede esconderse en un laberinto de fichas y aparecer sonriéndonos astutamente dentro del dato aparentemente irrelevante.

Por lo tanto nuestra metodología, orientada según los objetivos parciales expuestos anteriormente, siguió más o menos los siguientes pasos, que en ocasiones pudieron llevarse a cabo de forma simultánea:

- 1) Revisar en las distintas bibliotecas de la ciudad todos los ficheros donde se oferta (o se ofertaba) la documentación disponible al público, sobre todo aquellas gavetas dedicadas a «la materia Caracas». No está de más aclarar que esta investigación comenzó cuando la red nacional de bibliotecas se estaba iniciando en la «navegación» informática, razón por la cual sufrimos en carne propia algunos naufragios, si no catastróficos, al menos dilatorios. Sin embargo, sobrevivimos gracias a la tabla de salvación de los ficheros y estantes de la «Sala Caracas» de la Biblioteca Simón Rodríguez.
- 2) Revisar la mayor cantidad posible de bibliografías, sobre todo las dedicadas a poesía venezolana, recorrer los catálogos de exposiciones bibliográficas y de exposiciones generales dedicadas a conmemorar o a destacar algún aspecto

o personaje de la ciudad, leer con pinzas estudios histórico-críticos, crónicas [en particular la revista *Crónica de Caracas* publicada con cierta irregularidad por el consejo municipal y la antología de Arístides Rojas (1946/ 1999) donde bajo el mismo título Enrique Bernardo Núñez recogió todo lo que sobre Caracas escribió nuestro positivista más «sabio»], anecdotarios, reseñas, artículos de prensa, poemarios individuales, antologías colectivas sugerentes de poemas sobre Caracas y / o, absolutamente, toda fuente de información sobre la localización y valoración del discurso poético que engendró la capital. Entre todos estos «depósitos» de información, nos resultaron agobiadoramente fecundos los seis tomos del *Ensayo de un repertorio bibliográfico venezolano* de Ángel Raúl Villasana (1969-1979), la *Contribución a una bibliografía de la poesía venezolana del siglo XX* de Oscar Sambrano Urdaneta (1979) y las dos profundas minas de Lubio Cardozo: *La poesía lírica venezolana en el siglo diecinueve* (1992), por una parte, y *Antología de la poesía venezolana escrita en la guerra de independencia* (1994), por la otra. Entre las antologías y poemarios, todos los que se publicaron durante la celebración del cuatricentenario de Caracas, aún en ediciones conmemorativas o particulares de escasísimo tiraje.

- 3) La revisión de bibliografías con índices cruzados, como el *Ensayo...* de Villasana, insertó en la metodología lo que algunos teóricos del relato llaman «secuencia enclavada»: luego de listar los datos (por autor, por título de poema, por libro) posiblemente útiles, debimos acudir de nuevo a las bibliotecas para acceder a su dilucidación escondida en toda clase de formatos y de géneros discursivos (libros, folletos, trípticos, hojas sueltas y hasta tarjetas de invitación; ensayos, obras históricas, crónicas, anecdotarios y tradiciones, por ejemplo). En otros casos, permitieron el seguimiento y el inventario de los poemas publicados en antologías que sembraron los jardines poéticos desde mediados del siglo XIX: la serie periódica pero irregular titulada *Flores de pascua*, (iniciada gracias a George Córser en 1849 y que se prolonga hasta fines de siglo), fue indizada por la profesora Yasmín de Casalta en 1993 a partir del propio Villasana, y dos de sus entregas se consultaron en septiembre de este año. En las *Flores de Pascua. Colección de producciones originales en prosa y verso* (1854) aparecieron dos poemas importantísimos: por una parte, la «Alocución a la poesía» de Andrés Bello (pp. 5-16) donde el poeta dedica algunas tiradas de versos al valle que no volvió a ver desde que partió hacia Londres; por la otra, el famosísimo «A

Caracas» de García de Quevedo (pp. 17-18), respaldado en este ejemplar por una nota manuscrita pero no autógrafa donde se afirma que el poema fue escrito como despedida de la ciudad. En las *Flores de Pascua. Colección de composiciones escritas por venezolanos. Aguinaldo para 1866* (1866), nos encontramos con la tendencia costumbrista, si bien no extraña a los poemas dedicados a Caracas, insólita en un romántico como José Ramón Yépez. Éste, con mucha gracia, satiriza en «Broma. El gas» (pp. 78-82) el impacto que la novedosa fuente de energía produjo en las muchachas caraqueñas. Ni las entregas de *Flores de Pascua* posteriores a 1865 ni la primera de 1849 han podido ser palpadas; sin embargo, no perdemos las esperanzas de conocer a «La Ninfa de Catuche», poema cuasi mítico por innaccesible, que Villasana (1976: 128) leyó firmado por «Palacios B. (hijo)» en dicha primera entrega. Los poemas de otra flor antológica, *No me olvides. Colección de producciones originales en prosa y verso. Aguinaldo de año nuevo*, también surgida de la imprenta de George Córser en la década de 1850 e igualmente fichados a partir de Villasana, quedaron como profecía por cumplir; pero de *La floresta, colección de composiciones en prosa y verso de escritores venezolanos*, abonada en 1858 por la imprenta de Jesús María Soriano, sí pudo la profesora Casalta, en 1993, reproducir algunos poemas, entre ellos un soneto que José Antonio Montenegro le dedica al barón de Humboldt (1858: 25) como avanzado explorador del Ávila.

- 4) Revisar la información contenida en las obras antológicas o críticas pioneras, sobre todo las que vieron la luz a fines del siglo XIX o en las primeras décadas del XX y que, afortunadamente, atesora el Instituto de Investigaciones Literarias: ineludibles son, por ejemplo, la *Biblioteca de escritores venezolanos contemporáneos* publicada en 1875 por Rojas Hermanos; el ensayo «La poesía lírica en Venezuela» de Pedro Arismendi Brito (1895: 13-23), cuya primicia la tuvo por entregas *El Cojo Ilustrado*, y que más tarde se reprodujo íntegro en el ambicioso libro antológico que bajo el título de *Primer libro venezolano de literatura, ciencias y bellas artes* (1895) editó la Tipografía El Cojo como homenaje al centenario de Sucre. *El Primer libro* [...] nos resulta valiosísimo, entre otros aspectos, por la antología poética y los datos bio-bibliográficos con los que se cierra. Imprescindibles resultan, finalmente, *La literatura venezolana del siglo diez y nueve* de Gonzalo Picón Febres (1906), por el respaldo referencial sobre fuentes originales dispersas en la evanescencia inmediata de las publicaciones periódicas, y el *Parnaso venezolano* de

Julio Calcaño (1892), por cumplir este último con la promesa del subtítulo: *Colección de poesías de autores venezolanos desde mediados del siglo XVIII hasta nuestros días*. Tan imprescindibles como todo el catálogo de la Tipografía El Cojo entre la última década del siglo pasado y la primera de este siglo.

- 5) Revisar la base de datos sobre la literatura aparecida en las publicaciones periódicas del siglo XIX, que el Instituto de Investigaciones Literarias de la UCV continuamente enriquece y mejora en lo que respecta a la precisión de los datos y el acceso informático a los mismos.
- 6) Revisar el correspondiente respaldo fotográfico o microfilmado de dicha base de datos.
- 7) Todas estas revisiones meticulosamente asentadas en fichas, pudieron llevarse a cabo de forma sucesiva o simultánea, según la orientación de nuestra intuición investigativa; sin embargo, constituyeron una prelación que conducía a los pasos subsiguientes:
 - Catalogación en sus respectivas bases de datos de las fuentes directas e indirectas.
 - Reproducción por cualquier medio (fotocopia, fotografía, transcripción manuscrita) de toda fuente considerada de interés para la investigación.
 - Catalogación de los poemas en las bases de datos, según procedencia.
 - Catalogación de los poemas según el tratamiento del tema de la ciudad.
 - Selección de los poemas que integrarán las antologías específicas.
 - Indagación en la bibliografía de referencia (en gran parte obtenida a lo largo de la investigación) de la información necesaria para proceder a las valoraciones histórico críticas de los poemas seleccionados.

Observaciones sobre una bibliografía «actualizada»

Remitimos a los objetivos tanto generales como parciales para destacar que la importancia de esta línea de investigación consiste, precisamente, en la elaboración de una biblio-hemerografía especializada que contribuya a los estudios de la literatura venezolana a partir de las fuentes primigenias: en la medida en que cada uno de los proyectos parciales pueda registrar versiones sucesivas del mismo poema, daremos siempre preferencia a la primera versión cronológica encontrada.

Por otra parte, los productos de cada uno de los tres proyectos aportarán una bibliografía de referencia sustancial para la historia de la literatura vенеzo-

lana, específicamente de la poesía, ya que considerarán, en lo posible, las valoraciones críticas más cercanas a los poemas recopilados, muchas veces aparecidas en nuestra prensa periódica del siglo XIX.

Por lo tanto, el concepto de «bibliografía actualizada», tan caro a todo producto de investigación académica en la era de la «recuperación informática», adquiere en nuestra línea la dimensión cronológica opuesta: más bien pretendemos ofrecer a los sistemas indizados los registros anacrónicos (diacrónicos) de la experiencia poética de la ciudad de Caracas a través de la perspectiva del habitante-poeta y del crítico-evaluador que la registró desde la épica colonial hasta la épica degradante («escómbrica») de nuestros días.

Sin embargo, hemos procurado que los marcos teóricos bajo los cuales analizaremos el discurso poético tanto en su relación con el referente (ciudad de Caracas) como en su relación con el receptor, sean los más recientes dentro de los más idóneos para el alcance de los objetivos; por una parte los aportes de Reisz de Rivarola (1989) para establecer las conexiones entre el texto literario y la «realidad»; por la otra, las propuestas innovadoras de la estética de la recepción (Mayoral comp., 1987; Warning ed., 1989). Finalmente, no obviaremos los recientes enfoques culturales, cuando estudian la función y el lugar de la escritura (libro, prensa periódica) en sociedades si no exactamente ágrafas, al menos de «mentalidad oral» por el alcance minoritario de la lectura Zumthor, (1989); Olson y Torrance (comp., 1998).

Resultados

Hasta ahora se han reunido un total de 467 fichas, en su mayoría correspondientes a poemas en prosa y verso que gradan la referencia a la ciudad de Caracas desde núcleo temático hasta la simple mención marginal. Están asentadas en las bases de datos y respaldadas en lo posible mediante fotocopia, fotografía o transcripción manuscrita. El espectro cronológico que logramos abarcar se extiende desde 1723, fecha de la edición príncipe de la *Historia de la conquista y población de la provincia de Venezuela* de Oviedo y Baños, saludada por seis poemas de corte épico, hasta 1992, cuando Héctor Silva Michelena publica en *Escombros* su descripción íntima del deterioro de la ciudad contemporánea.

Estos resultados han sido catalogados, por lo pronto, en función de los tres proyectos que se insertan en la línea de investigación, cuyo producto final se concretará en antologías que recogerán e insertarán en su contexto cronológico

y tipo de soporte los poemas más representativos. Estas antologías (dos de ellas facsimilares) podrían ver la luz en fecha próxima, pues están ya ubicados, seleccionados y reproducidos la mayoría de los poemas que las conformarán, así como la bibliografía de referencia para su valoración crítica. En este artículo ofrecemos resultados parciales a través de una selección de títulos y fragmentos según la trascendencia o la originalidad (a veces pintoresca) que los poemas han tenido en la trayectoria de la literatura venezolana. Cada poema ha sido catalogado dentro del proyecto correspondiente.

1) *Proyecto La poesía sobre Caracas en algunas publicaciones periódicas del siglo XIX*. Su origen está en el archivo fotográfico que conserva el Instituto de Investigaciones Literarias de las 96 publicaciones periódicas y revistas literarias más representativas del siglo XIX, en cuanto a la recurrencia de textos literarios aparecidos en ellas y a los datos culturales de interés para contextualizarlos. Las fotografías o las reproducciones microfilmadas de estas 96 publicaciones fueron revisadas íntegras; reprodujimos de nuevo mediante fotocopia (en algunos casos se impuso la transcripción manuscrita por la ilegibilidad del original) todo poema y algunos textos de nuestra incipiente crítica literaria. A estas 96 publicaciones periódicas se añaden algunas que fueron consultadas específicamente para este proyecto en las hemerotecas de la zona metropolitana, como las dos entregas de *Flores de pascua* referidas en el apartado «Metodología», y el *Iris de Puerto Cabello* (1865), cuyo origen provinciano no impidió la publicación de poemas donde se mencionara la capital. Posteriormente, todo poema encontrado se registró en una base de datos que alcanza hasta ahora 92 fichas donde se asientan sus referencias de publicación y la hemeroteca que conserva el original. Incluso incorporamos un campo dedicado a «observaciones» que advierte cualquier duda sobre la procedencia de los poemas, con el fin de facilitar el inventario de los datos confusos por dilucidar: fecha y número del ejemplar de la publicación, determinación de las autorías (muchos poemas suelen aparecer sin firma o firmados con iniciales o pseudónimos), precisión de la página, no siempre numerada en el periódico, reproducción íntegra o fragmentada del poema, o si el mismo poema aparece en distintas publicaciones, etc.

Esta antología podría clasificar los poemas según el tratamiento del tema de la ciudad, ya que su aparición en publicaciones periódicas condiciona el discurso y el referente: fundamentalmente encontramos la Caracas épica, cuna y coordinada de los héroes y de las hazañas de la independencia (son reiteradas, por ejemplo, las menciones a la capital en los poemas dedicados al Libertador),

y la Caracas idílica que internaliza emotivamente el paisaje natural alejada de toda coordenada histórica, de toda aspereza socio-urbana. Entre estas dos visiones no faltan por una parte, la tendencia satírico-costumbrista, que merece destacarse porque el género, propio de la inmediatez de la prensa periódica, solía textualizarse en prosa y, por la otra, la poesía de ocasión, cuya vía más expedita eran los diarios, bisemanarios y revistas.

Para culminar este proyecto, falta tan sólo ubicar la hemerografía de referencia en las mismas publicaciones periódicas, porque al ser la más contemporánea a los textos poéticos estudiados, se considera la más fidedigna. Como representativos de *La poesía sobre Caracas en algunas publicaciones periódicas del siglo XIX*, citamos, en estricto orden cronológico, los siguientes poemas:

«Canción», por F. G. M.³ (1811, 11 de febrero, *El Mercurio Venezolano*. Caracas, n° II, pp. 47-48)⁴. « Fue «compuesta» hacia 1802 según una nota al pie

³ Pedro Grases (1981, 8: 304-305) refiere, comenta y discute el artículo de Key Ayala (1948, 2 de febrero. *El Universal*. Caracas) titulado «Quién es F.G.M?», dedicado a identificar estas iniciales. Al parecer, se trata de un militar del ejército patriota, «de quien había ya anteriormente alguna noticia imprecisa como poeta», llamado Francisco González Moreno. Según Key Ayala, nació en Cumaná, pero Grases afirma que era de origen español, «adherido a la causa americana».

⁴ Ni la normativa de *Akaderos* ni la del *Manual de estilo de publicaciones de la American Psychological Association* proporcionan reglas para referir publicaciones periódicas del siglo XIX, al menos aquéllas de características tan especiales como las venezolanas. Quien consulte los catálogos convencionales o informáticos de las hemerotecas de la Academia de la Historia y de la Biblioteca Nacional, y quien se enfrente (literalmente hablando) a cualquier publicación sumido en el más absoluto desamparo orientador, se dará cuenta, por ejemplo, de las vicisitudes de títulos, ciudades, fechas, frecuencia, paginación, redactores, carácter y temática que sufrió nuestra prensa antigua entre 1808 y 1900. Además, se perderá en el laberinto de una particular concepción editorial, que diagramaba sin jerarquizar titulares ni secciones, sin registrar la procedencia ni la autoría de los textos y sin precisar la paginación de los números ni la de sus «suplementos» o «alcances». Con frecuencia interrumpía abruptamente la consecutividad por razones económicas, políticas o parroquiales, para reaparecer con distinto título bajo la misma redacción. Por lo tanto, consideramos que la información que aportamos quedaría incompleta dentro del texto si no referimos los siguientes datos, intentando en lo posible seguir el orden y la puntuación sugerida por *Akaderos* y las convenciones de una redacción correcta: título del poema; autor (en su ausencia consignaremos el poema como «sin firma»); fecha (año, día y mes); nombre de la publicación periódica; ciudad; número y página (s).

y publicada, hasta donde encontramos, once años después bajo la sección «Poesía» del periódico citado. Camuflada tras iniciales, la voz poética canta «*con mi cinco en la mano*» un romance heptasílabo de ascendiente neoclásico, donde el *locus amenus* «*que el Guaire fertiliza*» propicia la concepción del «buen salvaje» que nuestros aborígenes engendraron en la generosidad antropológica de Bartolomé de las Casas: «*Cuando los simples indios / De avaricia quitados, / Pacíficos vivían / Entre sí, disfrutando / Los bienes de una tierra, / A quien de su lozano / Verdor, jamás las nieves / A despojar llegaron*» (p. 47).

Si los poemas que saludan a Oviedo y Baños inauguran hasta donde conocemos la tendencia épica, podría esta trasnochada versión métrica de la crónica de indias comenzar la tendencia idílico-pastoril que nutren «esos campos» verdes de la ciudad tropical.

«Canción». «Compuesta por el Sr. Jerónimo Pompa y la música por el Sr. Manuel María Larrazábal» (1832, 22 de junio. *El Patriota Venezolano*. Caracas, n° 8, p. 81). Halagó la visita pastoral de monseñor de Talavera humanizando la ciudad en un símbolo maternal del extasiado fervor colectivo que agradece al altísimo el cese de «*sus tristes lamentos*»: «*Ya Caracas te mira en su seno, / sin poder su contento explicar, / Ya te mira, y al cielo piadoso / alabanzas le va a tributar*».

«El reló de Catedral» (sic). Por J. A. M. (1842, 18 de abril. *El Liberal*. Caracas, n° 335, p. 4). Uno de los «descubrimientos» más significativos de esta investigación lo constituyen las primeras versiones que el periódico *El Liberal* publicó de las *Poetas líricas* de José Antonio Maitín (1851). Nuestro poeta romántico por antonomasia eleva, en 1842, el hoy irrelevante reloj, ninguneado por el progreso urbano y digital, a la dimensión mítica y transcrónica del dios que mide la falibilidad cósmica de la desprevenida Caracas:

Y tú, cual genio del tiempo, / Desde el trono en que te asientas / Los instantes le descuentas / De su existencia fugaz. / Cuando en medio de la noche / La luna lánguida y grata / Derrama su luz de plata / Del mundo en la soledad, / Tú reló, desde tu altura / Ves la ciudad dormitando / Y las horas que rodando / Sobre su cabeza van.

«A la Torre de Catedral», por D. M. (1843, 21 de Febrero. *El Liberal*. Caracas, n° 423, pp. 5-6). Este largo poema simboliza dos de las mayores dificultades de la investigación: las iniciales de la firma aún no se han identificado y el original del cual se tomó la fotografía presenta un grado deterioro equivalente al tiempo que nos tomará transcribirlo con absoluta literalidad. Sin embar-

go, creemos haber descifrado los suficientes versos sueltos como para interpretar su contenido, original y pintoresco en esta época, acostumbrada a ver caer nuestros monumentos históricos desde las alturas postmodernas de las «torres» comerciales que van punzando la identidad urbana. Pero hace exactamente 156 años, el fraterno muro de la «Torre de Catedral» tenía casi las dimensiones sobrecogedoras (y protectoras) del Monte Ávila: «*Situado de una iglesia en una esquina / tú dominas el valle y el poblado*». Quizá por eso el poeta percibe la torre con visión renacentista, considerándola un titán arquitectónico que recupera para el hombre la potencia creadora de los dioses: «*¡Oh gigante magnífico y macizo, / Honra del arte y del ingenio humano! / ¿Dime quién fue el viviente que te hizo, / Quién te formó con incasable mano?*» (p. 5).

Y como cualquier dios griego inventado a imagen y semejanza del hombre, la torre toma partido en la épica terrenal y comparte de tú a tú la huella traumática del «*alegre cantar de independencia*», del cual fue «*inmortal testigo*»: «*Si tú conservas la sangrienta historia / De suceso tan cruel, áspero y duro, / Nunca te apartarás de mi memoria / Fuerte, orgulloso y prolongado muro*» (p. 6).

«Al Ávila», por G. Pompa (1843, 14 de marzo. *El Liberal*. Caracas, n° 427, pp. 4-5). El autor, botánico, además, es el mismo que le cantó a monseñor de Talavera la «Canción» con que fue recibido en su visita pastoral, cuyos fragmentos y referencias ya han sido citadas. Fue el padre del poeta Elías Calixto Pompa, quien a su vez continúa en esta muestra el ritmo tradicional de las campanas de nuestra catedral, pero en el formato libro.

Herederero de las silvas de Bello, este poema metaforiza la percepción íntima de la «*colosal estatura*» de la montaña, a la vez que exalta el servicio que su potencial geológico le ofrece a la «*la botánica ciencia*». Aunque tuvimos que transcribirlo a mano porque el deterioro del original neutralizaba la reproducción fotográfica, conseguimos la integridad de sus octavas octosílabas. Y como herederero de las silvas, se sitúa en la confluencia conflictiva entre el distanciamiento objetivo de la didáctica neoclásica (Pompa enumera, «informa» las riquezas del monte) y la subjetividad romántica. Como toda poesía clásica impostada a un contexto incongruente, comienza con una invocación que minimiza las capacidades del poeta ante la magnitud del objeto cantado; pero como toda poesía romántica, el canto se aborda desde la emotividad de la empatía: «*¿Podré yo templar mi lira / A tus pies, Ávila hermoso, / y de mi canto ardoroso / el acento escucharás?*»

Sin embargo, es el mismo objeto sobrecogedor y omnipotente (cuasi-mítico) quien impone el estilo y el tratamiento de la temática: «*No me respondes y erguido / Te muestras ante los ojos, / Del que piensa en tus enojos / Hallar un mérito más*» (p. 4).

Es decir: El Ávila es jurado literario que arbitra la calidad de un poema que no ignora las convenciones académicas, pero que, sin embargo, se formula en el metro natural del sentir en castellano: el octosílabo.

Botánico esotérico gracias a su ilustrado instinto telúrico, pero retórico por formación, Gerónimo Pompa inaugura en función de la ciencia y de la metafísica las sinestesias cromáticas que la reflexión de los rayos solares y el humus de la cordillera de la costa proporcionan al referente real, que desborda el referente literario; cuando hablemos de la «flores de Bach», no debemos olvidar que en 1843 algún exótico podía hablar de «las flores de Pompa»: «*Tu vestido matizado / Gayos colores ostenta, / Y más su primor aumenta / La luz que refleja en él. / Raras virtudes encierran / Sus aromáticas flores, / Y los herbáceos verdores / No los imita el pincel*» (p. 5).

«Vuelta a mi patria». Firmado M. M. y C. (1851, junio. *El Heraldo*. Caracas, nº 2, pp. 3-4.) Aún sin saber a quién atribuirle las iniciales, con emoción pueril fuimos descubriendo en este poema un antecedente de la estructura semántica de la «Vuelta» de Pérez Bonalde. El desconocido autor equipara en la primera parte el paisaje evocado durante el exilio, con el paisaje emotivamente reencontrado a su regreso; en la segunda, desvía la grata obnubilación que preside el monte y envuelven las sinestesias naturales del valle, hacia la emoción opuesta: el dolor por los ausentes. Sin embargo, la voz poética no necesita trasladarse al cementerio: Caracas, el «*Edén de mis amores*», se troca en el locus infernal que expulsa del paraíso a los opositores de Monagas.

«Llegó por fin el suspirado instante / de volver a pisar mi patrio suelo; / llegó por fin, y al cielo / suelta la voz mi seno palpitante. [...] Montes alegres que cercáis mi cuna, / que a los rayos del sol sois su corona, / y contra el rudo viento sois su escudo; / ¡oh montes de Caracas! yo os saludo. / Yo saludo los límpidos raudales / que enviáis de vuestra cima; / Saludo vuestras brisas celestiales, / que hacen del mundo envidia vuestro clima, / Y vos templado sol, cándida luna / rutilantes estrellas, / vegetación lozana, flores bellas, / aves alegres, que en las verdes ramas / os mecéis al compás de vuestro canto, / que al cansado pastor arrulla el sueño; / valle siempre risueño, / que ni la luz ofende ni la sombra, / que siempre cubre azul el firmamento, / y verde es a tus pies eterna alfombra: / Montes, valle, sol, luna, estrellas, flores, / Yo te saludo, Edén de mis amores. / ¡Oh! cuanto tiempo a mi anhelar negado / viviste solo para mí en la mente! [...] y déjame que hiera en mis canciones

/ sólo las cuerdas del dolor; que en vano / miro tan limpio el cielo, / tan blando el aire y tan feraz el suelo, / si aquel noble valor venezolano, / que ultraje fue de la opresora España, / trocado miro en animosa saña / dividiendo al hermano del hermano» (pp. 3,4).

«Orillas del Guaire. A mi amigo Jacinto Gutiérrez Coll», por José R. Yépez. (1878, 16 de marzo. *El Semanario*. Caracas, n° 24, pp. 371-372). Este poema, gracias a la importancia que en la poesía venezolana del siglo XIX tiene su autor, es uno de los más representativos de otra posible subcatalogación del corpus estudiado: la de poetas no nacidos en Caracas pero que «sucumben» a la necesidad estética, afectiva y hasta «política» de orientar sus versos hacia la capital. José Ramón Yépez es uno de los «poetas nacionales» del Zulia. Lejos del lago, la soledad encuentra consuelo en las aguas compasivas del río: «*Bendito tú que alivias la congoja / De mi existencia ingrata / Mientras la luna espléndida te arroja / Lentejuelas de plata*» (p. 371).

Pero estas metáforas garcíaorquianas acontecen únicamente porque la corriente del río circula con la musicalidad del verso: «*Todo es ritmo en mi alma, canto inmenso / A la orilla del Guaire*» (p. 372).

2) *Proyecto La poesía sobre Caracas en El Cojo Ilustrado (1892-1915)*. Este título recoge los registros y el correspondiente respaldo de la totalidad de los poemas dedicados a Caracas que fueron publicados en nuestra prestigiosa revista literaria, además de las reseñas, artículos, crónicas, estampas y ensayos que mejor contribuyan a la interpretación de la poesía inventariada. Aunque en rigor *El Cojo* es una publicación periódica, se le ha dedicado un proyecto especial, dada su específica calidad literaria y gráfica, mantenida a través una impecable regularidad bimensual durante 23 años y cuatro meses. La revisión íntegra de sus 559 números arrojó 61 fichas, entre las cuales figura una novedad del discurso poético, al menos en nuestro país: el poema en prosa dedicado a la ciudad, al estilo de algunas estampas lírico-narrativas de Juan Duzán.

El proyecto se abordó como parte del homenaje que el instituto quiso hacerle al centenario de *El Cojo*, y prontísimo podría estar lista la selección definitiva para la publicación de la antología, pues contamos con toda la valoración histórico-crítica que los colegas investigadores del Instituto realizaron para celebrar el centenario. Aunque en los ámbitos académicos se manejan las ediciones facsimilares de la revista con bastante frecuencia, aspiramos en la antología a la reproducción íntegra de las páginas donde los poemas se enmarcaban dentro las viñetas decorativas art nouveau impuestas por *El Cojo*, con el fin de divulgar su visión integral de las artes gráficas.

3) *Proyecto Caracas en su poesía a través del tiempo*. Este título recoge el proyecto más ambicioso de la línea de investigación y está dedicado a los poemas aparecidos en soportes no periódicos (manuscritos, libros, folletos y hojas sueltas). La antología con los resultados definitivos, al constituir la culminación del proyecto, podría tomar en cuenta algunos poemas catalogados dentro de los otros dos, en la medida en que se altere la versión o en que el poema sea fundamental para la trayectoria de la poesía dedicada a Caracas desde la colonia hasta los escombros del siglo XX. Es evidente que la recopilación del material aún no está terminada, debido a tres dificultades muy particulares de esta línea: en primer lugar, el amplio lapso cronológico que aspiramos abarcar; en segundo, el tortuoso acceso a las fuentes de la colonia y del siglo XIX, ya que el material puede no estar disponible o puede presentársenos altamente deteriorado «gracias» a la involuntaria intemperie a la que se abandonan documentos que el público habitual no solicita con frecuencia (hemos constatado que actualmente han «desaparecido» de las bibliotecas y hemerotecas caraqueñas libros y publicaciones periódicas revisadas por los investigadores del instituto hace más o menos veinte años); y, finalmente, la gran cantidad de antologías y poemarios editados en el siglo XX, ya que éstos potencialmente pueden contener referencias a la ciudad. De todos modos, y distribuidas por razones cuantitativas en dos bases de datos, hemos logrado obtener 316 fichas respaldadas en lo posible con sus respectivas reproducciones.

Para esta ocasión seleccionamos una muestra que nos pareció importante por su antigüedad, por la rareza del poema conseguido y hasta por su ocasional y pintoresca originalidad:

«Coronado León...», por el presbítero licenciado don Alonso Escobar, canónigo de la santa iglesia Catedral, quien «con la ocasión de publicarse esta historia congratula a la ciudad de Caracas» (1723 / 1982: XIV-XVI). Sería el primer poema que podemos ofrecer y constituye una referencia obligada porque desde 1723 ha seguido «congratulado» las sucesivas ediciones de la *Historia de la conquista y población de la provincia de Venezuela* de Oviedo y Baños. Su primera estrofa, que comienza describiendo la figura central del escudo de Caracas, inaugura toda una tradición noblemente épica en la visión poética de la ciudad, a la vez que transcodifica en alegoría verbal el ícono simbólico de Santiago de León:

«Coronado León de cuyos rizos / altivas Crenchas visten el copete, / gallarda novedad, que tu nobleza / generosa guardó para tus sienes. / Ilustre concha, que en purpúreas líneas / del Múrice dibujas los relieves / en cruzados diseños, que te exaltan, / cuando en fuertes escudos te ennoblecen. [...] ¡Oh tú, Caracas! objeto generoso / de aquel Imperio, cuya sacra frente / veneran más esferas que el Sol gira / ni el cristalino piélagos enriquece. / Ya llegó el tiempo que tu heroica historia / a campear salga de sus lobregueces, / y dibujada en apacibles voces, / se retrate con mudos caracteres» (pp. XIV-XV).

«Desvanecida habanera», por el presbítero Juan Antonio Eguiarreta, quien hizo gala a finales del siglo XVIII de su poesía epigramática (1771? / 1979: 290-292). Las décimas que comienzan con este verso son una respuesta a unas anónimas de posible origen cubano que circularon en la ciudad, peyorando del abuso que la mujer caraqueña hacía de la interjección «Guá». En ellas el padre Eguiarreta justifica el vocablo emotivo-fático de nuestras jóvenes y lo compara con el de las cubanas; es decir, además de humorísticas, estas décimas constituyen un documento lingüístico que las acuciosas investigaciones de Páez Pumar (1979) aportaron a la filología venezolana. Citamos la tercera décima del grupo de quince, porque en ella se hiperbolizan las virtudes gallardas de Caracas, sin parangón en el mundo, y luego la octava, que le otorga al «Guá» caraqueño categoría de expresión civil autorizada por la antigüedad de su uso:

«No creo que los Lombardos / Hablen mal de esta ciudad, / Pues es, en la realidad / De los lugares gallardos: / Y son dicerios bastardos / Que a creer no me acomodo / Pues su estructura, su modo, / Su aire, su extensión y brío, / Sus calles y su plantío, / No los tiene el mundo todo. [...] Es el Guá expresión civil / Que en Caracas se dispuso, / Autorizada del uso / Allá de los años mil: / No es término bajo, vil, / Brutal, ni falto de juicio: / Es cardinal, es de quicio, / Y en político congreso, / Para admiración expreso, / Para desprecio propicio» (pp. 290, 291).

«El terremoto». Por la hermana María Josefa de los Ángeles (María Josefa Paz del Castillo). (1979: 295-298). Extraído su texto completo de *Orígenes de la poesía colonial venezolana* de Mauro Páez Pumar, estas cincuenta coplas importan no sólo por ser la narración versificada de una tragedia histórica y psicológica que afectó la ciudad, sino porque «*los asuntos / que se nos han presentado / en el discurso de un año*» fueron capaces «*de que una muda así hable*», y hable en versos octosílabos «*para distraerse en algo*». La monja carmelita rompe así su voto de silencio: «*En el veinte y seis de marzo / la tierra se estremeció, / de mil ochocientos doce; / qué espanto, qué admiración! [...] Los templos, calles y casas / y toda nuestra ciudad / cementerios se volvieron / por los que allí sepultados / en este día se vieron*» (p. 295).

«Soneto». Por José Antonio Montenegro (1858: 25). Como una muestra de nuestra ya mencionada indagación en el bucolismo de *La floresta. Colección de composiciones en prosa y verso de escritores venezolanos*, traemos dos estrofas de este soneto, motivado por la ascensión de Humboldt a la silla del Ávila, cima orocéntrica del continente, según el autor. Montenegro, educador decimonónico, también ejerció funciones de poeta circunstancial para amenizar el «ambigú» ofrecido en Chacao al sabio alemán:

»Sabio Barón de Humboldt que la alta frente / Del Ávila soberbio hoy has pisado, / Y en su empinada Silla colocado, / Dominas nuestro vasto continente: / No necesitas, no de esa eminente / Situación para ser por mí admirado, / Pues de altura mayor en lo elevado / Te celebra Europa juntamente.»

«El Reloj de Catedral. (Dedicado a mi amigo B. Ramírez Otero)», por Elías Calixto Pompa (1966: 9-10). El hijo de Gerónimo Pompa ha debido escuchar el imperecedero «din-dan» caraqueño durante la segunda mitad del siglo XIX, algo después de Maitín. Quizá por eso la versión de K-listo individualiza en impaciencias personales la angustia cósmica que el colectivo de la ciudad siente ante la implacable sentencia de Cronos, introduciendo la expansión lírica con una sextina que no es más que la intertextualización de la octavilla meditada por el poeta de Choroní, citada en su hora poética respectiva:

«Dormida está la ciudad, / La luna las calles dora / Del espacio en la mitad. / Nadie en sus contornos mora, / Sólo formas que colora / Fingiendo, la soledad. [...] ¡Cuán crueles, ay! sonarán / A oídos del indigente / Que vela, falto de pan, / Las horas que indiferente / Da la campana inclemente / dín...dán...dín...dán...!» (p. 9).

«Adiós a Caracas», por Virgilio Sevillano Carvajal. (1953, enero: 2-3). Este poema, sin mayores datos editoriales, apareció en formato de hoja suelta, quizá como tarjeta de invitación a una fiesta de despedida que los señores de Boutheliez «en su quinta de Caracas» dieron a los señores de Sevillano «que se ausentaban de Venezuela» (p. 1). Allí leyó el autor este poema, considerado según toda la muestra recopilada como un hito representativo del fin de la tradición épico-idílica y el comienzo de la percepción fatalista y devoradora de los escombros:

«Desvientras cuarenta casas / al alba de cada día; / no te importa donde están / ni si son grandes o chicas, / ni si Gómez las vivió / ni si Blanco las dio vida / ni si son palacios nobles / o patios de diez familias. / Y así devoras tus hijos / y roes todas sus vísceras; / el Plutón de tu petróleo / te ha llenado de codicia / y en Saturno de cien bocas / cambió tu antigua alegría.»

Luego, la voz que se ausenta increpa: «¿A dónde vas tú, Caracas?», para finalizar recordando los nobles antepasados histórico-míticos de la ciudad, aún vigentes en el empático intercambio de emociones que la urbe humanizada suscita en sus residentes, aunque sean transitorios:

«¡Adiós, Caracas criolla! / con solera de Sevilla, / y partida de bautismo / en el Archivo de Indias; / tu padrino fue León / tu madrina las Marismas, / de León es tu prestancia / tu gracia, de tu madrina, / yo parto y no te veré / quizá más en esta vida; / me llevo tus emociones / pero te dejo las mías» (p. 3).

No podemos dejar de destacar que este *adiós*, como otras despedidas con las que nos hemos encontrado a lo largo de la valoración del material, [por ejemplo, el «Adiós a Caracas», que escribe Secundino de Annexy (1873, 28 de noviembre. *Mi Tertulia*. Semanario de Literatura, Ciencias, Artes e Industrias. Caracas, n° 27, mes VII, año I, p. 430)], expresa el otro polo de la dicotomía regreso-partida: la ciudad es *gente* y la emotividad que su humanización lírica genera desborda el manual de urbanidad. Nos resulta imposible reencontrarla o darle la espalda con las elementales fórmulas de cortesía, porque su carisma nos obliga a tañer el metro de la fibra telúrica.

Caracas en su poesía a través del tiempo concluye por ahora con «*estos escombros del Paraíso*» de Héctor Silva Michelena (1992: 5), donde las constantes tradicionales del discurso poético sobre la ciudad (la épica, no siempre triunfal, la pastoril, no siempre idílica, la satírico-costumbrista, no siempre alegre) descienden en picada dantesca desde las brumas del monte hacia las degradadas excrecencias de los pies métricos que transitan por estas calles. Descienden por igual la vertiente juglaresca-oral representada en esas canciones de alta popularidad que evocan «la Caracas de antaño» y la vertiente académico-escritural, objeto de nuestra investigación, para confluir en los detritus urbanos. Silva Michelena no vacila en dialogar con el cantautor Yordano (1992, lado A, pista 2), que en su momento logró amplia recepción por convocar la identidad colectiva ante la nueva atmósfera psicológica de Caracas: aunque la canción «Por estas calles» pasó de moda como producto comercial, cualquier aterrizado habitante memoriza sus estrofas, porque sigue vigente la humillante impotencia con la que ahora se desplaza el «Coronado León»:

«Por estas calles la compasión ya no aparece / y la piedad hace rato que se fue de viaje; / Cuando se iba la perseguía la policía, / oye conciencia, mejor te escondes con la paciencia.

«De las altivas crenchas del coronado león a los escombros de por estas calles»

/ Por ningún lado se encuentran rastros de valentía, / quienes la vieron dicen que estaba
pálida y fría; / se daba cuenta que estaba sola y sin compañía / y cada vez que asomaba el
rostro, se le reían.»

Más apegado a la tradición escritural, Silva Michelena reconduce en 1992 las imágenes canónicas de la ciudad: la segunda parte del poemario se abre con el epígrafe de Pérez Bonalde, pero se titula «Odalisca atirantada» (p. 51). En uno de los poemas que la integran («Haz un alto», p. 51) la voz poética nos incita a reconocer, bajo el deterioro, la antigua mimesis entre «alma y paisaje», como diría Andrés Mata: «prosigue tu camino / y cuando veas al fin / el rostro de tus conciudadanos / dime si no es verdad / que los gusanos / no son mariposas / que han perdido las alas».

Porque el estado de alerta, paradójicamente, obnubila la antigua ensoñación literaria que ritmaban las brumas del Ávila: «*si te vas por estas calles / deja ese libro que tantas veces has puesto a soñar sobre tu pecho*» (p. 45).

Referencias bibliográficas

- AMERICAN PSYCHOLOGICAL ASSOCIATION (1999). *Manual de estilo de publicaciones de la American Psychological Association* (Editorial El Manual Moderno, trad.). México, D. F., Editorial El Manual Moderno (trabajo original publicado en 1994).
- ANNEXY, S. (1873, 28 de noviembre). «Adiós a Caracas» *Mi tertulia*. Caracas, nº 27, Mes VII, Año I, p. 430.
- ARISMENDI BRITO, P. (1895). «La poesía Lírica en Venezuela». En *Primer libro venezolano de literatura, ciencias y bellas artes*. Caracas, Tipografía El Cojo y Tipografía Moderna, pp. 13-26.
- BELLO, A. (1854). «Alocución a la poesía». *Flores de pascua. Colección de producciones originales en prosa y verso*. Caracas, Imprenta de Jesús María Soriano, pp. 5-16 (Poema original publicado en Londres, en 1823).
- CALCAÑO, J. (1892). *Parnaso venezolano I. Colección de poesías de autores venezolanos desde mediados del siglo XVIII hasta nuestros días*. Caracas, Tipografía de El Cojo.
- CARDOZO, L. (1992). *La poesía lírica venezolana en el siglo diecinueve*. Mérida, Universidad de Los Andes, Consejo de Publicaciones.
- CARDOZO, L. (1994) *Antología de la poesía venezolana escrita en la guerra de independencia*. Mérida, Universidad de Los Andes, Dirección General de Cultura, Col. «Letras Nuestras», nº 1.
- D. M. (1843, 21 de febrero) «A la torre de Catedral». *El liberal*. Caracas, nº 423, pp. 5-6.
- EGUIARRETA, J. A (1979) «Desvanecida habanera» en PÁEZ PUMAR, M. *Orígenes de la poesía colonial venezolana*. Caracas, Concejo Municipal, pp. 290-292 (original escrito hacia 1771).
- ESCOBAR, A. (1982). «Coronado León...». En OVIEDO y BAÑOS, J. *Historia de la conquista y población de la provincia de Venezuela*. Caracas (Impreso en Cali), Fundación Cadafe, Colección Caura, nº 2, pp. XIV-XVI (Original publicado en Madrid, en 1723).
- F. G. M. (1811, febrero). «Canción». *El mercurio venezolano*. Caracas, nº II, p. 47.
- FERNÁNDEZ DE FUENMAYOR, R. (1982) «De don Rui Fernández de Fuen-mayor». En OVIEDO y BAÑOS, J. *Historia de la conquista y población de la provincia de Venezuela*. Caracas (Impreso en Cali), Fundación Cadafe, Colección Caura, nº 2, p. XVII (original publicado en Madrid, en 1723).
- Flores de pascua. Colección de producciones originales en prosa y verso* (1854). Caracas, Imprenta de Jesús María Soriano.
- Flores de pascua. Colección de composiciones escritas por venezolanos. Aguinaldo para 1866* (1865). Caracas, Rojas Hermanos Editores.
- GARCÍA DE QUEVEDO, J. H. (1854). «A Caracas». *Flores de pascua. Colección de producciones originales en prosa y verso*. Caracas, Imprenta de Jesús María Soriano, pp. 17-18.
- HERRERA IRIGOYEN, J. M. y REVENGA, M. (ed. y dir.). (1892-1915). *El Cojo Ilustrado*. Caracas, Tipografía El Cojo.

- La floresta. Colección de composiciones en prosa y verso de escritores venezolanos* (1858). Caracas, Imprenta de Jesús María Soriano.
- M. M. y C. (1851, Junio). «Vuelta a mi patria». *El heraldo*. Caracas, nº 2, pp. 3-4.
- MAITÍN, J. A. (1842, 18 de abril). «El reló de Catedral» [sic]. [firmado: J. A. M.]. *El liberal*. Caracas, nº 335, p. 4.
- MAITÍN, J. A. (1851). *Poesías líricas*. Caracas, Rojas Hermanos.
- MAYORAL, J. A. (comp.). (1987). *Estética de la recepción*. Madrid, Arco/Libros, Col. Biblioteca Philologica. Serie Lecturas.
- MONTENEGRO, J. E. (s. f.). «La poesía colonial venezolana (hasta 1800)». En MONTENEGRO, J. E. *Fragmentos del dieciseiseno*. Caracas, Contraloría General de la República, Colección Medio Siglo, pp. 79-143.
- MONTENEGRO, J. A. (1858). «Soneto». En *La floresta. Colección de composiciones en prosa y verso de escritores venezolanos*. Caracas, Imprenta de Jesús María Soriano, p. 25.
- OLSON, D. R. y TORRANCE, N. (comp.). (1998). *Cultura escrita y oralidad* (G. Vitale, trad). Barcelona, Editorial Gedisa, Col. Lea nº 6 (Trabajo original publicado en 1991).
- PÁEZ PUMAR, M. (1979). *Orígenes de la poesía colonial venezolana*. Caracas, Concejo Municipal del Distrito Federal.
- PASTORI, L. (1979). *Caracas y la poesía*. Caracas, Concejo Municipal del Distrito Federal.
- PAZ DEL CASTILLO, M. J. (hermana María Josefa de Los Ángeles). (1979). «El terremoto». En PÁEZ PUMAR, M. *Orígenes de la poesía colonial venezolana*. Caracas, Concejo Municipal, pp. 295-298 (original escrito en 1812).
- PÉREZ BONALDE, J. A. (1966). «Vuelta a la patria». En DÍAZ SEIJAS, P. *La antigua y la moderna poesía venezolana*. Caracas, Ediciones Armitano, pp. 311-320 (original escrito en 1876).
- PICÓN FEBRES, G. (1906). *La literatura venezolana en el siglo diez y nueve*. Caracas, Tipografía El Cojo.
- POMPA, E. C. (1966). «El reloj de Catedral». En *Versos de K-listo*. Guatire, Casa de la Cultura del Estado Miranda, p. 9-10.
- POMPA, G. (1843, 14 de marzo). «Al Ávila». *El liberal*. Caracas, nº 427, pp. 4-5.
- POMPA, J. (1832, 22 de junio). «Canción». *El patriota venezolano*. Caracas, nº 8, p. 81.
- Primer libro venezolano de literatura, ciencias y bellas artes* (1895). Caracas, Tipografía El Cojo.
- REISZ DE RIVAROLA, S. (1989). *Teoría y análisis del texto literario*. Buenos Aires, Librería Hachette.
- ROJAS, A. (1999). *Crónica de Caracas*. Caracas, Editorial CEC, S. A., Los Libros de *El Nacional*, nº 9 (Recopilación publicada en 1946).
- ROJAS, J. M. (ed.) (1875). *Biblioteca de escritores venezolanos contemporáneos*. Caracas-París, Rojas Hermanos, editores y Jouby et Roger, éditeurs.
- SAMBRANO URDANETA, O. (1979). *Contribución a una bibliografía de la poesía venezolana del siglo XX*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Letras.

- SEVILLANO CARVAJAL, V. (1953). «Adiós a Caracas». [Hoja suelta]. Caracas, sin más datos («Duplicado» en la Biblioteca Nacional, bajo el nº de registro 65. 660 y la Clas. V-30. C-165).
- SILVA MICHELENA, H. (1992). *Escombros*. Caracas, Fondo Editorial Tropikos, Colección Tiempo de Poesía / 6.
- VILLASANA, A. R. (1969-1979). *Ensayo de un repertorio bibliográfico venezolano (1808-1975)*. (Vols I-VI). Caracas, Banco Central de Venezuela.
- WARNING, R. (edt.). (1989). *Estética de la recepción*. Madrid, Visor-Colección La Balsa de la Medusa, nº 31 (Trabajo original publicado en 1979).
- YÉPEZ, J. R. (1866). «Broma. El gas». *Flores de pascua. Colección de composiciones escritas por venezolanos. Aguinaldo para 1866* (1866). Caracas, Rojas Hermanos Editores, pp. 78-82.
- YÉPEZ, J. R. (1878, 16 de marzo). «Orillas del Guaire. A mi amigo Jacinto Gutiérrez Coll». *El semanario*. Caracas, nº 24, pp. 371-372.
- YORDANO (1992). «Por estas calles». En *De Sol a Sol* [casete]. Caracas, Sonográfica, lado A-2.
- ZUMTHOR, P. (1989). *La letra y la voz de la «literatura» medieval* (J. Presa, trad.). Madrid, Ediciones Cátedra (Trabajo original publicado en 1987).

Yasmín Gutiérrez de Casalta

Licenciada en letras egresada de la Universidad de Los Andes en 1975. Profesor agregado de la Escuela Experimental de Enfermería de la Facultad de Medicina e Investigadora en el Instituto de Investigaciones Literarias de la Facultad de Humanidades y Educación de la UCV. Se desempeñó como jefe de Departamento de Ética y Social (junio 1996-noviembre 1999) y, desde febrero de 1992, ejerce la coordinación de la materia Lengua y Comunicación en la Escuela Experimental de Enfermería. Como investigadora participó en los proyectos «Bibliografía integral de la novela venezolana (1842-1994)», editado por la Comisión de Estudios de Postgrado de la Facultad de Humanidades y Educación en 1998, y «Diccionario de literatura venezolana, tomo I y II», coordinados por los investigadores Osvaldo Larrazábal Henríquez y Gustavo Luis Carrera. Actualmente, trabaja como corresponsable con la profesora María del Rosario Jiménez en dos proyectos de investigación: «La poesía sobre Caracas en algunas publicaciones periódicas del siglo XIX» y «Caracas en la poesía de *El Cojo Ilustrado* (1892-1915)», pertenecientes a la línea de investigación «Caracas en su poesía a través del tiempo». Ha publicado dos libros de poesía: *Poesía inconclusa* (1983) y *Cuerpo y ausencia* (1995).

María del Rosario Jiménez

Licenciada en Letras por la Universidad Católica Andrés Bello (1974). Magister en Literatura Venezolana por la Universidad Central de Venezuela (Instituto de Investigaciones Literarias, 1998). Docente investigador del Instituto de Investigaciones Literarias de la Facultad de Humanidades y Educación desde 1988. Profesor asistente desde 1998. Profesora de Literatura Oral en la Maestría de Literatura Venezolana adscrita a la Comisión de Estudios de Postgrado de la Facultad de Humanidades de la UCV, que obrece el mismo instituto. Profesora de Literatura Venezolana en la Escuela de Comunicación Social de la Facultad de Humanidades de la UCV. Como miembro del instituto, participa en las líneas de investigación correspondientes a sus especializaciones: «Fuentes hemerográficas para el estudio de la literatura venezolana del siglo XIX», «Literatura oral venezolana» y «Caracas en su poesía a través del tiempo», esta última en colaboración con la profesora Yasmín Gutiérrez de Casalta, desde 1991. Actualmente desarrolla con dicha profesora dos proyectos: «La poesía sobre Caracas en las publicaciones periódicas del siglo XIX» y «Caracas en la poesía de *El Cojo Ilustrado*». Es colaboradora regular del *Anuario* del instituto, de revistas de carácter literario y, desde el año 1992, las ponencias que lleva a los encuentros y simposios del área han sido publicadas en las memorias de los eventos. Su trabajo de ascenso al escalafón de asistente (*El relato humorístico tradicional en Venezuela*, inédito) obtuvo mención honorífica y mención publicación.

