

de Silva sino también –y sobre todo– de los «endecasílabos hirsutos» de Martí. Aunque no siempre lo logre, aunque pague todavía un alto tributo a las aduanas francesas, Vélez Reina trata de llevar a la práctica, a su manera, el famoso proyecto esbozado en los *Versos libres*: «desembarazar del lenguaje inútil la poesía: hacerla duradera, haciéndola sincera, haciéndola vigorosa, haciéndola sobria, no dejando más hojas que las necesarias».

Ignoro en qué momento pudo acercarse a la obra del cubano, pero no cabe duda de que la leyó temprano y con provecho y pasión. Acaso ya la conocía antes de salir de Caracas; acaso la descubre durante su estadía en Nueva York, entre 1899 y 1900. En el fondo, poco importan las circunstancias. Vélez Reina encuentra en Martí, como antaño en Silva, el alimento necesario para nutrir su propia poética y lanzarse a la aventura de crear un verso más llano. «Inventamos o erramos, como decía Simón Rodríguez –le escribe a Julián en 1909–; yo también quiero decir buenamente lo mío, sin bisutería ni fuegos artificiales, con poesías que sean mías en mí y no resuenen como voces ajenas en mi propia alma». Su preocupación es característica de la segunda generación modernista, que crece bajo el influjo de los padres fundadores y trata de escapar de ella. Lo que lo diferencia son las soluciones que busca y a veces encuentra: el camino hacia el prosaísmo.

La otra cara de este empeño por encontrar una palabra auténtica –el famoso «tesoro personal» de los modernistas– es, para bien o para mal, una vida entregada a la general dispersión y los peores excesos. El apartamento del poeta, en Pigalle, se convierte en uno de los escenarios de la bohemia parisina de la época: allí se dan cita artistas, escritores y gentes de teatro, como los García Calderón, Darío, Ugarte y hasta Blanco Fombona, de quien le separan, sin embargo, tanto las opiniones estéticas como las políticas. París es una fiesta, sí, pero una fiesta que, en pocos años, consume la fortuna y la salud de Vélez Reina. Es posible que hubiese acabado en la más completa indigencia de no haber sido por la ayuda de su hermano y por el apoyo que le brinda su compañera sentimental, una actriz catalana llamada Mónica Varderí. También el fiel Gómez Carrillo vela por su amigo y le encarga varios trabajos editoriales y periodísticos que le permiten mantenerse y, sobre todo, seguir escribiendo.

Su segundo libro, que sale a la luz en 1911, se intitula *Perlas sueltas* y recoge poemas en endecasílabos, dodecasílabos y versos libres que llevan a un punto de madurez los experimentos rítmicos de *Niñas de sol*⁵. Vélez Reina abandona definitivamente las formas fijas y busca otros modos de

⁵ *Perlas Seltas*, Ollendorff, Paris, 1911, 48 pp.

regulación del texto que realcen su expresión. El erotismo sigue siendo su tema predilecto, pero ahora se tiñe de un aura de nostalgia y pierde algo del tono festivo de sus inicios, como se observa, por ejemplo, en «La valse».

Tu rostro se encendía de deseo
y girabas y girabas en mis brazos;
eterno hubiera sido aquel momento:
la música, el alcohol y el beso
que se anuncia en la mirada y en los labios.

Y girabas y girabas en mis brazos
más bella y más coqueta en cada vuelta,
y tus ojos que me siguen y me dejan,
y me llaman desde el fondo de ese abismo
donde el alma vive el sueño de la carne.

Más bella y más coqueta en cada vuelta,
te acercas y te alejas de mi cuerpo,
y yo siento el calor de tu cintura
tus formas en la palma de mi mano,
cuan grito de una piel enfebrecida.

Te acercas y te alejas de mi cuerpo,
y bailamos y bailamos ya sin freno
jugando en este encuentro al desencuentro
buscándonos, perdiéndonos, perdidos
en lo hondo de esta noche a la deriva.

Y bailamos y bailamos ya sin freno
hasta siempre en la verdad de este deseo
que no cabe entre las fauces del olvido
porque aquí por mi palabra será eterno,
como el beso que esa noche no me diste.

«La valse» no es quizá el mejor poema del libro, pero sí aquel que permite entender con más claridad el sentido del trabajo de Vélez Reina: una palabra despojada de inútiles ornatos, una asombrosa libertad sintáctica en el encadenamiento de los versos, la búsqueda de nuevas formas de composición que a veces se inspiran en viejas tradiciones como la de la sextina, el abandono de la rima y, sobre todo, un claro dominio del ritmo a través de una cuidadosa distribución de los acentos —la base misma sobre la que se construye el poema. Leer «La valse» es así entrar en un ritmo ternario que reproduce los pasos y las figuras de los dos enamorados, y nos hace

bailar con ellos en una prosódica danza de imágenes que siguen el compás que les dicta el deseo. El rostro que se enciende, el beso que se anuncia, la mano que arde en el talle, la entrega a la locura de un momento e incluso la decepción final van generando, con su ritmo constante, una poesía muy otra que no es ya la de las musiquillas modernistas, sino la de una sensualidad y un realismo que avanza hacia nuestro tiempo.

Perlas sueltas sale el mismo año que *Los senderos ocultos* y representa, como el libro de González Martínez, un intento por torcerle el cuello al cisne de engañoso plumaje. Pero esta coincidencia agota las analogías pues, si el mexicano busca la salida a través de una suerte de espiritualidad neorromántica, el venezolano apela, por el contrario, a la prosa del deseo más moderno. «Escribo como vienen a mi mente las palabras, a veces lentas y graves, a veces ligeras y atropelladas, a veces desnudas y rodeadas de un silencio que yo mismo no comprendo hasta que cojo la pluma», confiesa en 1913. Por desgracia, no son muchos los versos que ha de escribir aún. *Perlas sueltas* pasa completamente desapercibido y este fracaso hunde progresivamente al poeta en una depresión que agudiza su dependencia del alcohol y agrava su estado de salud. Sabemos que vive en Barcelona en los años de la guerra, junto a la familia de Mónica; sabemos que, en 1915 y 1916, publica algunos poemas en *La revue de deux mondes* y en *La vie des peuples* respectivamente. Lo demás se pierde en una larga noche al interrumpirse la correspondencia con los amigos parisinos y la familia venezolana. Como una víctima más de la epidemia de gripe española que azota a la Europa de la posguerra, muere en la capital catalana en el invierno de 1919.

¿Obra breve? ¿Trágico destino? Habría que preguntarse –y preguntarle a Karsen y a algunos más– cuántas páginas se deben escribir para entrar en una historia literaria y qué tan feliz y longevo hay que ser para figurar en una bibliografía. La obra de Vélez Reina no es mejor ni peor que la de muchos modernistas que aparecen en las principales antologías del movimiento pero tiene, a mi ver, una virtud que ha sido su mayor defecto: es un desafío abierto a la tesis de la influencia omnímoda de Darío y de sus fuentes francesas en la poesía de la época. En este sentido, la discreta fascinación que suscitan los versos de Vélez Reina nos habla menos del encuentro con un adelantado –o con un maldito incomprendido– que de la inquietante virtualidad y las interrogantes históricas que plantea su porfía. En efecto, *Niñas del sol* y *Perlas sueltas* nos obligan a revisar nuestras convicciones y nos invitan a entrar en una tierra ignota donde es posible pensar un modernismo que se aparta de los cánones del nicaragüense y corre por otros derroteros, entre Silva, Martí y la inminencia de las vanguardias.

Esto supone, evidentemente, una reescritura de nuestra historia literaria que acaso pueda hacerla más rica, más compleja y, sobre todo, más apasionante. Como Ramos Sucre, como Teresa de la Parra, como Blanco Fombona, Vélez Reina forma parte de ese grupo de raros venezolanos que aún tarda en integrarse a la aventura creadora de nuestro continente porque nadie ha sabido escribir todavía la historia que le corresponde. Quizá la tarea mayor para la crítica venezolana por venir sea la de enfrentarse a este reto y rediseñar un pasado para nosotros y para los otros: un lugar común donde la literatura de Venezuela tenga al fin el espacio que merece en nuestra memoria compartida. ¿Inventamos o erramos? La respuesta es clara: inventemos.



Marlene Dietrich y Rosa Valetti en *El Ángel Azul* (1930)