

VISPERAS DE MODERNISMO EN LA POESÍA VENEZOLANA

1. LÍMITES DEL MODERNISMO VENEZOLANO *

Si la fecha admitida como de culminación para el Modernismo hispanoamericano es 1888 y la de preparación o antecedentes se fija alrededor de 1880, para Venezuela cambian un poco las perspectivas. Hasta ahora se ha sostenido la fecha de 1881, como de los antecedentes; pero la cristalización del movimiento se extiende a 1896, con la aparición de *Pentélicas*, el libro inicial de Andrés Mata, respecto a poesía; y la edición de *Sensaciones de viaje*, primer libro de Díaz Rodríguez, para la prosa.

Si 1881 es año hito en la literatura venezolana¹, es porque con anterioridad se habían producido fenómenos que hasta ahora habían permanecido en el nivel de alusiones no demostradas. En 1881, lo más importante es la vi-

* Las referencias completas sobre las obras citadas en nota, se consignan en la Bibliografía. El número (en *bastardilla*) que sigue al nombre del autor, se refiere al de orden de títulos en que aparece incluida la obra en la Bibliografía.

¹ "Era en 1881. Y la fecha no es un simple dato cronológico, ni un mero accidente biográfico. 1881 es un año de singularidad en nuestra historia. Regía a Venezuela Guzmán Blanco. [...] Se cumple en 1881 el primer centenario del nacimiento de Andrés Bello. Se recuerda al sabio. Venezuela vuelve a él. Se le rinden homenajes que son para el gran caraqueño una positiva reivindicación. Aristides Rojas, el más grande bellista de la época, edita las poesías de Bello. Hay un fervoroso anhelo de renacimiento. Aparece la primera edición en libro de los cuadros históricos de Eduardo Blanco, bautizados con el nombre inmortal de *Venezuela heroica*. Circula como hoja gratuita de propaganda de la empresa 'El Cojo', el número primero de *El Cojo Ilustrado*. [...] Nace y muere la *Revista Venezolana* de José Martí. Muere Cecilio Acosta. [...] La nación pide paz, cultura, libertad y dignidad. Ha surgido una generación que luchará por esos ideales y tendrá fe en ellos" (KEY AYALA, 7, págs. 10-11).

sita de Martí a Caracas, cuya influencia en el movimiento intelectual de la época se ha discutido mucho². En Caracas escribe Martí parte, al menos, de *Ismaelillo*³, obra prenunciadora del Modernismo. En ese año mueren Cecilio Acosta y José Ramón Yépez; el primero, último prosista anterior a las corrientes innovadoras; el segundo, poeta de marcadas tendencias nativistas dentro de un romanticismo crepuscular donde se imbrica materia de leyendas indígenas.

Los amigos caraqueños de Martí son numerosos; con ellos, especialmente con Diego Jugo Ramírez — su confidente —, mantendrá correspondencia desde Nueva York⁴.

En 1882 se oficializa el Positivismo, cuando en la Universidad, bajo las direcciones ideológicas de Adolfo Ernest y Rafael Villavicencio, un grupo de intelectuales jóvenes — algunos de ellos martianos en la prosa y la oratoria — funda la Sociedad de Amigos del Saber⁵. Este es un fac-

² Hay quienes niegan dicha influencia; PICÓN FEBRES, por ejemplo, quien la reduce a dos imitadores de su oratoria: Gil Fortoul y Alejandro Urbaneja (II, pág. 157). Pero es lo cierto que el propio Martí cita un buen número de amigos — si no de seguidores — caraqueños, al escribir el editorial para el primer número de su *Revista Venezolana*. Son ellos: Aristides Rojas, Cecilio Acosta, Carlos Soubllette, Guillermo Tell Villegas, Marco Antonio Saluzzo, Eduardo Blanco, J. M. Morales Marcano, Agustín Aveledo, Eloy Escobar, Diego Jugo Ramírez, Francisco Guaicaipuro Pardo, Felipe Tejera, Pedro Arismendi Brito, Domingo Ramón Hernández, Julio Calcaño, Rafael Arvelo, Heraclio Martín de la Guardia (MARTÍ, 9, t. II, pág. 426).

³ En carta a Diego Jugo Ramírez, fechada en Nueva York el 9 de diciembre de 1881, dice: "Aquí mis escasas horas de esparcimiento son horas venezolanas. Las parto con Bonalde y con Gutiérrez Coll. Ellos me animan a imprimir un librito que escribí en Caracas, y allá le irá. Ya está en las prensas. Es un juguete, como para mi hijo" (9, t. II, pág. 464). Y en otra carta para el mismo Jugo Ramírez, desde Nueva York, el 23 de mayo de 1882, ratifica: "Esta carta no va más que a llevarle a *Ismaelillo*. No lo lea una vez, porque le parecerá extraño, sino dos, para que me lo perdone. He visto esas alas, esos chacales, esas copas vacías, esos ejércitos" (9, t. II, pág. 1336).

⁴ V. notas 2 y 3. Además de esas, hay otras cartas para Jugo Ramírez, Fausto Teodoro de Aldrey, Heraclio Martín de la Guardia, etc. (ver 9, t. II).

⁵ "La anarquía literaria que reina entonces entre los escritores más conocidos coincide con la aparición de un grupo de jóvenes, estudiantes de la Universidad Central, que fundan, por el año de 1882, la 'Sociedad de Amigos del Saber'. Allí fue la cuna de la nueva Venezuela intelectual, porque

tor retardante del desarrollo modernista, por cuanto las ansias científicas inclinan al cultivo de cierta prosa naturalista; con todo, ese va a ser rasgo dominante en el Modernismo venezolano: la fusión de criollismo y naturalismo dentro de la escuela dariana, y predominio de la prosa sobre el verso en el tratamiento de temas nuevos.

Entre 1882 y 1896, la poesía venezolana responde esencialmente a las influencias del parnasismo — *parnasianismo*, se dijo en Venezuela —, dentro del cual destacan dos nombres: Gabriel Muñoz y Jacinto Gutiérrez Coll. De los dos, el de mayor relieve e importancia es el segundo: traductor de Heredia y de Prudhomme. Vive en París justamente cuando se inicia la publicación de la revista *El Parnaso*⁶. Regresa a Venezuela cuando Darío publica *Azul*, pero antes, una corta permanencia en Nueva York lo ha llevado a intimar con Pérez Bonalde y con Martí⁷.

El desarrollo del parnasismo en Venezuela es precario, por razones culturales⁸. Sus adictos, exiguos; se pueden concretar en los nombres de los dos ya citados y de tres

de allí arranca el más notable movimiento revolucionario en las ciencias, en la filosofía y en las letras. [...] La Sociedad abre sus puertas y ofrece su tribuna a todas las opiniones, y en breve tiempo las firmas de sus miembros llaman la atención pública desde las columnas de los periódicos" (GIL FORTOUL, 4, págs. 305-306).

⁶ "La llegada a París de Gutiérrez Coll a mediados de 1865, marca una época en la historia de su evolución literaria. Acababa de fundarse en la capital francesa la revista *El Parnaso*, destinada, por un azar de la fortuna, a dar nombre a una escuela poética. [...]. De esa pléyade juvenil Jacinto Gutiérrez Coll saludó de los primeros, como a un maestro, a José María de Heredia. [...] Es lo cierto que éste halló en contactos con Heredia su camino de Damasco, y que sus nombres quedaron para siempre unidos..." (LUIS CORREA, *Jacinto Gutiérrez Coll*, en 19, págs. 216-218).

⁷ Ver nota 3. Sobre el regreso a Venezuela, CORREA comenta: "Cuando, pasados los años, regresa a Venezuela en 1888, no cree ya definitivamente ni en el amor, ni en la gloria ni en la fortuna" (*op. cit.*, pág. 220).

⁸ "El arraigo de la modalidad parnasiana encontraba un obstáculo insuperable en la falta de ambiente, aquí donde no existían medios de asimilar los elementos requeridos para el desarrollo de temas que exigen conocimientos históricos, arqueológicos y plásticos, inasequibles en países en que el arte no tiene a su servicio museos ni bibliotecas adonde acudir para allegar el tesoro de exotismo exhibido en las obras de los poetas del Parnaso" (LUIS LIÓN, 8, págs. 10-11).

tardíos frequentadores de la tendencia: Manuel Pimentel Coronel, Jorge Schmidke, lo mismo que Andrés Mata, en cuyas *Pentélicas* predomina el helenismo con ritmo y vocabulario modernistas.

La aceptación de Darío y sus influencias llega todavía más tarde. Al comienzo hay una franca reticencia contra su voluntad de implantar un nuevo estilo; incluso el propio José Asunción Silva lanza sus pequeños agujijones contra los 'rubendaríacos'⁹; y son precisamente Silva y Vargas Vila quienes pontifican inicialmente el proceso del modernismo venezolano. La crítica de la época no es menos díscola; las propias revistas que luego serán voceros de la nueva tendencia, al comienzo revestían un carácter académico y poco receptivo a las extrañas formas de expresión¹⁰.

El Romanticismo, por lo demás, continuaba muy fincado en las sensibilidades poéticas; ni siquiera Andrés Mata escapó a sus imposiciones; por el contrario: luego de su primera obra, padeció una lamentable regresión hacia las

⁹ Esa reticencia es notable, por ejemplo, en PICÓN FEBRES: "si yo entiendo y admiro, verbi gratia, a Rubén Darío en los *Abrojos* y en las *Prosas projanas*, no lo entiendo en los *Cantos de vida y esperanza*, en *Los Cisnes* y *Otros poemas*; ni mucho menos al argentino Lugones en el *Himno a la luna* y en composiciones a ésta similares [...] y si en ellas hay belleza, legítima belleza dentro del orden característico del arte, asimismo declaro que la belleza es demasiado oscura y difícil de entender; que para entenderla se necesita haber nacido con muy especiales condiciones de intelectualidad sobremanera extraña y peregrina" (PICÓN FEBRES, 11, pág. 236). Sobre la expresión *rubendaríacos*, cf. EDUARDO CARREÑO (3, págs. 113-114: *Cómo vio José Asunción Silva a Caracas*), quien transcribe una carta de Silva para Sanín Cano.

¹⁰ Silva reside en Caracas hacia 1894, como Secretario de la Legación de Colombia (CARREÑO, 3). Vargas Vila vivió también en Caracas. Escribió asiduamente en la prensa. Prologó las *Pentélicas*, de Andrés Mata. Respecto al academicismo y a la actitud refractaria de las revistas venezolanas contra el Modernismo, basten los comentarios siguientes: "Entonces (1893) en *El Cojo*, todavía una revista incipiente y reservada para escritores más o menos académicos y diplomáticos, la poesía y los jóvenes más o menos modernistas no habían logrado, como años más tarde, amplia cabida" (JULIO PLANCHART, 12, págs. 62-63). "Finalizado ya el siglo pasado, aún estaban recelosas las revistas más serias de dar hospitalidad a aquella regocijada cofradía de cantores" (LISANDRO ALVARADO, 1, pág. 251).

expresiones aprendidas en el romanticismo sentimental de Campoamor, Núñez de Arce y Bécquer. Por tanto, no creo que podría hablarse en Venezuela de Modernismo puro.

Tan refractaria fue Venezuela a la introducción del Modernismo, que había temor de aplicar el término y se prefirió hablar, por parte de algunos críticos, mas bien de Bohemia¹¹. La obra característica de la poesía modernista irá apareciendo ya entrada la primera década del siglo xx.

2. UN 'PRECURSOR' ADELANTADO

En las vísperas de todo el proceso modernista venezolano, hay un autor y una obra, que adquieren nuevo interés para la crítica. Me refiero a la obra de Juan Antonio Pérez Bonalde. Bien vale dedicar lo más extenso de este trabajo, a una consideración sobre su obra y a ciertas referencias importantes de su vida.

En la crítica literaria venezolana y hasta en algunas obras hispanoamericanas, su nombre ha estado referido a la conducta precursora¹². Es una afirmación vecina del lugar común. Pero esa tarea, en la mayoría de los casos, se fija alrededor de sus traducciones, especialmente las del 'raro' Edgard Allan Poe, y las de Henrike Heine, cuya influencia en el Modernismo es confirmada por Max Henrí-

¹¹ "En 1889 lanzaba Andrés Mata su *Grito bohemio*, vociferación individualista, un mucho ingenua, que en sus mismas desigualdades y en su prosaísmo intermitente delata el clamor sincero de un espíritu atolondradamente enamorado de la libertad..." (SEMPRUM, *Andrés Mata y su obra poética*, en 13, pág. 135). "Armas y armaduras hubo para pleitear y guerrear. De unas y de otras recogió una fracción político-literaria que, por obra de una divisa de fabricación francesa, fue llamada entre nosotros la Bohemia, teniendo sin duda presente, e imitándolo a su modo, lo que Gerardo de Nerval y Murger se propusieron en ello" (LISANDRO ALVARADO, 1, pág. 247).

¹² Ver la Bibliografía sobre Pérez Bonalde. En especial, han venido sosteniendo esta idea Santiago Key Ayala, Fombona Pachano, Pedro Pablo Barnola, José Ramón Medina, Torrealba Lossi (quien se contradice en sus dos artículos), Paz Castillo y, últimamente, Pedro Pablo Paredes. No hay ahora modos de confrontar estos juicios.

quez Ureña¹³. No obstante, parece más justo comprobar en los hechos, hasta dónde Pérez Bonalde fue realmente un adelantado del Modernismo en la creación propia.

La obra total de Pérez Bonalde ha sido poco estudiada. Esta es la verdad. Apenas se le conocía en nuestro propio país, hasta hace poco, mediante una antología. Hoy, al reimprimirse casi todo su material poético, el 'caso' Pérez Bonalde resurge con mayor fuerza¹⁴.

El prologuista de la nueva edición — Pedro Pablo Paredes — hace hincapié otra vez en la idea de un presunto modernismo de Pérez Bonalde, pero lamentablemente dedica la mayor parte de su estudio a comprobar los valores de *El poema del Niágara*. Apenas si alude muy de paso a otros poemas.

Con todo, a Pérez Bonalde todavía se le niega lugar para que pueda codearse con otros evidentes adelantados del Modernismo: Casal, Gutiérrez Nájera, Martí, Silva. Muy anterior a la de éstos es la intentona del venezolano. Intentona que, si se limitara exclusivamente a ciertos hallazgos polimétricos, perdería interés¹⁵. Pero si se verifica la presencia de otros elementos, entonces quedaría saldada una vieja deuda que la historia literaria mantiene abierta, desde hace mucho, con este poeta de largo exilio padecido en Nueva York.

¹³ "La preferencia que Baudelaire y Mallarmé tuvieron por Poe, pudo, sin duda, ser un incentivo para los modernistas; pero es a Pérez Bonalde a quien se debe el mayor auge de la obra poética de Poe en la América española. [...] A Pérez Bonalde se debe también la difusión de la poesía de Heine, merced a la inspirada traducción que en 1877, publicó del *Intermezzo lírico* (*Lyrisches Intermezzo*), a la que en 1885, subsiguió la versión íntegra del *Cancionero* (*Das Buch der Lieder*) [...]" (HENRÍQUEZ UREÑA, 6, págs. 28-29).

¹⁴ Me refiero a las dos ediciones cuyos datos se consignan en los números 14 y 15 de la Bibliografía.

¹⁵ Con toda razón afirma MAX HENRÍQUEZ UREÑA que "el modernismo era algo más hondo, y una nueva y refinada sensibilidad se ligaba en él al culto de la expresión y al empleo de nuevos metros y ritmos desusados. Construir un nuevo metro es realizar un mero ejercicio de versificación: lo que importa no es el molde, sino lo que se ha vaciado en él" (6, pág. 39).

3. LAS MUESTRAS BIOGRAFICAS

Fue un estudioso norteamericano quien mayores luces comenzó a arrojar sobre el 'caso' Pérez Bonalde; con esmero se abocó a la tarea de acopiar y reordenar datos, lo mismo que a la presentación de una copiosa bibliografía¹⁶. Hoy ese acervo de pruebas cobra importancia especial. Gracias a las investigaciones puede constatarse que:

a) Pérez Bonalde estuvo dotado, desde su adolescencia, para el dominio de varios idiomas, lo cual le abrió perspectivas nuevas a su sensibilidad de poeta¹⁷.

b) De un romanticismo tradicional, marcado por la pasión política, evoluciona hacia formas de expresión que se despegan de la absorbente escuela, culpable de muchos estragos y muchas frustraciones líricas.

c) Por lo menos desde 1869, la tendencia 'exotista' es rastreable en la obra; y culmina cuando emprende una traducción perdida, con José Martí y Diego Vicente Tejera¹⁸.

¹⁶ Me refiero a ERNEST A. JOHNSON (Jr.), profesor asociado de español en el Amherst College de Massachusetts (ver núm. 22 de la Bibliografía). Su libro completo será editado, posiblemente, por la Universidad de los Andes, de Mérida, Venezuela.

¹⁷ JOHNSON consigna el dato relativo a la infancia: "Es posible que haya asistido al Colegio del Dr. Sanojo y que haya estudiado alemán con Carlos Zappe" (22, pág. 32). De la etapa de vida en Puerto Rico, más adelante agrega que, en 1861, trabajaba "como tenedor de libros e intérprete de Ball & Cía" (*ibid.*, pág. 32). Por último, ya del Pérez Bonalde radicado en Nueva York, afirma: "Según el registro de empleados de esta Compañía (Lanman y Kemp-Barclay). Pérez Bonalde, cada vez encargado de asuntos de mayor importancia, escribió en siete idiomas los avisos de la casa desde el 27 de junio de 1870, sin interrupción, hasta mayo de 1888" (*ibid.*, pág. 39).

¹⁸ JOHNSON consigna, a propósito, los datos siguientes: "En *El Federalista* del 26 de enero de 1869, salió a luz *Oriental*. Antes de publicarse en *Estrofas*, esta poesía sufrió muchas enmiendas, lo que nos hace preguntar por qué no se incluyó en *Ritmos*. Sea como sea, la atmósfera de *Hurís*, *Edén*, *Bella sultana*, *Mahoma*, *Harén*, etc., llama la atención a su colaboración más tarde con los cubanos José Martí y Diego Vicente Tejera en la traducción poética del romance oriental, *Lalla Rookh*, de Thomas Moore" (*op. cit.*, págs. 34-35). Sobre la importancia posterior del *Lalla Rookh* y la pérdida de la traducción, hay referencias en el mismo trabajo, págs. 52-53; además, alude a constancias de Martí (9. t. I. pág. 756).

d) Incansable viajero, recorre varios países del Continente, y desde ellos difunde su obra poética, ya extraña en el lenguaje.

e) Sus viajes a Venezuela y la publicación de varias obras suyas en la prensa caraqueña, permiten que su intención renovadora se disemine en el país, aunque no llegue a formar realmente escuela¹⁹.

f) Desde 1877 la obra de Pérez Bonalde, recogida en libro, es conocida y comentada en varios países hispanoamericanos. A partir de esta fecha, está dada en él, con fuerza y originalidad, una nueva forma de expresión poética que tiene 'coincidencias' con el Modernismo²⁰.

g) Sus relaciones con José Martí son sumamente estrechas en lo literario. El gran cubano es de los primeros en observar que la obra de Pérez Bonalde rebasa las tradiciones de la poesía romántica²¹.

¹⁹ Hay en JOHNSON referencias de primeros poemas publicados en revistas y periódicos desde 1867, por lo menos. De publicaciones en otros países hispanoamericanos, y en Estados Unidos, hay datos desde 1874, cuando Juan Ignacio de Armas edita en Nueva York *El Ateneo*. Las traducciones de Heine se difunden en la prensa venezolana desde 1876 e, igualmente, su *Vuelta a la Patria*.

²⁰ JOHNSON cita comentarios aparecidos en *O Novo Mundo*, *Eco d'Italia*, *Messenger Franco-Americain* y *Las Novedades*, de Nueva York. En *La Voz de Cuba* y el *Boletín de La Habana*; *El Pensamiento*, de Mérida (Yucatán, México), y en *El Nacional*, de Buenos Aires (*op. cit.*, pág. 43). Agrega que a fines de 1877 y principios de 1878, Pérez Bonalde viaja por Cuba, Puerto Rico y Santo Domingo. En *La Revista Puertorriqueña*, publicación del recién fundado Ateneo Puertorriqueño, aparecieron varios poemas suyos, en constancia de la amistad con el pre-modernista José Gautier Benítez (*ibid.*, pág. 45).

²¹ Cuando en 1882 aparece en Nueva York el *Poema del Niágara*, Martí le escribe un extenso Prólogo. Al comienzo dice: "¡Este que traigo de la mano no es zurcidor de rimas, ni repetidor de viejos maestros — que lo son porque a nadie repitieron —, ni decidor de amores, como aquellos que trocaban en mágicas cítaras el seno tenebroso de las traidoras góndolas de Italia, ni gemidor de oficio, como tantos que fuerzan a los hombres honrados a esconder sus pesares, como culpas, y sagrados lamentos, como pueriles futilidades! Este que viene conmigo es grande, aunque no sea de España, y viene cubierto: es Juan Antonio Pérez Bonalde, que ha escrito el *Poema del Niágara*" (9, t. II, págs. 442-443). Y añade más adelante: "Y Pérez Bonalde ama su lengua, y la acaricia, y la castiga; que no hay placer como éste de saber de dónde viene cada palabra que se usa, y a cuánto alcanza; ni hay nada mejor

h) Cuando aparece la traducción de *El cuervo*, esta obra de Pérez Bonalde posiblemente fue conocida por Rubén Darío²².

i) Después de su segundo libro de poemas —*Ritmos*—, mantiene correspondencia con Juan Valera²³.

Estos son los detalles más resaltantes en cuanto a la vida. Veamos ahora la obra por dentro.

4. LOS RASGOS MODERNISTAS DE LA OBRA

El análisis se limita, por esta vez, al primer libro de poemas originales: *Estrofas*, publicado en Nueva York, en 1877. Queda fuera el cotejo de su segundo libro —*Ritmos*— por caer ya dentro de los linderos preestablecidos de los antecedentes propiamente modernistas: 1880.

Voy a seguir, en el comentario, el esquema-resumen de la sensibilidad modernista, propuesto por Orlando Arau-

para agrandar y robustecer la mente que el estudio esmerado y la aplicación oportuna del lenguaje. [...] Es la dicción de este poema redonda y hermosa; la factura, amplia; el lienzo, extenso; los colores, a prueba de sol. La frase llega a alto, como que viene de hondo, y cae rota en colores, o plegada con majestad o fragorosa como las aguas que retrata. A veces, con la prisa de alcanzar la imagen fugitiva, el verso queda sin concluir, o concluído con premura. Pero la alteza es constante. Hay ola y ala. Mima Pérez Bonalde lo que escribe; pero no es, ni quiere serlo, poeta cincelador. Gusta, por descontado, de que el verso brote de su pluma sonoro, bien acuñado, acicalado, mas no se pondrá como otros frente al verso, con martillo de oro y buril de plata, y enseres de cortar y de sajar, a mellar aquí un extremo, a fortificar allí una majestad o fragorosa como las aguas que retrata. A veces, con la prisa de talla, moriría la perla de ella. El verso es perla" (9, pág. 452).

²² JOHNSON lo afirma: "la traducción gozó, y todavía goza, de inmensa popularidad por los países de habla española. Hasta llegó a manos de Rubén Darío" (22, pág. 52). Avala su afirmación (nota a pie de pág.), en trabajos de JOHN DELANCEY FERGUSSON (*American literature in Spanish*), de HARRY FRANCK (*Zone Policeman 88*) y JOHN ENGLEKIRK (*The raven in Spanish*, en *Spanish Review*, I (1934), págs. 52-56).

²³ "En mayo de 1884 Pérez Bonalde se embarcó para Europa y el Oriente. Antes de irse cambió al menos dos cartas con Juan Valera, a la sazón Embajador de España en Washington" (JOHNSON, 22, pág. 51). En nota a pie de página agrega: "Dos cartas de Valera se encuentran en el álbum del poeta".

jo²⁴, quien, a su vez, sintetiza las ideas de Max Henríquez Ureña.

A. ANHELO DE PERFECCIÓN FORMAL.

1) *Estetismo*: cultura artística (pintura, música, escultura); símbolos de elegancia plástica. Voluntad de estilo.

No hay en la obra de Pérez Bonalde referencias explícitas a las relaciones de la literatura con las demás artes. Pero, en cambio, existe un largo trabajo sobre Ricardo Wagner, cuyas ideas estéticas son notorias en Mallarmé y en Poe²⁵.

Si por voluntad de estilo entendemos la búsqueda de una expresión melodiosa, una adecuación tonal del lenguaje poético, de la palabra 'aristocrática', con las innovaciones métricas, entonces podemos decir que en Pérez Bonalde hay una auténtica voluntad de estilo que tiende a rebasar los linderos trajinados del romanticismo poético.

2) *Innovaciones formales*: verso; culto de las sensaciones: sinestesias.

El primer libro de Pérez Bonalde presenta dos grandes líneas en la cuestión métrica: una tradicional, formada por los primeros poemas, donde predomina el endecasílabo sin mayores complicaciones rítmicas ni acentuales, y donde el soneto — que no fue nunca lo más feliz de este poeta — abunda. La estructura dominante es esta:

Soneto: ABBA ABBA CDE CDE; o bien: ABBA ABBA CDC EDF.

Endecasílabo predominante: acentos en 4ª y 6ª o en 4ª y 8ª.

La rima es bastante pobre en este primer grupo de poemas que está integrado por 15 composiciones (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15)²⁶.

²⁴ ORLANDO ARAUJO, 2, págs. 23-24.

²⁵ PÉREZ BONALDE, *Ricardo Wagner*, en 15, vol. I, págs. 185-203.

²⁶ Los números corresponden a los que ordenan los 40 poemas de *Estrofas* en la edición de *Clásicos venezolanos*. Consigno aquí los nombres para facilitar las referencias que siguen: 1. *Perdónalos*.— 2. *Naufragio*.— 3. *Lauro* y

Al grupo de sonetos, sigue un poema en 4 cuartetos que rematan con quinteto; los versos son endecasílabos (17).

El resto de poemas tradicionales está constituido por una *Epístola* en tercetos endecasílabos encadenados (18); unas octavillas octosilábicas (24), cuatro composiciones de cuartetos y redondillas octosilábicas (25, 33, 35 y 40), un conjunto de sextillas octosilábicas (27), un grupo de quintillas heptasilábicas (28) y dos silvas (38 y 39), una de las cuales es su famosa *Vuelta a la Patria*.

Las innovaciones, propiamente, se hallan en las siguientes composiciones, para cuyo análisis se sigue el orden de presencia en el libro:

Su poema *A Lesbía* (19), de tema galante, está integrado por nueve coplas tetrasilábicas:

El verso fue usado por Darío en un romancillo²⁷, aunque también lo aplicó el Romanticismo. Pérez Bonalde logra una sonoridad especial en su utilización:

Como rosas
son tus labios...
Con su esencia
van sus dardos...

En el poema *Amor y lágrimas* (20), se utiliza una estructura polimétrica distribuida así:

ciprés.— 4. *Al autor de El rayo de luz*.— 5. *A un tirano*.— 6. *Tienen razón*.— 7. *Trono y tumba*.— 8. *A una artista*.— 9. *Tu voz*.— 10. *Sueño*.— 11. Soneto firmado por K. Listo: seud. de Elías Calixto Pompa, en respuesta al soneto anterior (10), que Pérez Bonalde le había dedicado: *Tus anteojos*.— 12. *A K. Listo*.— 13. *28 de diciembre*.— 14. *Dos compadres*.— 15. *Ayer y hoy*.— 16. Soneto de K. Listo, dedicado a Pérez Bonalde: *Tú y yo*.— 17. *Error*.— 18. *Epístola* (al redactor de *El Federalista*, Ricardo Becerra).— 19. *A Lesbía*.— 20. *Amor y lágrimas*.— 21. *Los días van pasando*.— 22. *Oriental*.— 23. *Pensando en tí*.— 24. *Sombra o luz*.— 25. *Flores y nubes*.— 26. *Magdalena*.— 27. *Tus ojos*.— 28. *Tributo*.— 29. *A la libertad del Viejo Mundo*.— 30. *Gratitud*.— 31. *Seamos buenos*.— 32. *En el mar*.— 33. *Lágrimas*.— 34. *Mensajeros*.— 35. *A la niña artista María Saumell*.— 36. *Recuerdo de un viajero*.— 37. *Nubes*.— 38. *Última página*.— 39. *Vuelta a la Patria*.— 40. *Te amo*.

²⁷ RUBÉN DARÍO, *Otoñales*. Ver "Una noche tuve un sueño" (*Poesías completas*, (Col. Joya), Madrid, Aguilar, págs. 546-548).

I. Dos octavillas octosilábicas de rima: *abcdeec*.

II. Dos cuartetos quebrados, de tres endecasílabos rematados en heptasílabos agudos: los endecasílabos 1º y 3º de todos los cuartetos riman en esdrújulos asonantes; el 2º endecasílabo tiene rima asonante aguda con el heptasílabo; su estructura es *ABAB' ACAC'*.

III. Se repite la misma estructura de la segunda parte; pero se correlaciona con ella por la rima: *ADA'd A'BA'B'*.

IV y V. Vuelven las octavillas octosilábicas de la estructura anotada.

En *Los días van pasando* (21) se encuentra la aplicación de la seguilla en forma parecida a la que Darío muestra en *Abrojos*²⁸. El poema lo integran cuatro seguidillas (heptasílabos y pentasílabos agudos) con la estructura:

$$\begin{array}{cccccc} a & b & a & b & c & d & e \\ 7 & 5 & 7 & 5 & 5 & 7 & 5 \end{array}$$

Oriental (22), uno de los poemas que pueden considerarse más próximos al Modernismo, repite una estructura mixta de cuartetos quebrados en grupos de dos, separados por una octavilla heptasilábica. Así sería la estructura que se repite en cuatro grupos de cuartetos, divididos por tres octavillas intercaladas: heptasílabos agudos rematan los cuartetos:

ABB'c DEE'c.

Las octavillas, divididas en dos semi-estrofas, tienen esta estructura: *abb'cdeec*.

Pensando en tí (23) está formado por 5 sextillas decasílabas de pie quebrado, todas las cuales rematan en el estribillo pentasilábico agudo: "pensando en tí".

La estructura es: *AAB'cB'c*.

²⁸ RUBÉN DARÍO, *Abrojos*, XII: "¡Oh, luz mía!, te adoro" (*Poesías completas*, págs. 500-501). La seguidilla de DARÍO está integrada por once versos en una sola estrofa. Las de PÉREZ BONALDE son varias estrofas de siete versos.

El cuarto decasílabo rima en asonancia con el pentasílabo final de la estrofa.

En la composición a *Magdalena* (26) vuelve a repetirse la estructura mixta, en tres grupos, cada uno de ocho estrofas:

1) ocho sextetos endecasílabos con los versos 1º y 4º en esdrújulo:

ABCDBC.

2) ocho sextetos alejandrinos con rima aguda en los versos 3º y 6º:

AAÉCCÉ.

3) ocho sextetos-lira endecasílabos y heptasílabos; éstos en rima aguda y los endecasílabos 1º y 4º en esdrújula libre; los heptasílabos establecen dos semiestrofas.

ABÉDBÉ.

La misma estructura del sexteto lira está utilizada en su poema *A la libertad del Viejo Mundo* (29). La combinación de heptasílabos con endecasílabos es la siguiente:

aBBacc.

Un tipo curioso de serventesio se encuentra en *Gratitud* (30).

Aquí los endecasílabos 1º y 3º se asonantan: los dos pares tienen rima consonante: ABAB.

Cuarteto lira se encuentra en *Seamos buenos* (31), donde las tres estrofas, formadas cada una por tres endecasílabos y un heptasílabo interno, se correlacionan para formar una estructura rítmica más perfecta, así:

ABAB, CDCD, ABAB.

Una compleja estructura de combinaciones denuncia el poema *En el mar* (32).

Dividido en dos partes, la primera está construida sobre la base de 16 cuartetos; los impares tienen libres los endecasílabos esdrújulos 1º y 3º; 2º y 4º tienen rima consonante.

te llana: ABCB; los cuartetos pares tienen rima libre y llana en 1º y 3º, y rima aguda asonante en 2º y 4º, así: *ABcÁ*:

La segunda parte del poema está formada por diez octavillas octosilábicas divididas en dos semi-estrofas con rima aguda: *abbédecé*.

Reincide en el uso del sexteto lira, por combinación de versos decasílabos con pentasílabos, en *Mensajeros* (34), uno de los poemas de mayor musicalidad, lograda a base de la misma estructura estrófica: los versos decasílabos están divididos en hemistiquios pentasilábicos, el primero de los cuales termina siempre en esdrújula, lo cual fónicamente obliga a restar una sílaba, aun cuando el verso aparentemente es endecasílabo; las semiestrofas están divididas cada vez por un pentasílabo agudo; el pentasílabo intermedio es llano. La estructura es: *aabBcb*. Los agudos son de rima consonante.

Para aclarar cito una estrofa:

Allí, entre pámpanos, la ninfa sueña
de faz trigueña,
de ojos de sol;
la de los húmedos labios de grana,
la sevillana
de mi canción.

Una especie de sexta rima invertida es la que usa en las estrofas de *Recuerdo de un viajero* (36), de versos decasilábicos: *AABCBC*.

Por último, quiero hacer notar la presencia de una combinación sumamente extraña y particularmente melódica. Me refiero a las estrofas del poema *Nubes*, cuyo lenguaje, además, denota 'semejanzas' muy grandes con el de los modernistas. La estructura de la estrofa es así: tres octosílabos que rematan con un endecasílabo; por otra parte, la rima es consonante: *abba*. Cito, a modo de ejemplo, dos de las estrofas que muestran ciertos elementos afines con el Modernismo:

Unas semejan guirnaldas
de vislumbres opalinas;
otras, aves peregrinas
de níveo seno y alas de esmeraldas;

Estas, penachos de plumas
de suavísimos cambiantes;
aquéllas, velos flotantes,
como en cerúlea mar sueltas espumas.

Volviendo al esquema de Araujo, se anota además el culto de las sensaciones. Ya se observan, a este respecto, a más de una búsqueda insistente de los sustantivos y adjetivos sensoriales, o de verbos melódicos, alguna que otra pérdida sinestesia. Por ejemplo, podrían citarse: "los suspiros de la onda de zafir que el remo agita"²⁹; o bien: "bebiendo luz y respirando aromas"³⁰; a veces, también una tendencia a la búsqueda de nuevas expresiones, con un lenguaje de modernidad, como cuando habla así: "del azul horizonte se desprenden vapores de oro y grana"³¹; o "llevar en el pecho el frío interno"³².

B. REFINAMIENTO DE LA IMAGINACIÓN.

Si, en este sentido, no se hallan elementos provenientes de Francia o de Japón, de todas formas aparecen elementos orientales exóticos, como son: *Agarena, alcázares, Edén, genios, hurí, hadas, harén, Mahoma, maga, magia, ninfa, odalisca, Oriente, pléyade, profeta, querube, sultán*³³. Y, dentro del refinamiento, la tan manida pedrería que abundará en los modernistas tiene en Pérez Bonalde muestras claras: *cristales, diamantes, esmeraldas, nácar, perlas,*

²⁹ Poema 39, 15, pág. 58.

³⁰ Poema 39, *ibid.*, pág. 57.

³¹ Poema 37, 15, pág. 54.

³² Poema 39, 15, pág. 65.

³³ Se citan en paréntesis los números de poemas donde aparecen utilizadas las palabras; no se precisa la cantidad de veces que se usa en cada poema, sino que se señala la primera vez que aparece. *Alcázar* (40), *cítara* (26), *Agarena* (22), *Edén* (13, 20, 22, 34), *Estambul* (22), *genios* (34, 35), *hurí* (22), *hadas* (37), *harén* (22), *Mahoma* (22), *maga* (26), *magia* (28, 39), *ninfa* (34), *Odalisca* (39), *Oriente* (35), *profeta* (22, 26), *querube* (20, 37), *sultán* (39), *sultana* (22, 29).

*topacios, zafiro*³⁴. Sobreabundan, además, las referencias a los *brillos, resplandores, oro*³⁵. La adjetivación alude especialmente a formas lumínicas; y, en contraste con una casi ausencia del color negro, tan del Romanticismo, hay una saturación de azul; aparecen igualmente el blanco y otros colores o matices de color³⁶. Las referencias melódicas o sonoras, en general, junto con las expresiones visuales y táctiles que son indicio de una propensión al sensualismo modernista, forman una larga nómina³⁷.

³⁴ *Cristales* (4, 8, 20, 32, 34), *diamantes* (4, 20, 28, 36), *esmeraldas* (37), *nácar* (20, 35, 40), *perlas* (8, 20, 22, 29, 35), *topacios* (25, 29, 33), *zafiro* (23, 29, 33, 39).

³⁵ *Brillos* (15, 26, 28, 29, 32, 39), *claridad* (2, 24, 26), *fulgores* (23, 26, 29), *lumbre* (20, 23, 26, 29, 32, 33, 35, 36, 39), *luz* (2, 4, 17, 18, 20, 22, 24, 26, 28, 29, 32, 34, 35, 36, 37, 39, 40), *oro* (14, 15, 23, 24, 29, 30, 32, 34, 35, 36, 37, 38), *rayos* (19, 20, 26, 29, 32, 34, 39), *reflejos* (23, 24, 34), *resplandores* (13, 24, 26, 29, 32, 36, 40). Ver también nota 37.

³⁶ *Aureo* (37, 39), *azul* (2, 22, 24, 32, 34, 36, 37, 39), *azulado* (39, 40), *blanco* (20, 26, 35, 38, 39), *dorado* (24, 29, 32, 39), *carmin* (37), *fosfórico* (32), *incolore* (39), *negro* (22, 26, 27, 29, 39), *niveo* (37), *grana* (26, 34, 37), *opalino* (37), *plateado* (20), *púrpura* (22, 25, 26, 33, 37), *rojo* (26, 32, 36, 39), *verde* (39, 40).

³⁷ Expresiones melódicas, visuales, táctiles olfativas y gustativas: *Acordes* (26), *acento* (39), *armonía* (4, 39), *arpeggios* (34), *arrullos* (20, 32, 39), *armonioso* (5), *baile* (37), *canción* (28, 34), *cantares* (20, 24, 39), *cánticos* (26), *canturías* (39), *cantores* (34), *citaras* (26), *coros* (15), *cuerdas* (32), *canoro* (8, 39), *danzas* (26), *lira* (5), *melódico* (8, 9), *melodioso* (8), *murmullo* (32), *murmurio* (34, 39), *música* (26), *notas* (5, 34, 39, 40), *quedo* (32), *rítmico* (32, 34), *ruido* (9, 26), *rumor* (9, 34), *timbre* (39), *trinos* (39), *trova* (22), *trovadores* (39), *sonoro* (9), *vibrador* (26), *voz* (9, 24, 26, 32, 38, 39, 40), *alas* (4, 20, 23, 26, 29, 32, 37, 39, 40), *alfombras* (2), *armiño* (23, 24, 31, 38), *aromas* (20, 34, 39), *aliento* (24, 26, 29), *ardores* (13, 22, 32), *aspereza* (38), *aves* (7, 20, 28, 29, 34, 36, 37, 39, 40), *auras* (9, 22, 32, 39), *abrasada* (22), *abrasador* (26), *aéreo* (34), *almo* (34), *ardoroso* (26), *aromado* (32), *aromoso* (22), *balsámico* (26), *ardiente* (2, 22, 24, 26, 34, 36, 39), *blando* (9, 20, 34, 37, 39), *brillante* (4, 9, 22, 25, 26, 33), *brillador* (24, 39), *blondas* (22, 34), *brodes* (26), *cambianes* (37, 40), *cerúleo* (37, 39), *ciego* (10, 17, 18, 39), *clarísimo* (24, 26, 27), *cendales* (22), *cielo* (2, 18, 20, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 34, 36, 37, 38, 39, 40), *cojines* (23), *colores* (18, 20, 25, 28, 32, 37), *copa* (26, 29), *corales* (29), *cortinas* (24), *dedos* (24), *diademas* (4), *delicado* (18, 26, 38), *diáfana* (20, 22, 37), *dulce* (8, 9, 13, 17, 24, 26, 29, 31, 32, 39), *dulcísimo* (8, 26, 39), *espléndido* (22, 26, 32, 35), *etéreo* (22, 29, 34, 39, 40), *flotante* (4, 22, 34, 37), *fragante* (10, 24, 25, 26), *frío*

C. EXALTACIÓN DE LA VIDA ESPIRITUAL.

De hecho, el Romanticismo fue en muchos sentidos, exaltación de la vida sentimental. Dentro del Modernismo prevelacionaron ciertos valores de ese tipo. "¿Quién que es, no es romántico?". Pero el tratamiento varió en el lenguaje y la actitud.

Pérez Bonalde, asiduo desterrado, o 'errante viajador', como él quiso autonombrarse, fue un poeta de serios conflictos interiores, de dudas religiosas sistemáticas; de añoranza permanente de la Patria y la madre, dos ideas que casi siempre figuran estrechamente unidas en sus poemas. Ante la naturaleza misma, aflora su enorme escepticismo. Pero el lenguaje ha variado; la persistencia de las lágrimas se mantiene, mas la adjetivación referida al mundo íntimo se ha hecho parca; su poesía tiende, al contrario de lo que han afirmado muchos de sus críticos, a la fuga, a lo etéreo, a lo sensual; es una poesía de la intemporalidad y del ins-

(23, 32, 37, 39), *fulgente* (26), *hirviente* (39), *húmedo* (34), *humedecida* (39), *encajes* (20), *enjambres* (32, 37), *espumas* (18, 20, 29, 33, 34, 37, 39), *flores* (3, 8, 9, 12, 13, 18, 20, 24, 25, 26, 28, 32, 34, 36, 37, 39), *galas* (20, 24, 29, 33), *giros* (33, 34, 39), *gotas* (33, 34, 37, 38), *globos* (22, 33), *globillos* (33), *hálitos* (29, 39), *incienso* (28), *impalpable* (39), *incolore* (39), *leño* (34, 37, 39), *leve* (33, 34), *limpido* (26, 34, 39), *limpio* (26), *labios* (26, 34, 36, 39, 40), *lirio* (9, 17, 36, 38), *llama* (20, 22, 35), *mantos* (5, 26), *mariposas* (22, 24, 32, 37), *iris* (37, 40), *mar* (2, 19, 20, 21, 29, 32, 34, 37, 39), *miel* (22, 26, 28, 32), *almibar* (21, 39), *matizado* (25), *menudo* (39), *nítido* (26), *opalino* (37), *nubes* (20, 25, 26, 29, 36, 37), *ondas* (22, 32, 34, 39, 40), *olor* (26), *ojos* (10, 12, 16, 17, 19, 22, 23, 26, 27, 32, 34, 36, 39), *olas* (29, 39), *perfumes* (20, 24, 25, 39), *pétalos* (26, 32), *pistilos* (39), *prismas* (24), *ráfagas* (29, 34, 37), *rizos* (22, 26), *rosas* (4, 10, 17, 18, 19, 20, 22, 25, 26, 32, 37), *azahares* (39), *azucenas* (40), *nardos* (1, 26), *violetas* (39, 40), *perfumados* (39), *pintados* (32), *sol* (7, 20, 23, 26, 29, 34, 35, 36, 39), *soplo* (26, 29), *tesoro* (1, 5, 14, 15, 17, 32, 37, 38), *tronos* (7, 26, 29), *velos* (2, 26, 34, 37, 39), *vapores* (26, 34, 37, 39), *vuelos* (2, 4, 18, 23, 29, 40), *plumas* (29, 33, 34, 37, 40), *raudo* (22, 23, 29, 32, 34, 37, 40), *rápido* (20, 32, 33, 40), *rudo* (3, 18, 24, 39), *resplandeciente* (24, 35), *sensible* (20), *suave* (34, 39), *suavisimo* (37), *sutil* (34), *suntuoso* (29), *teñido* (32), *tenue* (32, 34, 35, 39), *tosco* (39), *transparente* (32, 33), *vaporoso* (20), *vívido* (26), *voluptuosa* (22, 26).

tante³⁸ de luces y sombras; pero sombras diurnas, donde la noche apenas si se menciona³⁹; donde la materia poética está cuidadosamente racionada en sus expresiones. Y en esa contención emotiva, sensorialista, podría estar el último rasgo de esta larga enumeración.

DOMINGO MILIANI.

Universidad de Los Andes,
Mérida, Venezuela.

BIBLIOGRAFIA

ABREVIATURAS DE REVISTAS

RNC = *Revista Nacional de Cultura*, Caracas.

BAVCE = *Boletín de la Academia Venezolana Correspondiente de la Española*, Caracas.

I. GENERAL

1. ALVARADO, LISANDRO, *La poesía lírica en Venezuela en el último tercio del siglo XIX*, en *Obras completas*, vol. VII: *Miscelánea de letras e historia*, Caracas, Ediciones del Ministerio de Educación, 1958, págs. 235-255.
2. ARAUJO, ORLANDO, *El Modernismo literario*, en RNC, núm. 126, (enero-febrero 1958), págs. 7-24.
3. CARREÑO, EDUARDO, *Silva contra Darío*, en RNC, núm. 26, (marzo-abril 1941), págs. 107-114.
4. GIL FORTOUL, JOSÉ, *Literatura venezolana*, en *Obras completas*, vol. VIII, Caracas, Ediciones del Ministerio de Educación, 1957, págs. 299-333.

³⁸ En efecto, las expresiones temporales se reducen a las siguientes: los únicos meses aludidos son: *abril* (32, 34), *marzo* (39); la única estación mencionada es la *primavera* (26, 28); de las edades de la vida, la *adolescencia* (32) y la *infancia* (32, 39); *años* (26, 39), *días* (17, 20, 23, 26, 29, 32, 37, 38, 39); *horas* (24, 25, 32, 39), *instante* (22, 25, 26, 32, 33, 39).

³⁹ En contraste con las alusiones a luz, claridad, sol, días, etc., la *noche* (23, 38) o lo *nocturnal* (22, 32), apenas si figuran; sucede con las *sombras* (2, 3, 20, 24, 25, 26, 39) que ellas forman contraste con la luz o adquieren un valor afectivo.

5. GUERRERO, LUIS BELTRÁN, *Itinerario de la poesía venezolana, en Razón y sinrazón*, Caracas-Barcelona, Edics. Ariel, 1954, págs. 17-38.
6. HENRÍQUEZ UREÑA, MAX, *Breve historia del Modernismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1954. [1ª edición].
7. KEY AYALA, SANTIAGO, *Caracas en Martí*, en *RNC*, núm. 96 (enero-febrero, 1953), págs. 9-17.
8. LEÓN, LUIS (seud. de LEOPOLDO LANDAETA), *Poetas parnasianos y modernistas*, (Biblioteca Popular Venezolana, núm. 14), Caracas, Ediciones del Ministerio de Educación, 1946.
9. MARTÍ, JOSÉ, *Obras completas*, La Habana, Edit. Lex, 1953 (2 vols).
10. NAVARRO TOMÁS, TOMÁS, *Métrica española*, Nueva York, Syracuse University Press, 1956.
11. PICÓN FEBRES, GONZALO, *La literatura venezolana en el siglo XIX*, Buenos Aires, Edit. Ayacucho, 1947.
12. PLANCHART, JULIO, *Las tendencias de la lírica venezolana a fines del siglo XIX*, en *Temas críticos*, (Biblioteca Venezolana de Cultura), Caracas, Ediciones del Ministerio de Educación, 1948, págs. 55-103.
13. SEMPRUM, JESÚS, *Crítica literaria*, Caracas, Ediciones Villegas, 1956.

II. OBRAS DE J. A. PEREZ BONALDE

14. *Poesías y traducciones*, (Biblioteca Popular Venezolana, núm. 20), Caracas, Ediciones del Ministerio de Educación, 1947, [Prólogo-discurso de Edgar Sanabría].
15. *J. A. Pérez Bonalde*, (Col. Clásicos Venezolanos, 8 y 9), Caracas, Ediciones de la Academia Venezolana de la Lengua, 1964. (2 vols). [Estudio preliminar de Pedro Pablo Paredes. Incluye Bibliografía al final del vol. II].

III. ESTUDIOS Y ENSAYOS SOBRE PEREZ BONALDE

16. ARROYO LAMEDA, PASCUAL DE, *Pérez Bonalde como poeta de influencias líricas germánicas*, en *RNC*, núm. 54 (enero-febrero, 1946), págs. 30-42.

17. BARNOLA, PEDRO PABLO, *J. A. Pérez Bonalde. Su romanticismo. Rectificaciones biográficas*, en *Estudios crítico-literarios*, XV y XVI, Caracas, Impresores Unidos (Bibl. Cecilio Acosta), 1945, págs. 169-193.
18. CARREÑO, EDUARDO, *Pérez Bonalde, traductor*, en *RNC*, núm. 54 (enero-febrero 1946), págs. 43-49.
19. CORREA, LUIS, *Juan Antonio Pérez Bonalde. Infancia en Puerto Rico. Flor*, en *Terra Patrum*, VII, (Biblioteca Popular Venezolana, núm. 79), Caracas, Ediciones del Ministerio de Educación, 1961, págs. 189-204.
20. CREMA, EDOARDO, *La vuelta a la Patria, de Pérez Bonalde*, en *Interpretaciones críticas de literatura venezolana*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, Fac. de Humanidades y Educación, Instituto de Estudios Hispanoamericanos, s. a., págs. 53-67.
21. FOMBONA PACHANO, JACINTO, *Pérez Bonalde, precursor*, en *Obras completas*, vol. II, Caracas-Madrid, Ediciones Edime, 1953, págs. 43-46.
22. JOHNSON, ERNEST A. (JR.), *Unos datos más sobre Juan A. Pérez Bonalde*, en *B. A. V. C. E.* (Caracas), año XXIV, núms. 90, 91, 92 (abril-diciembre de 1956), págs. 31-74. [Incluye copiosa bibliografía].
23. KEY AYALA, SANTIAGO, *Nacimiento y bautizo de 'Vuelta a la Patria'*, en *RNC*, núm. 54 (enero-febrero 1946), págs. 26-29.
24. — *Un libro de memorias en la obra perdida de Pérez Bonalde. Estrofas arquitectónicas. Una anfibiaología de Pérez Bonalde*, en *Bajo el signo del Avila*, Caracas, Edit. Avila Gráfica, 1949, págs. 183 y 208.
25. MEDINA, JOSÉ RAMÓN, *En torno a Juan Antonio Pérez Bonalde*, en *Balance de Letras*, Mérida (Venez.), Universidad de Los Andes, Fac. de Humanidades y Educación, 1961, págs. 157-181.
26. — *Juan Antonio Pérez Bonalde*, (Col. Biografías Escolares, núm. 15), Caracas, Edics. de la Fundación Eugenio Mendoza, 1954.
27. PAZ CASTILLO, FERNANDO, *Juan Antonio Pérez Bonalde*, en *RNC*, núm. 103 (marzo-abril 1964), págs. 9-32.
28. — *Pérez Bonalde e 'Idolos rotos'*, en *Reflexiones de atardecer*, vol. II, (Biblioteca Venezolana de Cultura), Caracas, Ediciones del Ministerio de Educación, 1964, págs. 12-22.

29. SCHMIDKE, JORGE, *Juan Antonio Pérez Bonalde*, en *RNC*, núm. 24 (noviembre-diciembre 1940), pág. 83.
30. SEMPRUM, JESÚS, *Juan Antonio Pérez Bonalde*, en *13*, págs. 75-80.
31. TORREALBA LOSSI, MARIO, *El modernismo en Pérez Bonalde*, en *Anotaciones literarias venezolanas*, Caracas, Tip. Garrido, 1954, págs. 41-46.
32. — *Nuevo signo en Pérez Bonalde*, en *Temas literarios hispanoamericanos*, Caracas, Tip. Vargas, 1960, págs. 69-82.
33. USLAR PIETRI, ARTURO, *Pérez Bonalde, el poeta*, en *Letras y hombres de Venezuela*, Caracas-Madrid, Edics. Edime, 1958, págs. 224-231.
34. ZUMETA, CÉSAR, *Pérez Bonalde*, en *Notas críticas*, (Cuadernos Literarios, núm. 67), Caracas, Asociación de Escritores Venezolanos, 1951, págs. 52-55.