

## BÉCQUER Y EL PREMODERNISMO VENEZOLANO: JUAN ANTONIO PÉREZ BONALDE

Ángel ESTEBAN  
Universidad de Granada

BIBLID [0213-2370 (1995) 11: 1: 51-67]

*Juan Antonio Pérez Bonalde, poeta venezolano, traductor de Heine, autor del «Canto del Niágara», que inspiró a José Martí un texto fundamental sobre el modernismo, fue un autor muy influido por Gustavo A. Bécquer, sobre todo a partir de los años 70, en las ideas de la superioridad de la poesía frente a la ciencia, la insuficiencia del lenguaje para expresar el sentimiento, la evanescencia del sentimiento amoroso o en la similitud de imágenes. Bonalde llegó a imitar conscientemente a Bécquer en dos poemas.*

*Juan Antonio Pérez Bonalde, a poet from Venezuela, translator of Heine and the author of «Canto del Niágara» (base of a José Martí's outstanding text about Modernism) was strongly influenced by Gustavo A. Bécquer, especially from 1870 on: poetry before science, inability of language to convey the feelings, voidness of love, and the world of images. In a couple of Bonalde's poems there is a deliberate imitation of Bécquer.*

Como en tantos otros países hispanoamericanos, la historia del premodernismo viene configurada por la huella moderna que dejan españoles y germanos y, como representantes fundamentales, Heine y Bécquer. Venezuela no fue una excepción. Gonzalo Picón Febres vio cómo en 1878 las imitaciones de Heine y de Bécquer circulaban con mucha facilidad, tanto por parte de autores consagrados como de los que empezaban a escribir en esas fechas. Rasgos hispano-germanos se descubren en autores tan dispares como Gutiérrez Coll, Sánchez Pesquera, Gabriel

Muñoz, Juan Arcia, Santiago González Guinán, Horacio Castro, Eugenio Méndez, Felipe Tejera, Paulo Emilio Romero, Leopoldo Torres Abandero, José M. Rojas, Heraclio M. de la Guardia, José A. Arvelo, Andrés Mata, Julio Calcaño o José Parra Pineda.

Juan Antonio Pérez Bonalde pertenece a esa segunda generación de escritores que son influidos por la lírica becqueriana, ya que los primeros son los nacidos a finales de los 20 y en la década de los 30. Entre estos se encuentra, por ejemplo, Rojas y De la Guardia. Aparte de Bonalde, destacan Arvelo y Sánchez Pesquera entre los de la segunda hornada, nacidos en 1843 y 1851 respectivamente. Pérez Bonalde (n. 1946), caraqueño, el menor en una familia de 9 hijos, tuvo una sólida formación a pesar de la carencia con la que vivió su infancia y adolescencia. Con las primeras letras recibió, en su misma casa, nociones de alemán, proporcionadas por D. Carlos Zappe, un emigrado, paisano de Heine. Esa enseñanza jugó un papel fundamental en la formación literaria, de corte germánico, del poeta venezolano. Gracias a un buen conocimiento de alemán, unido al formidable sentido poético, Bonalde escribió las mejores traducciones de la poesía de Heine en lengua española. Ni Sellén, ni Ferrán, ni Ponce de León, ni Palma llegaron a su profundidad lírica. En su primer libro de poesía, *Estrofas*, de 1877, incluye el *Intermezzo lírico*. Dos años antes había visto la luz la traducción de Sellén (1975), hasta entonces la más conocida. En 1885 dedica a Edward Kemp su traducción de *El Cancionero* de Heine, que incluye un prólogo del crítico alemán Johann Fastenrath y una carta consagratoria de Menéndez Pelayo. También cabe destacar su traducción de «Los Tres amores», de Uhland, escrita en el álbum de su sobrina Carolina Tesdorpf Pérez Bonalde de Vidal Pulido y fechada el 20 de noviembre de 1876.

Como traductor de Heine su formación adquiere un sustrato muy afín al estilo de Bécquer, que se concretará en todas sus

obras poéticas. El *Intermezzo*, que en su primera edición figuró unido a *Estrofas*, se editará más adelante aparte, con un prólogo de Luis A. Baralt. El libro consta de setenta canciones o *Lieder*, y en el prólogo de Baralt, cuya relación con Bonalde viene de los años neoyorkinos, se expresa el acierto del venezolano para «españolizar» la poesía germana:

El Sr. Bonalde, identificándose con el gran bardo alemán, lo ha interpretado con maestría, y ha sabido vestir sus exquisitos pensamientos con un ropaje español rico, elegante y castizo. Su versión es a veces libre, pero siempre fiel; a menudo literal, pero nunca servil y prosaica. Obras como la de Heine es imposible verter de otro modo. (Padrón, 88)

También otros autores en los que se puede ver la huella de Bécquer, como Julio Calcaño, reparan enseguida en la excelencia de la traducción bonaldiana, quizá debido a la cercanía de las concepciones estéticas de todos los autores envueltos en la órbita del germanismo que, en lengua española, se apoyó fundamentalmente en el magisterio de Bécquer. Estas son las palabras de Calcaño, en *El Semanario de Caracas*, del 26 de enero de 1878:

Pérez Bonalde se ha llevado la palma entre los traductores de Heine; y no podía ser de otro modo, que a más de poseer un profundo conocimiento del idioma alemán, es un poeta rico de sentimientos, apasionado por el arte y el notable gusto literario. (Padrón, 89)

La familiarización, sin embargo, con este tipo de poesía, es anterior. En 1870, año en que muere Bécquer, sale hacia New York, después de haber escrito una sátira feroz contra el dictador Guzmán Blanco. Allí es contratado por la firma Lanman y Kemp-Bardy y Cía, productor de perfumes, para dedicarse a las relaciones públicas y a la confección de anuncios en siete idiomas. Compagina ese trabajo con la producción literaria y la asistencia a tertulias como la del salón Theiss. En uno de esos círculos literarios conoció a Mary Angie De Vere, cuyo seudónimo era Madeleine Bridges. Esta pertenecía a un grupo de escritores hu-

manífticos de New York, llamado «The Firelight Circle», al que dedicó uno de sus libros, «The Open Book» (1915). De su amistad surgieron traducciones mutuas. Ella comenzó traduciendo poemas de Bonalde en la revista *The Galaxy* sobre todo el titulado «Pater Dimitti Illis», y él tradujo el poema «Mine and not mine». Con otro libro de la escritora De Vere aparecieron dos poemas de Bonalde traducidos, «Flight» y «Thou and I», bajo el nombre de «The Wind-Sweet Weat» junto a traducciones de Bécquer y de Heine. Este hecho es muy significativo porque la escritora reúne en un bloque compacto traducciones de poetas que poseían una gran afinidad espiritual: el germano, el español y el venezolano. Es de suponer que, aunque las traducciones datan de 1876 en adelante, el intercambio cultural entre los dos comenzó al mismo tiempo que sus relaciones amistosas. Mary Angie de Vere, hija de irlandeses, nació en Brooklyn en 1849 y desde su adolescencia destacó por su afición literaria. Es conocida en la historia de la literatura en lengua inglesa como una de las primeras traductoras de Bécquer al inglés y una de las mejores versionistas de Heine en lengua inglesa. Así, la afición de Bonalde por Bécquer tiene un origen doble: el ambiente premodernista del que participa Hispanoamérica en las últimas décadas de siglo y la relación, en los Estados Unidos, con Mary Angie de Vere. A partir de esas fechas de los 70, cada obra poética bonaldiana irá impregnada de afinidades con Heine y Bécquer, a veces difícilmente separables. Si los críticos de *Estrofas* (1877) pusieron mucho énfasis en el sustrato alemán del libro, debido quizás a las traducciones que allí se publicaban, las de *Ritmos* (New York, 1880) emparentaron la obra con la melancolía becqueriana. Núñez de Arce situó la obra dentro de la tradición hispánica del mal de siglo, y Enrique de Arrascaeta fue mucho más claro al recoger la influencia:

Forman el fondo de la mayor parte de las composiciones poéticas del Sr. Pérez Bonalde, una honda melancolía, que parece incurable en él, un desencanto de la vida sin horizonte alguno de esperanza, la duda y la falta de fe, franca, sin atenuaciones, ora las expresa con sencillez, soltura, y gracia de Villegas y Meléndez, como en sus romances, ya con el ritmo, tan grato al oído de Bécquer... (Arrascaeta, 506-12)

De ese libro cabe destacar, por su trascendencia particular, el *Poema del Niágara* que, en la edición de *Ritmos* viene fechada el 4 de julio de 1880, junto con la indicación local: «Cataratas del Niágara, Clifton, Canadá». No es el primer escritor hispanoamericano al que se le ofrece la impresionante vista de las Cataratas, ni el primero que escribe sobre ellas –recordemos, por ejemplo, a Heredia, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Rafael Pombo, José Santos Chocano, Antonio Vinangeras, Calixto Oyuela, Ramón Meza y Felipe Larrazábal–, pero su poema se aquilató con el paso del tiempo. Una segunda edición del poema verá la luz en seguida, esta vez separada del resto del poemario y con un famoso prólogo de José Martí. En este se sientan las bases para una cierta definición del modernismo como época global del cambio. Para la publicación y repercusión de ese poema fue fundamental el apoyo del cubano, compañero en el exilio y contertulio. Martí afirma que Bonalde, con esa obra, se constituye en uno de los anunciadores del tiempo de cambio. Más adelante hablaremos de ese prólogo martiano y sus repercusiones para la historia del modernismo hispanoamericano. La segunda edición venía acompañada de unos grabados que habían aparecido en un reportaje sobre el lugar, escrito por George W. Holley en la revista *Scribner's Monthly* de Nueva York. Bonalde aprovecha una coyuntura favorable para publicar su obra, pues en aquellos años la zona había adquirido un sobresaliente auge turístico. Es conocida, por ejemplo, la descripción que el poeta mexicano Justo Sierra –también premodernista y contagiado por Bécquer– hace

del lugar, en un viaje realizado más o menos en las mismas fechas que Bonalde.

Pero estas circunstancias externas, favorables al éxito que tuvo, de nada habrían servido si el contenido y la construcción del poema no hubieran sido modernos. Así lo explicó Martí. Ahora bien, el aspecto de la posible influencia del poeta sevillano sobre alguna de las partes de la obra nunca ha sido puesto de manifiesto. En el primer canto («La lira y el arpa»), como tantos otros autores posteriores a Bécquer, demuestra que ha aprendido la función simbólica del arpa como elemento inspirador de la poesía. Este tema tan importante y recurrente en la lírica postbecqueriana, aparece repetidamente en la obra bonaldiana dedicada al Niágara y, aunque los primeros pasos tienen la grandilocuencia retórica del diálogo con los instrumentos asociados, los versos, la asociación arpa-inspiración y la posterior consideración de la poesía como materia perenne, tienen su base en Bécquer:

¡Ven a mis manos, pues, ven arpa mía,  
Que ya en mi pensamiento abre su broche  
Bajo el beso fecundo  
De la alma inspiración la flor del canto!

(Pérez Bonalde, 18)<sup>1</sup>

El canto VIII conecta directamente con las reflexiones acerca de la poesía misma. Si en el primer canto se trata de poner en evidencia la necesidad de la inspiración para ofrecer un poema original y pleno de sentido poético, en el VIII, titulado «La poesía», se nos propone la importancia de la poesía para el buen funcionamiento de los pueblos. Pero no cualquier tipo de poesía, sino la inspirada. Como conclusión, se afirma que la poesía no morirá mientras haya hombres en la tierra, pues posee un puesto preemi-

<sup>1</sup> Cito los poemas de Bonalde por esta edición, a no ser que se especifique lo contrario. El número entre paréntesis indica la página.

nente en los intereses y necesidades vitales del hombre. Lo mismo que Bécquer y los primeros poetas modernos, que han de luchar contra una sociedad excesivamente volcada hacia los adelantos científicos y técnicos, Bonalde ha de abogar por un puesto aceptable para el creador literario dentro de la sociedad. Esos tiempos poco bonancibles –como diría Martí– para la poesía se anuncian por Bonalde a través de imágenes que ofrecen la sensación de frío:

Viene el invierno rígido, inclemente,  
De los climas boreales  
Donde sientas tus reales,  
Y te azota la fuente  
(...)  
Todo en torno a ti, todo está helado;  
Todo respira el frío de la tumba. (31)

Pero esa situación parece que no asista al poeta. La excesiva materialización de la vida moderna, enemiga de la poesía, puede vencerse con el empuje de una lírica adecuada a los tiempos, a esos «ruines tiempos» de los que habla Martí. Bonalde está convencido de que:

Sólo tu empuje, tu torrente sólo  
Resiste al enemigo  
Y en el silencio, indómito, retumba... (31-32)

Los versos siguientes sobrevuelan la órbita de Bécquer. Véase en ellos una reescritura del «habrá poesía» de la rima IV del sevillano: la lira nunca enmudecerá, de asuntos falta. Es uno de los fragmentos más representativos y eficaces de la obra:

¡Jamás! ¡jamás te alcanzará su ira!;  
Todo a tus plantas morirá; tú, en tanto,  
Te alzarás inmortal, como testigo  
Solitario del fin... Así la lira,  
¡Así del bardo el inspirado canto!

Ni el tiempo, ni la negra tiranía  
 Ni el martirio, ni el llanto,  
 Podrán jamás helar la poesía  
 En el alma del mundo;  
 Porque es ella, ella sola,  
 El Ideal fecundo  
 Detrás del cual la humanidad se lanza;  
 La infatigable ola  
 Que eternamente sigue  
 En la arena del mar de la Esperanza;  
 El Cristo que redime,  
 El Honor que enaltece,  
 La Virtud que consuela,  
 La libertad divina que ennoblece.  
 Es ella el Arte que al mortal revela  
 La Belleza increada (32)

La última parte del canto VIII, parafraseando el «ansia perpetua de algo mejor» que afirma Bécquer en la rima XV, se aplica a la constante tendencia hacia lo ideal, de corte platónico, que subyace en alguno de los poetas premodernistas, plenamente modernistas, como es también el caso del sevillano. Del «Tal en la inspiración» (rima III de Bécquer) llegamos al «Tal es la Poesía» de Pérez Bonalde, para trasladar todas las ideas expuestas acerca de la poesía al marco natural del Niágara, sobre el que se hace descansar el apoyo teórico. El Niágara vendría a ser, entonces, la anécdota que excusa la proposición del planteamiento general acerca del hecho poético. Así termina este canto VIII:

Es la eterna tendencia,  
 Es la constante aspiración del hombre  
 A algo mejor, más puro,  
 Más niebla, más hermoso, más perfecto  
 Algo intangible que no tiene nombre,  
 Más allá de la ciencia,

Más allá del efecto,  
 Más allá de lo claro y de lo oscuro:  
 Algo infinito que jamás se trunca,  
 ¡Siempre más, siempre más... el linde nunca!  
 Es el brillante prisma diamantino  
 Por el cual, en la tierra,  
 Todo se mira del color del cielo,  
 el ideal, en fin, puro y divino,  
 Que los sueños encierra,  
 ancho, dorado, luminoso velo  
 Que el alma sin fe, desesperada,  
 Benigno, oculta a la mirada impía  
 El tenebroso abismo de la nada.  
 ¡Tal es la Poesía!  
 ¡Tal es ideal de tus raudales  
 ... Niágara tremendo!... (32-33)

En esta parte se contienen las mismas alusiones a la realidad que en la rima IV de Bécquer, aunque la forma es algo distinta. El sevillano describe, entre otras, tres situaciones: la posición de la ciencia, avanzando constantemente en sus descubrimientos; el contraste entre lo claro y lo oscuro (el sol viste de oro las desgarradas nubes, las ondas de luz palpitan encendidas), y los sentimientos del corazón humano (se ríe el alma, se llora sin llanto que nuble la pupila, el labio que suspira). Estas tres situaciones o realidades complejas se dan también en el poema de Bonalde, afirmando que la poesía existe, y es «tal» más allá de la ciencia, del efecto y de lo claro y lo oscuro. Ahora bien, con respecto al idealismo que late en los dos poemas es mucho más claro el de Bonalde, donde aparece repetidas veces, de modo directo y con carácter de omnipresencia (El Ideal puro y divino, Tal es el Ideal, etcétera).

### *Estrofas y ritmos*

También como Bécquer, y ya fuera del *Poema del Niágara*, Bonalde se encuentra con el problema del lenguaje. Al tratamiento optimista del carácter idealizante de la poesía, se le contrapone la insuficiencia del lenguaje del pensamiento para expresar el mundo de los sentimientos. En este aspecto, el esquema seguido se aparta algo del modelo de Bécquer, pues este parte del poder ilimitado del pensamiento y del sentimiento para abocarse en la frustración impuesta por la incapacidad del lenguaje verbal, frustración sólo paliable cuando se recurre a otros modos de expresión, como las imágenes visuales y las sensaciones auditivas producidas por la música. En Bonalde el esquema es diferente; se contrapone el lenguaje del pensamiento al del sentimiento. Este es más poderoso que aquel, y es capaz de expresar armonías a las que el frío pensamiento no llega. El largo poema que explica la tesis se titula «Armonía del corazón». Hay que hacer notar que, aunque posee un gran parecido formal y léxico con la poesía becqueriana, no es probable que haya influencia, pues en 1866, fecha de su publicación en el *Museo Venezolano* (en concreto, el 25 de julio de ese año), no es probable que Pérez Bonalde conociera al español. Sin embargo es sorprendente la afinidad entre los dos poetas que, coetáneos en ese momento, nunca se llegarán a conocer.

Pérez Bonalde habla de una melodía, un himno de victoria con notas elevadas y grandiosas, de una armonía sólo perceptible para el alma, de una fantasía del corazón sólo experimentable en el sentimiento y, en el fondo, en el espíritu entendido como potencialidad de carácter divino. En este poema de juventud las ideas no son tan claras ni tan fijas como en otros posteriores, y son expuestas con cierto desorden. Aquí nos interesa destacar el enorme parecido con alguna de las formulaciones de Bécquer,

tanto en prosa como en verso. Valgan los siguientes fragmentos del extenso poema:

El corazón del hombre sensible es un conjunto  
de armonías.

Cada una de sus fibras produce una nota distinta.

(...)

Armonías nada perceptibles para la materia, pero  
sí para el alma que las siente y las comprende

(...)

Esa lira misteriosa sólo a la Omnipotencia  
le es dado pulsarla para formar de cada sentimiento  
una frase armónica.

(...)

Las armonías que arranca son una melodía  
sublime, arrobadora.

Vaga y melancólica como las quejas de las aves de  
la mañana.

(...)

Ella expresa todo el fuego de la pasión, toda  
la ternura del sentimiento, toda la melancolía de  
las ideas.

(...)

Sus acordes caprichosos y fantásticos revelan todo  
el delicioso anhelo del que espera.

(...)

Elevados y grandiosos como las notas de un himno  
de victoria. Esa preciosa fantasía del corazón  
no le es dado expresarla al pensamiento.

Se siente pero no se concibe.

Las armonías del placer y de la dicha son un  
conjunto admirable de los sentimientos más puros  
del alma.

Un canto arrobador, brillante, cuyas graciosas  
armonías se elevan en sonoro y acorde tropel a

regiones desconocidas.

(...)

Pero hay en la fibra del sufrimiento una nota  
aún más interesante.

Una nota tristísima, vaga, casi imperceptible.

(...)

Cuando la última vibración de esa nota se ha  
perdido en el corazón, el espíritu también se ha  
desvanecido entre la sombra del infinito.

He aquí la música divina del sentimiento que  
en vano se han esforzado los grandes maestros por  
reproducir.

En vano porque el genio más elevado se estrella  
contra el obstáculo de la impotencia al querer  
expresar exteriormente las sensaciones íntimas  
del corazón y la profundas impresiones del alma.

Ese raudal sublime de melodías sólo puede  
hacer brotar el que lo encerró en el corazón  
humano.

Dios.

Sólo su emoción divina en la tierra puede  
percibirlo y apreciarlo:

El espíritu.

(Johnson, 109-11)

El terreno de lo vago que en este poema aparece de modo colateral, pues interesa más resaltar el poder comunicativo del espíritu, llega a plasmarse con un sentido práctico en sus poemas de madurez, a partir de *Estrofas*, y sobre todo en *Ritmos*. Aparte del continuo recurso al sueño («¡Y sólo en sueños/ Sólo existe/ En los divinos sueños del poeta!» (147); «¡Soñar! ¡siempre soñar! y luego... luego/ ¡A la triste verdad abrir los ojos! (...) ¡Que en este triste corazón no cabe/ El tesoro de amor, sino soñado!» (153); «El sueño, celeste alivio/ de las almas sin ventura», 62) hay dos imágenes que concretan la vaguedad y poseen un sustrato becqueriano, siempre un poema de tipo amoroso: el mundo

de visiones que vagan y la mujer o el ideal que al ir a tocarlo se desvanece: la primera, propia del estado semiconsciente, tiene un matiz positivo y placentero, pues son los momentos más apreciables por los poetas modernos. Dice Pérez Bonalde, en su poema «Crepúsculo»:

¡Qué de visiones,  
 Qué de fantasmas  
 De los amantes  
 En torno vagan! (66)

La segunda imagen es negativa, consecuencia de un ideal no conseguido o de un amor perdido. Justo en el momento de fruición, el sueño o el ideal se esfuman, como la mujer evanescente de la rima XV de Bécquer:

El tiempo pasa... De emociones ávida  
 lanzóse el alma en pos de un ideal...  
 fugitiva deidad que vuela rápida  
 al quererla tocar.

▸ Lumbres buscaron mis pupilas áridas,  
 goce supremo ansió mi corazón,  
 pero sólo aspiró las brisas cálidas  
 de mentiroso amor... (73)

Como en Bécquer se trata del desengaño amoroso: la ilusión de un amor correspondido se desvanece, lo cual viene a ser como si la misma mujer se desvaneciese físicamente en el aire. Como en Bécquer, se llega a confundir el amor con la mujer, o al menos a no diferenciarlo conscientemente de ella.

En otros poemas, el enorme parecido con el poeta sevillano nos sitúa en el campo de la imitación. Hemos relacionado dos poemas: «Al volver» y «Rayos y sombras». El primero se corresponde con la rima LXI de Bécquer: coincide en la medida (versos octosílabos casi todos), la rima (los pares en asonante, en -á) y se

asemejan en la estructura (casi siempre planteamientos conceptuales de cuatro en cuatro versos), en el tema (¿Quién permanecerá conmigo al final de mi vida?), en alguna de las imágenes (estrechar la mano amiga), en ciertas expresiones casi calcadas (Al ver mis horas de fiebre... Al volver a la ribera... ¿Quién en fin al otro día.../ ¿Quién, en fin, al vernos solos...), etc. La única diferencia considerable es que el planteamiento de Bécquer es más general, pues amplifica el tema del amor de una persona hacia otra y lo eleva a un plano global e indeterminado. Por eso el poema no se dirige a una persona concreta sino a la sociedad entera, y el punto de vista del poeta con respecto a sí mismo, también se engrandece, pues el que nos pregunta no es Gustavo Adolfo Bécquer sino el poeta, el artista, el genio inspirado que reclama una atención adecuada por parte de la sociedad. En el poema de Bonalde, aunque con cierta indeterminación, se concreta más el tema amoroso y la relación habitual entre dos personas. El «¿quién?» de Bonalde pretende ser singular, mientras que el de Bécquer es colectivo. Compárese el texto venezolano con la famosa rima de Bécquer:

Al volver a la ribera  
que he escogido para hogar,  
¿quién como antes a la playa  
(...)  
vendrá la nave a esperar?

¿Quién, del vapor a los lejos,  
al ver la blanca espiral,  
estremecerse en el pecho,  
el corazón sentirá?  
(...)

¿Quién, al pisar la ribera,  
(muda de felicidad)  
besándome con los ojos,

la mano me estrechará?...

¿Quién, en fin, al vernos solos,  
como en los tiempos de atrás,  
brazos trémulos de dicha  
a mi cuello alcanzará.

Y oprimiéndome, amorosa,  
contra el seno angelical,  
suspirando, las torturas  
de la ausencia me dirá,  
obligándome a jurarle  
no volverme a ir jamás?...  
¡Ay!... después ¿quién a los cielos  
otra vez me llevará?

(77)

El otro poema, «Rayos y sombras», es todavía mucho más mimético. Fue compuesto en la época plenamente becqueriana para todo el orbe hispánico: el período entre *Estrofas* y *Ritmos*, ya que aparece en el segundo libro y no pertenece a los recopilados en *Ritmos* procedentes de *Estrofas*. Por tanto, debió ser compuesto a finales de la década de los 70, cuando Bécquer era ya el dueño del gusto literario hispanoamericano. Y es, precisamente, «Rayos y sombras» una más de las versiones que la rima LIII (Volverán las oscuras golondrinas) tuvo en la América española. Puede decirse que casi cada poeta becqueriano ofrece una versión de la famosa rima. En el caso de Pérez Bonalde se imita la estructura sin disimulo y los recursos formales, así como el estilo general, aunque en este caso se alude la referencia a la otra persona y propone una problemática individual. No se concreta si el dolor procede de un desengaño amoroso; se trata más bien de un problema existencial que puede ser consecuencia de un cúmulo de males o simplemente de un estado de ánimo:

Ya se alejan los ábregos del monte,  
ya las nieblas se van del horizonte;  
de la aterida pradera yerma  
huye la triste nieve glaciara...  
Solo las sombras de mi alma enferma  
ay, no se irán.

Ya vuelven a su alar las golondrinas,  
y las flores y el sol a las colinas;  
vuelven las anvas, ricas de esencias,  
vuelve la gloria primaveral...  
Solo mis sueños y mis creencias  
¡no volverán!

Y otra vez yerta quedará la selva  
y obscuro el horizonte, hasta que vuelva  
con Mayo tibio la bienandanza...  
Sólo mi alma, presa del mal,  
sin el consuelo de la esperanza  
¡se quedará!...

(98)

Con ser este el poema más imitativo, posee sin embargo unas cualidades que lo hacen diferente a la mayoría de los imitadores de Bécquer. Mientras los becquerianos sin fuerza ni acento propio prorrumpan en copias formales extremadamente ingenuas, los grandes poetas saben arrancar el espíritu y construir un poema propio, personal. Este es el caso de Pérez Bonalde. Lo mismo que se ha afirmado para las traducciones de Heine, conviene señalarlo para la versión de las *Rimas*. En Pérez Bonalde hay calcos (el recurso de las golondrinas, el «no volverán», la estrofa de pie quebrado, etc.) pero su personalidad literaria, más intensa conforme pasa el tiempo, sobrepuja el poder persuasorio del ritmo becqueriano. Por tanto, se puede decir que en Pérez Bonalde la influencia de Bécquer fue fructífera y sirvió para introducir un

eslabón más a la cadena que abrazó la modernidad literaria en Hispanoamérica.

### OBRAS CITADAS

- Arrascaeta, Enrique de, «Pérez Bonalde», *Anales del Ateneo de Uruguay* (Montevideo), 6 (junio-1884), 506-512.
- Johnson, Ernest A., *Juan Antonio Pérez Bonalde: los años de formación*, Mérida, Talleres Gráficos Universitarios, 1971.
- Padrón Toro, Antonio, *Juan Antonio Pérez Bonalde, un hombre de hoy*, Cumaná, Universitaria de Oriente, 1980.
- Pérez Bonalde, Juan Antonio, *Poesía y traducciones*, Caracas, Ed. del Ministro de Educación Nacional, 1947.

