JUAN CALZADILLA Y EL SURREALISMO EN LA POESÍA VENEZOLANA DEL '58

POR

PAUL W. BORGESON, JR.
University of Illinois at Urbana-Champaign

INTRODUCCIÓN: FONDOS SOCIOHISTÓRICOS

El desarrollo de la poesía venezolana en el siglo XX, así como el de la historia socioeconómica del país, trazan líneas desacostumbradas en el resto de América Latina. Respecto a la segunda de éstas, el hallazgo y la apresurada explotación del petróleo produjo un intenso desplazamiento económico —un “salto” del pleno subdesarrollo a un subdesarrollo todavía predominante pero enfrentado ya a un superdesarrollo minoritario y políticamente poderoso. Hubo desde luego toda una serie de consecuencias, muchas de las cuales francamente anómalas e inauditas, tales como una infraestructura en casi todos los sentidos defectuoso y parcialista; un monocomercio particularmente extremado y las vulnerabilidades que el mismo conlleva; y una debilitante dependencia material y, peor, psicológica de lo importado: productos, maquinarias, ideas y también cultura. La violencia y el impacto de estas circunstancias nacionales, pues, pasan a ser elementos también de la cultura: y como casi siempre pasa, ésta reacciona ante ellas con mayor celeridad que la política nacional, para darse plena cuenta —entre ciertas minorías, desde luego— de las profundas y complejas escisiones en la sociedad venezolana.¹

Asimismo, la situación sociopolítica de Venezuela en 1958, cuando por fin cayó Marcos Pérez Jiménez, su último dictador (después ha habido incompetentes y abusivos, pero no dictadores), fue crítica en el proceso de asimilación y mitigación de las influencias surrealistas. Veamos. En el terreno sociopolítico hemos de subrayar dos aspectos fundamentales: el acuerdo casi unánime de que el país vivía en un atraso *sui generis* de múltiples connotaciones, debido tanto a la forma anómala de su desarrollo interno (y las peculiaridades de su intercambio económico internacional) como a la represión perezjimenista.² Como resultado, con la repentina ausencia del dictador, el país da su segundo enorme salto semi-descontrolado del siglo. El primero, propulsado por la explotación petrolera, se había visto ante todo como económico, pues en gran medida el país escogió desatender las demás consecuencias; el iniciado en 1958, impulsado por el

¹ Chacón detalla este proceso y su impacto en la izquierda cultural de Venezuela. Recomendamos su consulta.

² Morales Toro (13) especifica el “retraso con que Venezuela se incorpora a la asimilación crítica del pensamiento contemporáneo” (subrayado de Morales) hasta la caída de Pérez Jiménez.

cambio político, produjo reacciones mucho más visibles y críticas en las artes.³ Pero nace del primero porque por fin los artistas responden, y a gritos, a sus consecuencias y pretenden asumir de una vez los efectos de ambos "saltos". En efecto, para la Venezuela de esos momentos la repentina (y siempre relativa) libertad soltó una de las primeras y más intensas polémicas sobre el papel social del escritor que hayan surgido en América. Ángel Rama propuso que los poetas de este grupo teorizaron más todavía que los de ningún otro de los muchos conjuntos artísticos de esos años o de los activos sesenta por venir.⁴

Esta acelerada teorización, como los artefactos poéticos que produce, nace recién influida por la importación de la estética surrealista, principalmente en la poesía de Juan Sánchez Peláez (aunque pueden mencionarse a la vez a Otero Silva, y —según Raúl Agudo Freites— los grupos *Caribe*, *Arquero* y *Cero de Teoréticos*, y en cierta medida hasta Viernes.⁵ Como resultado, la polémica generacional se ventila entre dos polos teóricos: una estética vanguardista, europeizante para algunos, que predicaba la libertad total en y por el arte (¿celebración de la relativa libertad política recién adquirida, o lamento ante lo relativo de esta misma?), y una estética fundada más bien en preceptos sociales, y que buscaba aproximar poesía y realidad material.⁶ El llamado del vanguardismo europeo y el de la literatura *engagée*, pues, acontecen en Venezuela casi al mismo tiempo, y en momentos en que sus escritores forjan rupturas con la literatura anterior, así como su sociedad busca un nuevo futuro.⁷ La técnica excesivamente transparente y alegórica de Gallegos, por ejemplo, ya se va un poco como exhibición de museo, punto culminante de una estética liberalista que habría que superar para llegar a otra cosa. Ahora, mejor, con su eclosión casi simultánea en Venezuela, coexisten y pugnan entre sí lo social y la vanguardia.⁸

FONDOS LITERARIOS NACIONALES

La que llamamos Generación del '58, lanzada entre las diversas circunstancias sociales y literarias que hemos buscado evocar en dos palabras, muestra, como en *Tabla Redonda*, algunas características propias de la literatura socialmente comprometida de

³ "Nuevo mundo Orinoco" de Juan Liscano es uno de los pocos ejemplos de un intento de asimilar los cambios introducidos por el petróleo en el arte literario. Y es notable su visión fundamentalmente optimista, ampliamente rechazada por la generación de 1958. Puede contrastarse la actitud de Liscano con, por ejemplo, *Oficina No 1* (1961), de Miguel Otero Silva.

⁴ Rama 27. En el mismo lugar, establece Rama otro paralelo con el movimiento surrealista: "Sólo admite parangón con el modelo surrealista del período exasperado de Breton, cuando encaraba bajar a la calle revolver en mano".

⁵ Medina 112.

⁶ Para Medina, es precisamente Otero Silva quien "representa la vertiente social de la poesía de vanguardia en Venezuela" (108).

⁷ Morales Toro señala cómo esta generación republicó a los dadaístas y surrealistas en sus revistas (17).

⁸ Medina afirma que "hay una evidente y vital interrelación entre lo literario y lo político" en el '58 (269).

los años sesenta y setenta en otros países, desde Francia y Estados Unidos hasta el Perú y la República Dominicana: tiende a ser iconoclasta, ruidosa y llena de pirotecnias en el uso de la imagen y la forma visual, así como se observa en grupos tan diversos como los *Tzántzicos* (Ecuador) y *La Espiga Amotinada* (México).⁹ Pero existen a la vez diferencias reveladoras de cómo esta generación refleja las peculiaridades venezolanas del día, las que le abren caminos distintos de los seguidos en países como los citados.

Es nuestra tesis que el Surrealismo, con su curiosa asimilación en Venezuela, surtió en la poesía de este país un impacto no sólo demostrable sino más notable que en otros países, pues su presencia es característica fundamental al verso del '58; que su contribución se ve particularmente en el manejo de la imagen, los modos de estructurar el texto; y las mismas finalidades de la poesía sobre todo en su relación con lo real extrapoético. Por este último motivo, sobre todo, no proponemos sin embargo que estos poetas sean propiamente "surrealistas", ya que el vínculo poema/realidad es fundamental en esta generación; no se abstraen evasivamente de la circunstancia social e histórica: más bien, en efecto, se ven con la oportunidad y la obligación de retratarla mediante una serie de técnicas artísticas estrenadas con finalidades muy distintas. Llamarlos "surrealistas" sería, pues, deformarlos, simplificarlos y errar en lo fundamental su efectividad. Y, mientras tanto, al observar que se dan estos fenómenos todavía en 1993, se evidencia cómo los poetas venezolanos del '58 ven poco cambiadas las circunstancias en que llegaron al arte como único modo de evocarlas. En un país surreal, persisten los residuos del arte surrealista.

PENETRACIÓN E IMPACTO DEL SURREALISMO EN LA POESÍA VENEZOLANA

El Surrealismo predicaba como axiomática una necesaria relación entre el acceso al subconsciente y el descubrimiento del placer estético —cosa, por demás, aún sin demostrarse. Si esporádicamente aludía a cambios inmediatos, en la práctica más bien llevó a un rechazo generalizado de lo real palpable, lleno de persistentes paradojas y absurdos, a favor de una creación que rompiera las limitaciones de lo normal. En el caso de Dalí, Gris, Picasso y Huidobro, por ejemplo, se establece la superioridad de lo artísticamente creado sobre lo material.¹⁰

El Surrealismo poético venezolano no llega, en general, a los extremos de Huidobro ni los diversos -ismos europeos. Sí establece una tensión dinámica entre el texto y lo extratextual, en la que como en Rafael Cadenas (1930), Juan Calzadilla (1931) y Alfredo Silva Estrada (1933) ambos se cuestionan y auto-cuestionan mutua y reiteradamente, en un complejo ciclo. Ninguno, típicamente, alcanza primacía, sino coexistencia polarizada, y el texto se sitúa en su punto de encuentro. Uno denuncia y vitupera el otro, buscando

⁹ Tenemos en prensa en México un estudio monográfico sobre este segundo grupo (ex-grupo desde los sesenta), *La lucha permanente: arte y sociedad en La Espiga Amotinada*.

¹⁰ Reconocemos que Huidobro criticaba a los Surrealistas, así como Vallejo —poeta decididamente de la Vanguardia, también se peleaba con ella. Respecto a la relación entre lo maravilloso y lo bello, cosa próxima al fundamento de la estética surrealista, puede verse Herbert S. Gershman, para quien la formulación llegaba a tal grado que sólo "le merveilleux" es bello (13).

una salida de sus trampas, sabiendo a certeza que tal salida no existirá, pues es esta misma la que vitaliza el texto (el que ya no existiría sin la "trampa"). Esta poesía, hecha de alternativas conflictivas, muchas veces lleva por tanto una estructura cíclica —circular o en espiral— que refleja fielmente la preocupación con la falta de verdaderas resoluciones a los problemas evocados. Otras veces, presenta estructuras aparentes pero falsas: los juegos de lógica de Caupolicán Ovalles (1936), Calzadilla y Cadenas, o las piezas armables de los *Transverbales* de Silva Estrada, que si bien presentan amplias posibilidades, no tienen "solución". Ejemplifiquemos la presencia de estas contradicciones en la obra de Calzadilla:¹¹

DE LO POÉTICO

Cierto ordenamiento bajo control
permite aferrar todos los hilos
que, asidos por la mano,
dirigen el juego en
que me pierdo.

LA VIDA

—¡Eso crees tú! Pero
no has vivido. Te has ocupado
demasiado en comprobarlo.
Y al final te quedaste con la comprobación,
pero la vida huyó.

El orden es la mejor disposición que le hemos
dado al azar.

Identidad por mandato

Siempre encuentro a alguien que me sale al paso:
—De acuerdo, reconozco que existes. Lástima
que seas invisible.

El triunfo del caos, el fracaso de los sistemas, la burla que son la lógica y el arte como estructura de resoluciones extrapoéticas son elementos específicos que nacen del nexo entre los movimientos vanguardistas y los poetas venezolanos del '58. Asimismo en,

¹¹ *Tácticas* 26; *Cáscara* 17; *Diario* 65 (de "El curso y la hoja"); *Minimales* 75.

por ejemplo, Rafael Cadenas, en cuyos poemas hallamos la enajenación social e individual, el problema de la identidad y la convicción de que la vida es algo no sólo penosamente difícil sino obstinadamente hostil:¹²

yo ... que apenas llego a un sitio ya quiero irme (cre-
yendo que mudarme es una solución ...
que tengo vergüenza por actos que no he cometido ...
que he perdido un centro que nunca tuve ...
que no puedo salir de mi prisión

Este desplazamiento físico refleja otro, interior, y así como en Calzadilla el movimiento sólo produce la *ilusión* del cambio. Típicamente de esta generación, texto y extratexto se hacen irónico eco.

Ángel Rama, en su fundamental estudio de *El Techo de la Ballena*, uno de los grupos más valiosos del '58 venezolano, cita un importante fragmento del provocador Ovalles, sin llegar a señalar los patentes paralelos estilísticos con Huidobro, con quien coinciden varios de nuestros poetas hasta en el sentido, ya aludida en estas páginas, del inevitable pero acaso glorioso fracaso del arte. Rama, como tantas veces lo hiciera, acierta cuando señala que Ovalles manejó "los recursos surrealistas que a partir de la obra de Juan Sánchez Peláez, han de servir de guía a la poesía venezolana contemporánea".¹³ Creemos conveniente ejemplificar textualmente la medida en que Rama acierta. Las siguientes citas, de Ovalles y Huidobro respectivamente, provienen de "En uso de razón" del primero y el fundamental "Altazor" del creacionista chileno:

Ovalles

toco la frente del licor
todo la boca de licor
toco el ombligo del licor
toco la teta del licor
toco la puerta de entrada ...

me engordo como un chinche
en la botella
sueno como una guitarra
en la botella
bailo como un despaletado
en la botella

Huidobro

Cae en infancia
Cae en vejez
Cae en lágrimas
Cae en risas
Cae en música sobre el universo ...

Sabemos plantar un beso como una
mirada
Plantar miradas como árboles
Enjaular árboles como pájaros
Regar pájaros como heliotropos
Tocar un heliotropo como una
música

¹² *Derrota* 111-112.

¹³ Rama 29. Liscano concuerda, diciendo "Sánchez Peláez introdujo en nuestra poesía, con [*Elena y los elementos*], elementos surrealistas" (257). Morales Toro atribuye a Vicente Gerbasi un importante papel transicional, y considera ya "contemporáneo: a Sánchez Peláez (13-14).

gliciclakeo glicilakono	Sal rosa rorosalia
/gliciclacuño	
en la botella	Sal rosa al día
y hago ris ris ris y ras	Salía al sol rosa sario
robacho robacho robacho	Gueguisa mia sonroderia rososoro
	/oro
Aquí tienes mis hijos	Ya viene la golondrina
Botella Primera	Ya viene la golontrina
Botella segundo	Ya viene la golonfina
Botello Tercero	Ya viene la colontrina
Betella Cuarto	Ya viene la goloncima
Aquí tienes mi madre:	Viene la golonchina
Botelleba	Viene la golonclima
Aquí tienes mis hermanos:	Ya viene la golonrima
Betellovictor	Ya viene la golonrisa
Botellonené	La golonnifia
Botellolautaro	La golongira
Botellatibisay	La golonlira
Aquí mi país:	La golonbrisa
Botellavenezuela	La golonchilla

Tanto en Ovalles como en Huidobro notamos las recombinaciones sonoras, reiteraciones mórficas, la búsqueda del vocablo nuevo, “creado”, que pueda significar plenamente.¹⁴

Así, Rama ha dicho casi exactamente al aludir a “los recursos surrealistas”; pero no, por supuesto, en su totalidad, pues el tema social —denuncia, rechazo, lamento— es el dominante en la generación de ’58 venezolano.

Extenderíamos la observación de Rama para incluir a varios poetas más, en distintas medidas. Calzadilla ha dicho que “todo ese grupo [del ’58] estuvo muy impregnado en un comienzo por la estética del Surrealismo. Implicaba una especie de distanciamiento de la realidad, una especie de circunloquio para acercarse a ella a través del lenguaje. ... Yo tuve un contacto con el Surrealismo desde que conocí a Jorge Carrera Andrade”, en particular porque éste guiaba a varios de los jóvenes poetas del momento en sus lecturas.¹⁵ La alternativa de la poesía venezolana del momento ha sido suscintamente analizada por José Barroeta, otro poeta que participó en toda la vivencia generacional:¹⁶

mientras los miembros de *Tabla Redonda* creen más en que el cambio de una literatura está relacionado con las transformaciones dialécticas de una sociedad y que hay que tomar en cuenta, revisar y estudiar nuestro pasado cultural, *El Techo de la Ballena* opone a lo literario venezolano nuevas formas de creatividad sustentadas en las tesis de los escritores del dadaísmo y del surrealismo.

¹⁴ De Ovalles, ver también en este contexto “A lo mejor”, de *Sexto sentido*.

¹⁵ Borgeson 72.

¹⁶ Barroeta 34.

Lo que señala Barroeta resulta un tanto simplista, pues la división entre estos grupos no fue tan tajante; varios fueron los artistas que escribieron ora con un grupo, ora con otro, y casi ninguno olvida, aun cuando no lo cree del todo, el precepto bretoniano de “transformar la realidad” en el arte. Hasta los poetas venezolanos más influidos por el Surrealismo nunca abandonan el compromiso con lo real.¹⁷

En la poesía de Calzadilla, cada vez más minimalista y aforística; en los experimentos octaviopacianos de Silva Estrada; en la desorientación que experimenta el lector frente a la realidad andina de Ramón Palomares (1935);¹⁸ para nada decir de las agresiones de un Ovalles en la literatura o un Carlos Contramaestre (1933) en el arte visual y también escrito ni las actividades sensacionalistas de un grupo como *El Techo de la Ballena*, descubrimos que el poeta venezolano, andando el tiempo, se halla cada vez más entre dos polos aparentemente inconciliables. Le urge una visión materialista, clara y ante todo útil de su nación y su proceso histórico, para entenderlos cuando no guiarlos; mas le pesa la convicción de que la realidad patria —la caraqueña ante todo— se le presenta tan inexplicable en términos lógico-racionales que forzosamente acude a elementos propios del Surrealismo para poetizarla.

Calzadilla y Silva Estrada serán los más influidos por las artes visuales, y quienes dan con mayor frecuencia una forma visual específica, y hasta a veces caligramática.¹⁹ Esta cualidad espacial, que se vincula con las aproximaciones espacio-temporales de la Vanguardia europea y latinoamericana, nos permite ver otra manera en que éste pervive en Venezuela.²⁰ Los “Quintetos del círculo” de Silva Estrada son una especie de canto a todo lo que la esfera simboliza, versos de cuidada forma visual, repletos de repeticiones, reiteraciones y re combinaciones tanto dentro de un solo quinteto como entre uno y otro. Presentan el mismo juego de sujeto y objeto como en Cadenas, aun cuando en otra forma, la que suele expresar la convicción de que el ser humano y el poema que éste crea habitan un centro en constante desplazamiento, estructurado como el átomo, cuyos electrones definen su forma por *no* hallarse en un predeterminado lugar “X”, sino por sus órbitas generales: imposible resulta fijar su forma definitiva como cosa permanente, sino como constante cambio y movilidad internos. Así, el prólogo del poeta a sus *Transverbiales* retrata como igualmente informe y dinámico el poema:

porque el poema es y no es visual
es y no es auditivo
es y no es significativa ...

¹⁷ Puede relacionarse esta actitud con otro más extrema, “anti-Surrealista”, expresada por ejemplo en Ernesto Cardenal y el Neruda de los años cincuenta, quienes rechazaron todo “surrealismo”.

¹⁸ Hemos estudiado a Palomares, a quien *no* consideramos “surrealista”, ya que evoca una realidad mítica o tan culturalmente distinta de la dominante que el lector puede despistarse, en “Lo andino y lo universal en la poesía de Ramón Palomares”. *Romance Languages Annual 1990 II* (West Lafayette, IN: Purdue Research Foundation, 1991) 439-457.

¹⁹ *Tácticas de vigia*, por ejemplo, lleva en su misma portada un “Poema con forma de triángulo invertido”.

²⁰ Es de notarse la positiva acogida que ha tenido, por ejemplo, Silva Estrada en Francia, donde ha sido traducido y publicado con bastante éxito.

poema plural, poema de múltiples poemas implícitos
 poema de múltiples y circulantes estructuras relacionales ...
 cerradas y abiertas, engendradas y engendrándose
 en sucesivas coincidencias de azar y de absoluto

El experimento formal de estos poemas, controlado (según el capricho del lector) por su conciencia o por el azar, recuerda otra vez las muy diversas maneras en que el Surrealismo anterior experimentó con la escritura automática, la composición espontánea y en grupo y los *Discos visuales* o *Topoemas* de Paz, y son así otro ejemplo más de la continuidad de las vanguardias en Venezuela.

CONCLUSIONES

La crítica citada, los comentarios de los propios poetas y el análisis comprueban la presencia y el fundamental impacto del Surrealismo en la poesía venezolana de 1958. Hemos visto, a la vez, que nunca se adoptó como estética única y restrictiva; más que adoptarse, se adaptó a las necesidades y anhelos de los artistas generacionales.

La incorporación de elementos y técnicas surrealistas, fenómeno acaso anacrónico pero entrañable en el verso venezolano del '58, se inició poco tiempo antes de la que podemos considerar la constitución de la generación. Se efectuó, así, en conjunto con el cambio sociopolítico rápido que hasta hoy no se acaba de asimilar; y en el acto, la poesía ha asimilado productivamente fuerzas sociales y artísticas, adelantándose una vez más a la realidad sociopolítica.

Podemos esquematizar el impacto dual del arte social y del vanguardismo en Venezuela: se da *un realismo ideológico*, tanto entre los social realistas como entre los aficionados a la Vanguardia, *que coexiste con fundamentales aspectos conceptuales y estilísticos del Surrealismo*. En los mejores poetas del '58 el conflicto aparente se trasciende en la colaboración que hemos señalado ya antes: los une el doble enfoque que el lenguaje poético permite sobre lo real. El Surrealismo, ya incorporado, se ha canalizado y hoy sirve, irónicamente, los propósitos del realismo marxista: proporciona una imagen de lo que sucede en la realidad material, por el vehículo del contraste, pues la que los poetas venezolanos de esta generación ven hoy es una Venezuela permanentemente en flujo, aún en aras de definirse, sin fijar de modo convincente sus alternativas.

El impacto del Surrealismo en los poetas venezolanos del '58 varía, por supuesto, desde ser fundamental en Calzadilla, Silva Estrada, Contramaestre y Ovalles, hasta existir como una nota de anomalía existencial dentro de lo real, como en Cadenas.²¹

²¹ Merlin Forster recuerda, indirectamente, cómo la generación del '58 se aparta de la norma de otros países, al decir que en general los poetas de 1945-1960 "no se aíslan en las galerías internas del vanguardismo, sino que buscan comprometerse con una realidad insuficiente y absurda" (*Historia* 175, subrayado nuestro). Asimismo, el mismo investigador, en ponencia sobre el desarrollo posterior de este estudio, subraya que "the major figures of modernismo and vanguardism (Darío, Huidobro, Vallejo and Neruda, for example), become less and less a direct influence on younger poets. ... Structure and figurative language tend toward simplification and directness, in contrast to the studied beauty of the modernists or the complex internalized experimentations of the vanguardists" ("Recent Developments" 9 y 10).

Notable es que la contribución surreal a la poesía venezolana haya durado más tiempo que las estéticas rigurosamente ideológicas de los años formativos de la generación del '58, más ceñidamente predicadas por *Tabla Redonda*. Parece ser un elemento específico, además, de compleja raíz histórica y de perduración hasta hoy. El poeta es, como lo sabía bien Pedro Salinas, identificable por su enfrentamiento con lo real, su forma de verlo y plasmarlo en poesía. En Venezuela, lo es en particular por su confrontación poética con una vivencia nacional e individual que obliga la simultánea apelación al materialismo y al surrealismo poéticos.

REFERENCIAS

- Barroeta, José. *La hoguera de otra edad*. Mérida, Venezuela: Universidad de Los Andes, 1982.
- Borgeson, Paul W., Jr. "Una nueva manera de decir las cosas: Entrevista con Juan Calzadilla". *Lamigal* 5 (Caracas, 1984) 70-76.
- Cadenas, Rafael. *Los cuadernos del destierro/Falsas maniobras*. Caracas: Fundarte, 1979.
- Calzadilla, Juan. *Diario para una poesía mínima*. Caracas: Mandorla, 1986.
- _____. *Minimales*. Caracas: Monte Ávila, 1993.
- _____. *Tácticas de vigía*. Caracas: Oxígeno, 1982.
- _____. *Una cáscara de cierto espesor*. Caracas: Fundarte, 1985.
- Chacón, Alfredo. *La izquierda cultural venezolana, 1958-1968*. Caracas: Domingo Fuentes, 1970.
- Forster, Merlin H. *Historia de la poesía hispanoamericana*. Clear Creek, Indiana: The American Hispanist, 1982.
- _____. "Recent Developments in Spanish American Poetry", versión revisada. Ponencia presentada en Washington University (St. Louis), 1985.
- Gershman, Herbert S. *The Surrealist Revolution in France*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press, 1969.
- Huidobro, Vicente. *Altazor/Temblor de cielo*. Edición de René de Costa. Madrid: Cátedra, 1981.
- Liscano, Juan. *Panorama de la literatura venezolana actual*. Washington, DC/Caracas: O.E.A./Publicaciones Españolas, 1973.
- Medina, José Ramón. *Ochenta años de literatura venezolana*. Caracas: Monte Ávila, 1981.
- Morales Toro, Leonidas. "La contemporaneidad en la poesía venezolana: Esquema de su proceso". *Revista de crítica literaria latinoamericana* 7/13 (Lima, primer semestre de 1981) 7-21.
- Ovalles, Caupolicán. *Sexto sentido y Diario de Praga*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1973.
- Rama, Ángel. "Del terrorismo en las artes". 25-37 de su *Antología de El Techo de la Ballena*. Caracas: Fundarte, 1987. Original en *Vida literaria* 8 (1974) 16-25.
- Silva Estrada, Alfredo. "Los quintetos del círculo", *Los quintetos del círculo/Variaciones sobre reticuláreas*. Caracas: Monte Ávila, 1982.

- _____. *Transverbales* (1967). Caracas: Editorial Arte, 1971.
- Vera, Elena. *Flor y canto: 25 años de poesía venezolana (1958-1983)*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1985.