

**Ángel Miguel Queremel
en la coyuntura moderna venezolana**

—Gregory Zambrano—

En: La tradición infundada. Literatura y representación en la memoria finisecular, Mérida, Universidad de Los Andes, CDCHT, Fundación Casa de las Letras Mariano Picón Salas, 1996, pp. 145-159.

Comprender los aspectos conceptuales que han definido la estética de la modernidad a través de sus variantes desde el siglo XVIII hasta nuestros días, implica —a veces necesariamente— una revisión de postulados teóricos que involucran no sólo aspectos literarios, sino también filosóficos, económicos y políticos.

Por otro lado, para el caso particular de la cultura latinoamericana, tal definición exige puntualizar los aspectos histórico-culturales que subyacen en los procesos de modernización y modernismo que arrancan a finales del siglo XIX y se prolongan con decreciente vigor en las primeras décadas del XX. En esa coyuntura tiene su raíz el ingreso traumático de nuestra literatura a la llamada modernidad.

Quizás sea durante la década de 1920 cuando los rasgos que temática y estilísticamente definen la estética moderna llegan a América Latina. Sin menoscabo de algunos hechos anteriores, que pudieran verse aislados, en este período se constituyen las manifestaciones artísticas explícitamente impregnadas de aquellas disonancias que bien definen las transformaciones de los universos estéticos representados en la literatura; esto es el humor, la parodia, la ironía, el absurdo, lo fantástico, el cuestionamiento de la verdad, entre otros; así como una poética de la nocturnidad en franca oposición a aquella rescatada por los románticos, y caracterizada principalmente por lo maligno, misterioso y demoníaco.

Estos rasgos se acentuaron en los distintos discursos literarios, fundamentalmente en los poéticos y narrativas, territorios en los que el canon estético se fractura y plantea una revisión de los postulados que había impuesto de manera rotunda el modernismo.

El inventario de autores y obras es siempre arriesgado, y más aún cuando buena parte de aquella literatura, cuyo rasgo definitorio parte de postular una estética de la negatividad, ha sido dejada de lado, marginada y finalmente olvidada. En Venezuela, autores como José Rafael Pocaterra, Teresa de la Parra y Julio Garmendia, otros como José Antonio Ramos Sucre, Luis Enrique Mármol, Salustio González Rincones, Antonio Arráiz o Ángel Miguel Queremel, y otros más, exigen una nueva lectura, desprejuiciada y sistemática que permita comprender a plenitud las rupturas de sus propuestas estéticas frente a la tradición.

Con este marco mínimo, intentaremos una revisión valorativa de la poesía de Ángel Miguel Queremel (Coro 1899-Caracas 1939). En el escritor falconiano se ha reconocido una trayectoria dilatada, sobre todo si se aprecia cómo su escritura fue impregnándose de las estéticas de momentos distintos, tanto por lo que conoció, leyó y escribió en nuestro país, como por todo aquello que significó su relación con los escritores que conforman la generación literaria de la Guerra Civil Española. Desde su juventud temprana colaboró con publicaciones caraqueñas como *EL Universal*, *EL Nuevo Diario* y *Actualidades*.

En 1922 apareció su primera obra, *Yo, pecador*, un libro de cuentos editado en la Imprenta Bolívar. Desde 1923 se radicó en España, donde vivió durante diez años. En ese período publicó sus más importantes libros, entre ellos *Barro florido* (Cádiz, 1924), *Brinco* (Madrid, 1926), *Trayectoria* (Madrid, 1927), *Tabla* (Madrid, 1928); así como un libro de cuentos, titulado *El hombre de otra parte y otras narraciones* (Málaga, 1926) y *El trapecio de las edades* (Madrid, 1929).

A su regreso de España, publicó, en 1933, su obra poética fundamental *Santo y seña*, reeditado por la Asociación de Escritores de Venezuela, en 1934, ese mismo año en que

aparece uno de los grupos de mayor importancia en las letras venezolanas, "Viernes". Entre los animadores de esta nueva empresa literaria, se encuentra Ángel Miguel Queremel, junto a Vicente Gerbasi, José Ramón Heredia, Luis Fernando Álvarez y Otto D'Sola.

La escritura de Ángel Miguel Queremel, discurre por los caminos del ensayo, la crónica periodística y la dramaturgia, género que emprendió en los últimos años de su vida, y del que dio una muestra notable en su célebre comedia *La máquina de coser* (1939), que fue publicada en la revista *Viernes*.

El barro florido fue el título que Queremel dio a su primer poemario, publicado en 1924¹, y en el que agrupó poemas de un claro aliento modernista, cuyo aspecto formal podríamos catalogar como tradicional, por cuanto predomina el soneto, entre otras formas no menos clásicas de versificación. No obstante, cuando su escritura se despoja de la retórica modernista, logra una poesía altamente musical, como si toda palabra fuera el pre-texto para una canción, hecha de esta manera con una intención marcadamente lírica.

En el conjunto de estos poemas, destaca la ausencia de adjetivación, la cual, para la mayoría de sus contemporáneos había resultado obligante y muchas veces forzosa. Esta característica es necesario destacarla como una cualidad que da fuerza y vitalidad inusitada a su poesía.

El barro florido reúne tres conjuntos de textos, el primero reitera el título; los otros dos se agrupan con el nombre de "La feria de los caprichos" y "Las voces estremecidas", respectivamente. Llama la atención que cada una de las partes mencionadas se inicia con

—147—

un poema titulado indistintamente "Barro florido", cuyas vertientes temáticas y estilísticas tienen puntos de contacto, pero sin llegar a situarse como una prolongación?²

Este es un libro que como conjunto resulta temáticamente restringido, al menos en su primera parte, por cuanto la asunción del paisaje aparece interiorizado y puesto de relieve, utilizando recursos policromáticos, siempre como un telón de fondo, donde se destaca una especie de introspección afectiva. Esta se destina, por un lado, al tratamiento del amor, de un amor ágape, idealizado al extremo de

¹ Para estas notas hemos utilizado la edición de *Poesías*, publicada por la Dirección de Cultura y Bellas Artes del Ministerio de Educación, Departamento de Publicaciones, Caracas, 1965.

²Al respecto transcribiremos los tres poemas que se titulan de manera idéntica y que abren cada una de las partes constituyentes del poemario:

a. *Va perdiendo mi peregrino / buscando, a tientas, tu camino. / Busca al amor, niño con vendas, / y perdió siempre la senda / y equivocó el derrotero. / Peregrino, dí: / ¿el Amor no es un sendero / dentro de ti?* (p. 9).

b. *La feria de mi corazón / inaugura su "troupe" de circo: / un acróbata da un brinco; / el faquir merienda fuego; / y el relámpago del trapecio / se persigna el "Clown". Suena un fox-trot. / y mientras baila por la pista / Pegaso da un coz ...* (p. 57).

c. *Son sangre de mis heridas / -mis heridas mal curadas- / voces a tiempo calladas / en mi interior encerradas, / mis voces estremecidas* (p. 95). En: A.M. Queremel, *Poesías*, Caracas, Ministerio de Educación, 1965.

aparecer siempre como evocación, dinamizada subyacentemente en el recuerdo.

La imagen de la mujer aparece circunscrita a la adolescencia, en el motivo recurrente del primer amor, que se reviste luego de ausencia. Esto se hace patente especialmente en los poemas "Apunte", "Abre mi corazón" "¿Por qué?".

En otro sentido, existe una concepción del amor, plasmada artísticamente y que tiene un amplio despliegue desde la sensualidad, o mejor, de una sensorialidad abruptamente carnal, desde la que se impulsa la palabra en medio de la intemperie, lo cual equivaldría a decir que es casi un grado cero de la retórica. Esto se hace evidente en poemas como "La musa desnuda", "Beso y grito" o "El sátiro"; este último representa uno de los textos más logrados dentro de esta temática:

—148—

Verte desnuda, al ritmo serpentino / de una música antigua, olvidada; / ten el cabello suelto sobre el hombro divino / y la púdica mano sobre la flor vedada. Ven con los ojos bajos y la piel encendida, / y baila frágilmente sobre la alfombra; / mi brazo estará presto en tu caída / desde mi sitio... un sitio lleno de sombra.

¿Que no me conoces? No te importe, / rubia ninfa del Norte, / apagaremos el sol, nadie ha de vernos...

y si acaso en la noche quieres saber mi nombre / alarga el brazo y palpa, en un cuerpo de hombre / mis pezuñas, mis pelos y mis cuernos! (p.50).

Obviamente, lo demoniaco, amparado en las tinieblas de la nocturnidad evocan un universo disonante advertido ya por Baudelaire, y más aún, cuando lo vedado se dinamiza en una estética de la maldad infernal.

Por otra parte el amor, que al final logra concretarse, se hace recurrencia cuando ya no está; siempre forma una alusión que emana de lo álgido, aún cuando el contenido anecdótico del poema explicita la pasión del encuentro amoroso. Eso es, precisamente, lo que subyace en el poema "Epílogo del amor que se va":

"... / Ambos nos alejamos. En paz los corazones./ Yo te di con mi carne, sangre de mis canciones, / y un sortilegio ambiguo tú pusiste en mis días ... " (p.49).

No obstante, el amor no aparece sacralizado, sino más bien, revestido de humanidad, tan desnudo como el aliento de esas voces que se realizan o se niegan en la sensualidad; desde allí la negación, el desencuentro, la incertidumbre. El discurso se hace más complejo

cuando una carga de profundas sugerencias eróticas se establece como soporte temático; desde allí llega a ser,

–149–

en lo más armónico de la sensorialidad humana, una concreción de texturas, un roce, una erótica del contacto.

Por otra parte, se expresa un tono de opacidad cuando se alude a la ciudad, cuando el tema lo urbano se plasma desde una composición artística deprimente, como una disonancia que se presenta a partir de sus contrastes, entre luces y colores.

En este sentido también pudiéramos entender su rasgo de modernidad. La alusión a la ciudad, sin llegar a ser recurrente en este primer libro, sí es un motivo resaltante que subyace de manera definitiva en el texto. Así, en el poema "Cromo", la ciudad está matizada por una configuración cruda, irremediable:

"Misericordia, Calamidad, / que se arrastra por el suelo / y el sol sobre la ciudad / como la llaga del cielo..." (p.52).

Los ciclos temáticos que se articulan en este poemario, parten de ciertas angustias vitales en las que se forja una forma de auto exclusión del mundo objetivo, desde el cual el hablante poético establece sus propios límites, es decir, la línea que le indica cuál es su margen de pertenencia. Desde él se plantea entonces una intelección contemplativa hacia cuanto ve y siente, lograda con muy buen pulso artístico: *"que sufro la angustia cruel y dolorosa/ de que mi gusano se haga mariposa; / de dejar el tallo por ir a la rosa"* (Canción humilde, p. 12).

A este poeta lo asalta también la preocupación por lo desconocido, sobre todo como un paso necesario para acceder a lo amoroso a través de ciertas incógnitas trascendentales. En ese entramado subyace el misterio, como un intertexto en el que se patentiza la presencia luciferina.

–150–

Esto se evidencia en la ambientación sugerente de algunos poemas y, sobre todo, en la mención explícita de lo demoníaco. Tal rasgo, de cargado sentido negativo otorga a la poesía de Queremel, especialmente en este libro, un viso de modernidad que viene reforzado por otras constantes negativas en las que el submundo de la oscuridad y

de lo misterioso se hacen recurrencia y centro de interés temático³.

Entre la serie de poemas donde la oscuridad como disonancia opera con definitivo efecto se encuentran: "El peregrino maldito" y "Comentario lírico". Pero, en contraste, esa calma y paz que colman la atmósfera de otros de sus poemas, amplían su núcleo expresivo hacia el tratamiento de temas vinculados con referentes del mundo de la infancia, ligados a la añoranza, al paraíso perdido, y sobre todo, a sus recuerdos (Aspectos campesinos, p.26).

Hay también una presencia activa de lo religioso, no como una potencialidad atribuida a lo divino en tanto camino hacia la redención, sino más bien como una fijación ligada al mundo de la infancia, en la que lo religioso se percibe como una forma de la bondad.

Los conjuntos poéticos que siguen a este primer cuaderno, titulados "La feria de los caprichos", están poblados de voces estremecidas que guardan cierta afinidad lineal con los poemas del primer cuaderno, sobre todo en lo referente a su musicalidad, y la desnudez de su lenguaje, que también se muestran despojados de artificios retóricos.

En este aspecto algunos tratamientos temáticos que se despliegan y destacan por sus recursos formales, nos permiten establecer cierto paralelismo con poemas de *Áspero*, en los cuales

—151—

Antonio Arráiz se decide por extraer al lenguaje su "pulpa" expresiva y proponer también un grado cero de lo retórico-formal, pero con una diferencia, y es que Queremel continúa empleando el soneto, cuando no estrofas lineales con irregular número de versos.

Quizás sea el tema de la soledad el que de manera más marcada aparezca interconectando los poemas de esta segunda parte, tales como "El carnaval", "El encantamiento" y "La visita" donde toda la atmósfera aparece impregnada de una profunda oquedad, que fluye —textualmente— como una especie de frío interior y se revela cuando hay plena consciencia de que en esa soledad existe una carencia absoluta, que hasta llega a traslucirse desde la palabra misma.

La ausencia de compañía, sin embargo, no viene a convertirse

³Cfr. Carlos María de Vallejo. *Los raros poemas de Ángel Miguel Queremel*. Madrid, Librería Fernando Fe, 1926, 16 p.

en un elemento de desesperación, por cuanto, aún lejanamente, siempre subyace cierta esperanza, una luz que aguarda al final de ese oscuro túnel donde el hablante poético advierte diversos presentimientos. Esa soledad, que pareciera negarlo todo, envuelve al hablante lírico:

*"Espero, espero algo. /Nadie vendrá a verme por la puerta/
Solo," estoy solo; tan solo/ que casi no estoy yo"* (La visita, p.67).

Esa recurrencia temática conformada por la soledad, a veces surge una especie de exorcismo que descansa en la aparición, casi siempre explícita de la oscuridad como un universo de posibilidades aún no experimentadas, por ello atractivas. Es decir, hay un misterio que se torna en compañía maternal. La idea de la nocturnidad, como un rasgo caracterizador de la modernidad, en Queremel aparece como una envoltura, una atmósfera donde se hace posible la presencia del otro, sólo como una consecuencia teleológica y que se expresa principalmente en la pulsión de muerte.

—152—

La idea de la muerte aparece emparentada con la naturaleza, como el fin último de las secuencias vitales. Este elemento está presente en su poema "Humorismo"; pero también puede aparecer como una imagen paralela a la sensación de miedo: la noche, la oscuridad, la alucinación. La noche es percibida como un "monstruo negro" (Miedo, p.28).

Otra de las líneas temáticas aparece conformada por la frecuente presencia de elementos naturales, representados en el mar, los árboles, las flores; pero también, en el sentido fecundador de la tierra, incluyendo una geografía espiritual que involucra al hombre que la habita y la hace producir. Así, la idea de la naturaleza aparece como una transposición afectiva del elemento femenino: Naturaleza-Mujer.

Quizás uno de los elementos más recurrentes sea el amor, pero el amor carnal, que en su concreción acerca los diversos modos de asumir la sensualidad. Sin embargo, ese amor puede aparecer dibujado por los rasgos de un comportamiento rudo por lo instintivo, y que se torna a veces violento, en el afán por la posesión.

Otras veces, la asunción de lo amoroso alcanza niveles sublimes, donde el instante máximo de la conjunción amorosa reside sosegadamente en el sentido descubridor del tacto (Las manos, p. 88).

Así, el sentido último del amor aparece envuelto en una atmósfera de fraternidad, como en el poema "La cita", pero más abierta y directa aparece la sensualidad en los textos titulados:

"Preguntas y Respuestas", "Presentimiento" "Conjunción", "Máscaras"

e "Idilio sobre la alfombra":

" ... / Yo llenaré / con mi último beso / el molusco vacío de tu ombligo / y que en el minuto de tu estremecimiento / se haga perla / hija de mi ardor / y tu olor ..." (Conjunción, p.77).

—153—

En "Dos voces estremecidas" la asunción del amor se transforma o gira hacia su contrapartida, es decir, se torna en desencuentros recurrentes, impregnados de una atmósfera negativa donde privan la mentira y el engaño, como en "La novia fea". Sin ser éste el tema más frecuente, sí es notable su presencia en el contexto general del libro, pero sin llegar a convertirse en el asunto principal del conjunto; aquí, quizás, vuelven otros temas tan aparentemente comunes y, al mismo tiempo, tan plásticamente logrados en su trabajo poético.

Su musicalidad y transparencia, alcanzados con un lenguaje altamente depurado, simplifica las imágenes y ahorra recursos expresivos, para conformar un todo armónico. Así por ejemplo aparece representado el tema del mar, cuya presencia real está casi humanizada al igual que los misterios que en él habitan: las sombras o las sirenas. ("La fugaz aventura" p. 102).

La desmitificación del amor aparece complementando la idea de los poemarios anteriores donde el amor está asumido como realización plena, total. A diferencia de un texto como "Ancestral" de Antonio Arráiz (*Áspero*, 1924) donde el ideal del amor está regido por la fuerza y el sometimiento: "Tú serás mi esclava sumisa", aquí es el proceso a la inversa, pues desde el amor el hablante lírico confiesa haberlo tenido todo hasta la saciedad, y por ello, ansía un cambio: "*Sé algo nuevo, mujer, / que estoy cansado ya de ser el amo / y de tenerte esclava*". (Inquietud, p.115).

Como hemos advertido, en la poesía de Ángel Miguel Queremel es frecuente encontrar elementos que prefiguran un profundo diálogo con la Divinidad. Dios aparece siempre como esa figura oyente, dispuesta a proceder con bondad, es la instancia última del esperanzado: "*Yo sé, Señor, que me abrirás tu puerta* /" (Fe, p. 111).

—154—

Esa es una forma de comunicarse con la divinidad en sentido positivo, abierto, pues aquí el poeta, en su palabra, puede acercarse a Dios en forma de oración. Pero también puede elevar una plegaria, con toda su carga emotiva hasta para interceder por los otros, el "otro", un

nuevo Padre-Dios. Sólo que esta vez la "divinidad" es un Dios de los infiernos, representado en la evocación de Paul Verlaine:

*Padre mío que estás en los infiernos/después de darme el cielo,
/ padre mío de los torcidos cuernos / que duermes tu sueño bajo el suelo,
/oye el rezo tembloroso/ de mi oración ioh, mi padre y mi hermano! /tú
que eres mi Señor Todopoderoso a pesar del gusano.
/ Padre mío que estás por los suelos/ santificado por el Mal y el Bien,
/que para ti sean todos los cielos/ Amén (Oración a Verlaine, p. 109).*

De "La feria de los caprichos" se destaca el modo como la noche aparece recurrentemente representada en la oscuridad, el miedo y la soledad como hechos constantes que impregnan de magia y misterio la nocturnidad.

En "Las voces estremecidas" un elemento se suma a esa nocturnidad pero desde un sentido iluminador: aquí es la noche y dentro de ella las estrellas. Al menos en los poemas "Reconocimiento" y "Miedo", de "La feria de los caprichos", aparece la evocación de las estrellas como un elemento vital, de amplia significación.

Con "Las voces estremecidas", la estrella ocupa un lugar destacado desde el momento en que se fija, poéticamente, su nacimiento, hasta que la idea de la muerte —en este caso la mujer— se complementa cuando ésta se ha transmutado en estrella. También se aprecia este elemento cuando se le suma a esa especie de viaje a través de la palabra: "*Con mi boca cerrada, en una grieta, / di un grito hacia la estrella*" (El milagro, pp. 122-123).

—155—

En síntesis, este libro de 1924 muestra la transición de elementos que, contemplativamente, exploraron los poetas del 18 para ese diálogo con la naturaleza, pero asumiéndose desde un "yo" íntimo, profundo, problematizado ante las circunstancias concretas del hombre sensible que se escucha a sí mismo en su "yo" palpitante y que nos recuerda a Ramos Sucre, incluso en la forma de enunciación del yo poético: "*... / Yo adiviné tu alma, remota como un sueño; / yo me llegué hasta el fondo y te encontré dormida, / yo removí el remanso tranquilo de tu ensueño / y levanté tus ojos y te mostré la vida/ ...*" (La fugaz aventura, p. 103).

TABLA (1928)

Mientras que en Venezuela, los sucesos políticos ocurridos en febrero de 1928 abrieron una brecha por la que se vinieron a juntar los anhelos políticos de cambio y el ímpetu juvenil de alzar la voz contra los rígidos eslabones dictatoriales, surgió paulatinamente ese instinto de lucha también en los predios del lenguaje. Por ello, muchas veces se justifica la consideración de una "generación" que encauzó los anhelos colectivos y fortificó el camino hacia una renovación en el lenguaje.

En el caso de Queremel, residenciado en España desde 1923, no puede buscarse un indicio literario que lo involucre directamente en ese mismo proceso. En el mencionado período, ya en España se vive la plenitud ultraísta, y el surrealismo se muestra presente en la obra de algunos escritores que ven desde Europa la fuerte interacción de las corrientes vanguardistas.

Si ubicamos a Queremel en ese espectro, podríamos relacionarlo en aquella coyuntura transformadora que en la década de los años 20 se nutrió de los nuevos aires de renovación, pero en lo estrictamente

–156–

emparentado con la tradición española, no podríamos sin embargo, relacionarlo ni temática ni formalmente en lo que estaba haciéndose en la Venezuela de fines de los 20.

Por esta razón, *Tabla* es un libro muy particular, donde se disipa definitivamente el apego del autor a la versificación tradicional, desaparecen las estrofas clásicas y la rima, y el poema es revestido de un novedoso sentido del ritmo, lo cual le brinda toda su musicalidad y fluidez.

En cierta forma, es sencillo el modo como Queremel asume sus elementos poéticos, y es a partir de los registros vinculados con la naturaleza, que ejercita una escritura desprovista de ornamentos pero que alcanza un resonancia efectiva.

Cuando la musicalidad adquiere ese brillo que sólo permite el trabajo de pulimentar cada palabra, llega entonces a la sencilla canción que romancea el mundo de García Lorca y de Alberti⁴. No es forzado

⁴En un interesante trabajo que plantea una relación contextual, temática y estilística entre Ángel Miguel Queremel y Federico García Lorca, Juan Gregorio Rodríguez Sánchez señala que: "*Tanto Queremel como Lorca hacen notar su concepción de lo humano, no por la nobleza, ternura, evocación o pureza de sus poemas, sino por asumirla como valor espiritual, dramático, que los trasciende en universalidad*". "Ángel Miguel Queremel y Federico García Lorca: De Coro a Granada". En: *Presencia* (Coro) (4): 33-34, marzo, 1983.

encontrar en estos dos escritores una vena lírica de la cual Queremel pareciera ser también un rico segmento.

Esa manera de hacer fluida la expresión, de volcarse con ternura sobre el lenguaje y llenarlo de color y musicalidades, nos hace pensar en una literatura dirigida a un receptor diáfano, transparente. Nada complicado es su entramado lírico, y pensamos en el niño, en el adolescente para quienes estos poemas pudieran

–157–

ser más bien reminiscencias de una ya lejana canción de cuna. Queremel, lejos de la frontera patria, vuelve a cantar también las cosas más sencillas y cotidianas, asombrando a veces por un simplísimo juego de asociaciones como las que encontramos en poemas como "Zoológica":

*"El paisaje/ –lagarto verde-gris– / mueve su cola; / el río.
/ El camello del monte / se bebe todo el cielo / Tras la reja del sol /
–en jaula de aire– / aúlla la mañana". (p. 128).*

Si comprendemos la vanguardia, dentro de esas a veces esquemáticas caracterizaciones que tienen que ver con el manejo de un lenguaje plástico, antirretórico, antitradicional y audaz, podríamos decir que Queremel está entre sus iniciadores, por lo menos en este libro.

Por ejemplo, veamos su poema "Trópico":

*El cielo de limón: ácido / ictérico / vidrio / el aire. Una
escuela de loros / deletrea mazorcas del maizal. / Un signo de
pregunta (?) / cada rabo de mono / cuelga de los bejucos. / Ante el
paisaje verde, / el zumo de una fruta / que no veo, / traba mis dientes.
(Trópico, p.130).*

Ese juego de asociaciones libera el lenguaje de tal forma que el texto se convierte en un motivo para demostrar el poder creador de la palabra, una búsqueda de unidad entre elementos de manifiesta incoherencia. Obviamente, el universo expresivo del que está hecha la mayoría de los poemas que integran *Tabla*, provienen del mundo de los niños y de la adolescencia, y desde ella puede configurarse un enunciador poético que crea un divertimento mientras plasma estampas optimistas, en las que palpita la vida.

El conjunto de poemas, 32 en total, está signado por la desnudez expresiva, pero no una desnudez vacía sino, por el contrario, revestida de una atmósfera cándida, dulce, sin caer en el ripio fácil del diminutivo. El alto aliento que mueve estos

–158–

poemas dan a su expresión un estatuto artístico de gran envergadura. Desde de una transparencia tan limpia podríamos situar a Queremel como un poeta de síntesis, de concreción y precisión, dentro de un ludismo que antes de él no tenía antecedentes pero que no obstante, no continúa en su libro posterior *Santo y seña* (1938), donde vuelven a aparecer las antiguas y definitivas reminiscencias de sus preguntas vitales: la vida y la muerte atravesadas por la lanza del amor en sus más insólitas y hasta desgarradoras presencias.

En este último libro la muerte es la gran sombra, ya sin las estrellas que habitan en su oquedad, allí respiran históricamente los saldos dolorosos de la Guerra Civil Española.

Sin duda alguna, la tradición poética venezolana se ha nutrido de la palabra creadora de Ángel Miguel Queremel. No obstante, su incorporación a los registros críticos e históricos de la literatura nacional ha sido parcial, insuficiente.

Dejando de lado la razón vital de su permanencia fuera del país en un período de gran convulsión política y sacudimientos estéticos, prevalece una gran deuda con su obra, con sus aportes, con su singular voz creadora que tiene aún mucho que decir a las generaciones de nuestro presente.