

torio de la obra narrativa de Manuel Halcón presentaría múltiples facetas, líneas y despliegues, que estos párrafos, de elemental marcación, no han aspirado a indicar.—*FERNANDO QUIÑONES (María Auxiliadora, 5. MADRID).*

## LECTURA DE POESÍA VENEZOLANA

No sé si porque ha habido dos o tres figuras capitales, monstruos sagrados que han acaparado con toda justicia la mayor atención de críticos y lectores; no sé si es porque la narrativa ha sabido encontrar las claves para llegar a ese *más allá* necesario o simplemente porque ha sido difundida con más entusiasmo y mejor promocionada; pero la verdad es que la poesía hispanoamericana es la gran desconocida en España. Salvados los nombres cimeros de un Asunción Silva, José Martí, Darío, Gabriela Mistral, Borges, Neruda, Vallejo, Octavio Paz..., la poesía en Hispanoamérica era un ente casi, casi de ficción para los lectores castellanos de esta parte del Atlántico. Era, desde luego, una actividad lejana e ignorada (y en parte lo sigue siendo todavía hoy). ¿Por qué? Aventurar respuestas siempre es peligroso; pero yo me atrevería a argüir que en la poesía de los países de la América de habla hispana ha habido mayor mimetismo con respecto a la poesía europea, menos originalidad, menos toma de contacto con los problemas verdaderos y con las verdaderas fuentes creadoras de cada sitio, lo que no ha sucedido con la prosa. Así ha podido decir un escritor venezolano:

... no supimos, ni pudimos, ni concebimos la realidad nacional afincada en personajes de más tardía aparición como *Pedro Páramo* o lugares como *Macondo*. Ese fue nuestro talón de Aquiles. Estábamos más cerca de la técnica del *Ulysses*, que nos seducía, que del palpitar de nuestra gente, de nuestro pueblo (1).

De ahí que los poetas cubanos de la pre y posrevolución castrista fuesen referencia casi obligada al hablar de la más reciente poesía de Hispanoamérica. La historia es más larga; las causas, desde luego, bien merecen sereno y detenido estudio; pero basten estas líneas y estos ejemplos aducidos para que tomemos contacto con un fenómeno, el de la poesía, que, como en el caso de España, ha quedado oculto.

---

(1) HÉCTOR MUGICA: «*Contrapunto: lo que hicimos y lo que ya no podemos hacer*», *Insula*, 272-273. Madrid 1969.

por el bosque polémico de la narrativa y al que se hace preciso rescatar o, por lo menos, tratar con más asiduidad, y no sólo aprovechando la ocasión (y éste es mi caso de hoy) de consignar la aparición de algunos volúmenes esporádicos, sino llegando a las raíces más firmes, a las fuerzas motrices más características.

Porque yo sigo creyendo, y las muestras no hacen sino darme la razón, que el fenómeno poético de Hispanoamérica está cargado de vigor y lozanía; está en marcha, es dinámico y vivo. Con las imperfecciones, azarosas contradicciones y deseos de todo ser vivo, pero reafirmando con ello precisamente su vitalidad y su realidad.

Y de todos los países de la América hispana es Venezuela el que ha quedado más de la mano de Dios en esto de la crítica, en eso de la consideración y atención por parte de las editoriales, del público y la crítica españoles. Mientras otros países han polarizado todo el interés, Venezuela ha quedado siempre como un recurso de segunda mano; olvidada, desconocida. Los lectores españoles hemos tenido oportunidad de conocer recientemente la obra de Adriano González León o la de Miguel Otero Silva, o la de Fabbiani Ruiz (escritor del que me ocupé en otro número de CUADERNOS); pero ha existido frente a ellos una indiferencia total o, todo lo más, una tímida acogida, o una reacción demasiado tardía frente a textos que llevaban ya varios años publicados. Pero, por otra parte, la poesía seguía siendo un fenómeno ignorado, y por ello me congratulo de tener la oportunidad de hablar de unos cuantos poetas venezolanos de los últimos años, y que en su variedad y multiplicidad tipifican esa situación de búsqueda de personalidad que caracteriza a la poesía de Venezuela desde 1928 hasta ahora. La revista *Insula*, en un número monográfico, inestimable por muchos conceptos, dedicado a las letras de aquel país, recogía los testimonios generacionales de Carlos Augusto León, Juan Liscano, Héctor Mugica y Francisco Pérez Perdomo. En ellos se evidencia reiteradamente el ansia de aquella poesía por romper ataduras, por lograr una personalidad coherente; pero, como muy bien afirma Liscano, sin el «propósito sistemático y exclusivo» de «plantear la ruptura entre jóvenes y adultos, sino que más bien buscó en los mayores valores de afirmación y de rescate espiritual...; mi generación trataba de conciliar valores de la tradición y de la cultura humanística con búsquedas expresivas propias...» (2). Y la nueva generación, «aparte algunas características comunes, como voluntad de abolir las fronteras entre los llamados géneros literarios y esa inquisición profunda en la

---

(2) JUAN LISCANO: *Vid. Insula*, 272-273.

palabra y en las combinaciones posibles de la misma», busca una diversidad y personalidad, pero sin que el surrealismo, o los grandes libros sagrados, o la novela norteamericana de los años veinte y la poesía de la *beat generation* queden arrumbados ni olvidados, sino que se erigen—todo lo contrario—en fuentes nutricias. Como lo serán también, y permanecerán a pesar de todo, la señalada presencia de la poesía de Juan Ramón Jiménez, o de Lorca y Alberti, o de Valle-Inclán y Unamuno, a los que citan con prioridad Carlos Augusto León y Juan Liscano en las notas generacionales del citado monográfico de *Insula*.

La editorial Monte Avila, de Caracas, acaba de publicar en su muy atractiva colección de poesía (*Altazor*) textos de cuatro poetas venezolanos de las últimas promociones: *Poesía de viajes*, de Vicente Gerbasi; *Un día sea*, de Juan Sánchez Peláez; *Fuego sucesivo*, de Jorge Nunes, y *Muerto de risa*, de Enrique Hernández d'Jesús. Poetas que al propio tiempo son representativos dentro de cada uno de sus grupos generacionales.

Vicente Gerbasi es el más veterano de todos. Y no sólo por su fecha de nacimiento (1913), sino en lo que atañe a su actividad como escritor. Perteneciente al grupo de «Viernes», Gerbasi es un escritor que deja evidencia de seguridad en el trabajo, de un rigor y una dúctil manejabilidad de la palabra, que lo acreditan como uno de los más significados poetas de Venezuela. Este libro, que acaba de aparecer en su segunda edición, con no ser de los más celebrados, a pesar de no ser de los más citados por la crítica que he podido consultar, es un libro que nos aclara perfectamente la personalidad poética de Gerbasi. El poeta aparece como un ser contemplativo, un escritor que entra en contacto con el mundo y se deja poseer a través de conexiones sensoriales. Sensaciones que, al transmitírnoslas, se convertirán en poema. Por eso me parece que en la poesía de Vicente Gerbasi interesa más el lenguaje, el proceso de comunicación. En lugar de transmitirnos esas sensaciones que lo poseen, ese tacto y contacto con el mundo, de una manera simple, narrativa, su visión («Aquí contemplo, / y en la contemplación, / que ahonda un rincón de mi casa...»), su auscultación del mundo («... oigo los lamentos de Raquel, / que llama a sus hijos / por las montañas de Judea, donde un viento de cipreses / nos lleva entre grandes astros»), se cargan de un poder mágico, misterioso, en el que la soledad, la tristeza o el drama íntimo afloran constantemente, se sienten implícitos en él. El tiempo se convierte así en algo fundamental; la fusión de épocas y edades, la traslación histórica entre la anécdota que se refiere y el presente vivo de quien

la escribe permiten crear esa especie de misterioso tiempo recobrado que nos implica y atrae:

*Las cabras miran el tiempo  
en las montañas de Judea,  
donde los jóvenes se reúnen  
para los cantos  
igualando a sus mayores  
en negras barbas,  
y las mujeres muestran sus perfiles  
entre los astros  
en una danza de trajes áureos.*

Pero ya he dicho que no hay sólo un temblor íntimo, lírico o personal en la poesía de Vicente Gerbasi, sino que constantemente nos brinda la oportunidad de enfrentarnos a la tensión de un dramatismo conflictivo que se entabla entre el 'yo' del poeta y su asombro ante la magnitud del mundo. «Gerbasi—escribe Osvaldo Larrazábal (3)— es un 'yo' constante en la poesía; es un permanente 'yo' frente a todo, y en él siempre se encuentra un 'soy' que es atraído por las imágenes que poetiza»:

*A esa hora entro a un hospital,  
leo la atormentada palabra «silencio»,  
pero en ese silencio hay niños llorando  
y un ensangrentado silencio de algodones.*

*Y en esa hora en que me asomo a las ventanas  
a ver cipreses y lejanas ventanas ojivales,  
mi propio silencio es un largo corredor de llanto  
que gravita tenso entre los padres y los hijos.*

*Poesía de viajes*, sí, pero con un trasfondo que se adensa y personaliza hasta convertirse en el viaje a través de una existencia, en la interrogación constante sobre la realidad existencial:

*No quiero explicarme por qué mis ojos  
pueden ver este castillo cubierto de hiedras  
de verde muy oscuro y solitario  
bajo los astros de los búhos,  
ni por qué mis ojos pueden detenerse  
a ver caer la nieve durante tanto tiempo,  
hasta que arropa todos los muertos  
y los deja allí con sus vestiduras  
de diferentes colores en el hielo.*

(3) OSVALDO LARRAZÁBAL: «Inferencias de ser y estar», *Imagen*. Caracas, septiembre 1971.

En Gerbasi se produce, a mi entender, una síntesis notablemente sólida entre su formación tradicional, digamos romántica, intimista, y el surrealismo perfectamente asimilado en ese mundo onírico o cósmico que se ofrece constantemente al escritor (y al lector) como reto dramático (y debo hacer referencia a la postura lorquiana frente a la poesía y al drama), seguidas de una reacción personal ante la visión totalizadora del mundo, que empieza siendo externa para adensarse progresivamente y convertirse en reflexión inquiridora sobre la personalidad y la existencia. No hace falta decir que del propio surrealismo Gerbasi ha heredado esa desenvoltura frente a la imagen, síntesis de todo su contenido ideológico, lo que otorga a su poesía una calidad y un arrebatado imaginativos que el lector ha de acusar halagadoramente. Y no hacía falta decirlo, porque las muestras transcritas, aunque breves, me parecen hartamente elocuentes.

El caso de Juan Sánchez Peláez (Caracas, 1922) es distinto. Si Vicente Gerbasi, perteneciente a un grupo generacional compacto, de cierta coherencia, es un poeta formado en una estética y en una ética que nos acercan a una continuidad histórica también coherente, el hecho circunstancial de que el primer libro de Sánchez Peláez (*Elena y los elementos*, 1951) haya sido como el «breviario poético que leyeron apasionadamente los jóvenes de entonces y cuyo deslumbrante fulgor se propaga todavía» (4), se haya considerado como el punto de partida de la nueva poesía venezolana, le confiere a su autor un carácter propio, una independencia muy digna de ser anotada.

Juan Sánchez Peláez ha confesado que la poesía «no es todo lenguaje ni subjetividad; la poesía se encuentra inmersa en un tiempo, en un contorno vital y una geografía». La idea, que no es nueva, desde luego, me sirve para entender por dónde van los tiros en esta más reciente poesía de Venezuela. ¿Poesía simplemente coyuntural, circunstancial? No lo creo así. Poesía que se afianza en la vivencia, pero que trata de violentarla, herirla, cazarla en los recovecos de la mente y expresarse con un lenguaje estudiado y seleccionado.

Asociado a los grupos de «Viernes» y «Contrapunto», Sánchez Peláez empieza a vivir y sentir el surrealismo, considerándolo como «una manera eficaz de reacción contra la literatura existente, que se afianza en una falsa postura hispanista» (5). Pero ya desde sus comienzos como escritor, Sánchez Peláez, aun viviendo esa formación surrealista, se encamina por otros derroteros; no hay sólo hechizo de la imagen, irracionalidad de la palabra, sino en tanto en cuanto sirven de rebel-

---

(4) Vid. HÉCTOR MUGICA, art. cit.

(5) A. URRELLO: «Una dirección en la poesía de Juan Sánchez Peláez», *Imagen*. Caracas, octubre 1972.

día contra una realidad deforme y vana. Este libro que comento, *Un día sea*, es una recopilación de su obra publicada hasta el presente, mas un libro hasta ahora inédito: *Lo huidizo y lo permanente*. Al lector de esta antología ha de sorprenderle, en primer lugar, la existencia de un proceso de transformación y búsqueda en el lenguaje y en la intención, que se hace evidente desde su primer libro, *Elena y los elementos*, hasta el último ya citado. Un proceso activo en donde el poeta parece no satisfacerse con una dirección única, con una única postura.

Si hay un erotismo panteísta que inunda toda la primera parte de su obra y en el que la posesión de la mujer es el símbolo de la posesión y absorción total del mundo, poco a poco se va viendo que existe un distanciamiento a través de la ironía y del desenfado expresivo («Un fantasma, muy amable por cierto, mece suavemente mis cabellos. Y su ternura de león estrangulado sobre la vía láctea no volverá jamás»); hasta concebir la tensión amor-muerte como una suerte de eliminación entre contrarios («¿Qué pasará más tarde, por no decir mañana?» —murmura el viejo decrepito—. Quizá la muerte silbe, ante sus ojos encantados, la más bella balada de amor.») Poco a poco también la anécdota se va haciendo innecesaria, y es la imagen misma la que se crea y recrea:

*En nuestras veladas  
En nuestros talleres  
En nuestras fiestas sombrías  
Un día cualquiera  
Canta  
El bello cisne  
Petrificado  
Del arco iris  
Con su lengua radiante de marlin pescador.*

La poesía de Sánchez Peláez se despoja de lo accesorio narrativo y va en busca de una unidad sustancial entre la imagen y lo que esa imagen evoca

*(Esta promesa hecha al azar y enfática: la línea del  
corazón no merma la unidad.  
El rayo de sangre no es fisura íntima, esquiva a los  
jeroglíficos que teje la memoria.)*

por lo que el sincretismo empieza a adueñarse de su escritura, que se reduce a lo imprescindible, a lo que sólo es sustantivo. Esta progresiva sustancialización lleva a Sánchez Peláez, sobre todo a partir de *Filiación oscura* (1966), a abandonar el contacto con lo externo, esa suerte de panteísmo erótico, para explorar en la interioridad de la existencia,

buscando también lo que es sustancial. Para recorrer, finalmente, el camino inverso y situarse al nivel de un «lenguaje coloquial, mezcla de remotos fulgores quevedescos y dolorosos tonos vallejianos» (6), y siempre será la lengua el constante valladar de esta lucha cruda y dramática, en la que sensación y reflexión se funden e imbrican perfectamente:

*Aunque la palabra sea sombra en medio, hogar en el aire,  
soy otro, más libre, cuando me veo atado a ella,  
en el alba o en la tempestad.  
Por la palabra vivo en aguas plácidas y en filón extranjero,  
fuera del inmenso hueco.*

Me parece que en esta apretadísima poética se explica o, al menos, se deja traslucir la constante preocupación de vitalidad que Sánchez Peláez quiere inyectar a su poesía, única posibilidad, a fin de cuentas, de que la creación literaria se enriquezca y perviva.

Aunque nacido en Lisboa (1942), Jorge Nunes es un poeta formado en Venezuela, pero cuyo contacto con la poesía inglesa y su dedicación a la traducción de la misma al castellano (en especial la obra de los poetas más jóvenes) pienso que ha dejado en él honda huella (7). No es Nunes un poeta fácil de clasificar dentro de estos grupos generacionales más o menos definidos en la poesía más reciente de Venezuela; pero ya afirmaba Pérez Perdomo (8) que si alguna nota común había entre los más jóvenes escritores de su país era la constante diversidad, la intencionada búsqueda de caminos propios e independientes.

*Fuego sucesivo* es un libro totalmente existencial, donde recuerdos y sensaciones van reconstruyendo una vida («Cada tiempo posee su símbolo, / y cada habitante, su tristeza. / La vida es para ser gastada antes que la muerte llegue») a través de una escritura simple, escueta, y por medio de unos intentos de operar sobre el lenguaje a través de textos glosados en inglés, que se recomponen más adelante, en una búsqueda de unidad que preside todo el libro. Mas yo sigo pensando en Jorge Nunes como en el poeta menos personal de todos los comentados aquí, en el poeta más dubitativo, al que incluso puede rastreársele con toda claridad la presencia, por ejemplo de Brian Patten, uno de los poetas ingleses traducidos por Nunes. Y es entonces cuando se aleja de sí mismo, cuando la poesía de Jorge Nunes se hace más plena; se reconstruye un tiempo perdido a través de sensaciones que

(6) Vid. A. URRELLO, art. cit.

(7) JORGE NUNES tradujo, acompañando a un interesante trabajo, al poeta inglés Brian Patten en la revista *Imagen*, Caracas, septiembre 1970, bajo el título: «Brian Patten, el hijo edípico de Liverpool».

(8) FRANCISCO PÉREZ PERDOMO, en *Insula*, 272-273.

quedan y se aferran al hombre y le asaltan cuando menos lo espera. La poesía de Nunes es una poesía que, a mi juicio, necesita sedimentar, pensarse más y, ante todo y sobre todo, ser más suya. Y desde luego de la facilidad de su escritura es de esperar que tal limitación no sea para él un obstáculo insalvable, sino el acicate para futuras e inmediatas metas de renovado interés.

Enrique Hernández d'Jesús (Mérida, 1947) pertenece a la más joven generación poética de Venezuela. Y a pesar de ser un poeta más reciente, más en agraz teóricamente, acusa mayor personalidad e independencia que Nunes, mayor peculiaridad y mayor hechura como escritor. El poema es para Hernández d'Jesús como un campo de experiencia, virgen, en el que puede desarrollarse con toda libertad la visión de las cosas, del mundo y de su vida personal. Ya supone cierta inteligencia el hecho de abordar la crónica familiar como tema básico y elegir el título de *Muerto de risa* para su libro. Digo que supone inteligencia y sagacidad por cuanto el libro así es rabiosamente personal y al propio tiempo permite una capacidad múltiple de juego, de variabilidad, de creación libre, que se harán evidencia en la voz de un poeta, ante todo y sobre todo, lleno de sinceridad. Y no le ayuda poco el tono irónico, desquiciadamente sarcástico a veces, con el que se sazona todo el libro

*(Mi padre me dijo:  
«hijo por qué no estudias plomería»  
Yo me quedé callado, pero eso no me gustó mucho  
Mi padre era patinador  
y desde el día en que resbaló  
y cayó al suelo y se rompió una pierna  
y los médicos dijeron  
que tenían que cortársela  
llevó a la casa una jaula  
allí metió cuarenta y tres gatos  
a las seis semanas eran cuarenta y nueve  
al pasar varios años había como doscientos diez)*

y del que no se excluyen ciertas dosis de rebeldía abierta e inconsciente (y hasta inocente) crueldad infantil.

Dos son las fuerzas que entrarán en colisión y que provocarán el drama de este «muerto de risa»: la represión familiar, provinciana, moral, de una parte, y la liberación imaginativa y verbal, que suele llegar hasta la violencia y el sadismo, por otra:

*Mi abuela murió  
una noche en que yo la maté  
y le saqué la lengua  
y se la di a las ranas.*

Leyendo *Muerto de risa*, uno de lo que menos puede morir es de risa. Si algo nos acosa y nos sacude violentamente, es el ahogo, la falta de libertad, la rebelión del individuo en su propio medio familiar y amoroso (teóricamente amoroso, claro). Leyendo *Muerto de risa* se nos hacen patentes y patéticas las imágenes terriblemente crueles y despiadadas de OPS, ese joven dibujante español que con sus figuras de ultratumba, de ojos fuera de las órbitas, riega de sangre unos espacios abiertos o menos abiertos en un chirriar de imágenes, a veces morboso.

Así sucede con Hernández d'Jesús. La imagen chirría, es violenta, cruel y hasta morbosa. La muerte es algo consustancial y natural, y está allí, agazapada, al final de cada poema, esperando su presa; pero el escritor no se sorprende porque allí la ha colocado él para que aguarde el final. El mundo en ruinas, descubierto al alejarnos de la infancia, acaba de desmoronarse, y el poeta Hernández d'Jesús lo transcribe amargamente, inapelablemente. Un poeta, éste, con el que creo se debe contar de ahora en adelante. Y del que me gustaría conocer el inmediato poemario, que ya se anuncia inminente, *Restos de fábula*. *Muerto de risa* me parece que es una nada desdeñable y muy esperanzadora tarjeta de presentación.

Que la poesía hispanoamericana nos llegue de esta forma parcial o intermitente es bien triste. Mis notas deslabazadas y dispersas de hoy no quieren ser sino una mínima contribución a ese contacto, que espero y deseo, más intenso. La novela tuvo la fuerza y el empuje suficientes para cruzar el Atlántico; ¿por qué la poesía se retrae a la incitante aventura? ¿O será que el negocio editorial no sería tan opíparo? Triste, de verdad, que sigamos fiando el predominio de la tarea literaria a circunstancias tan aleatorias como pueden ser la compra-venta de cualquier producto.—JORGE RODRIGUEZ PADRON (*San Diego de Alcalá, 15, 4.º izq. LAS PALMAS DE GRAN CANARIA*).