papel literario

ARTE
CULTURA
IDEAS

Caracas, 17 de enero de 1993

ARGENIS PEREZ HUGGINS

La palabra poética hace de la trascendencia el desafío definitivo a la muerte. Es y será en el tiempo más allá de cualquier texto secundario,sin embargo siempre una aproximación reafirma la posibilidad de múltiples lecturas que recrean en un momento y espacio su posibilidad de seguir existiendo. Vicente Gerbasi tantas veces invocado, permanece en esencia como sustrato de una creación poética que lo reconoce. Este texto lo retoma en esa condición escindida de creador y crítico para de alguna manera recordarlo y ampliar las aproximaciones. Por encima de todo y en sólo acto definitivo y trascedente está su quehacer poético

VICENTE GERBASI, ESCINDIDO

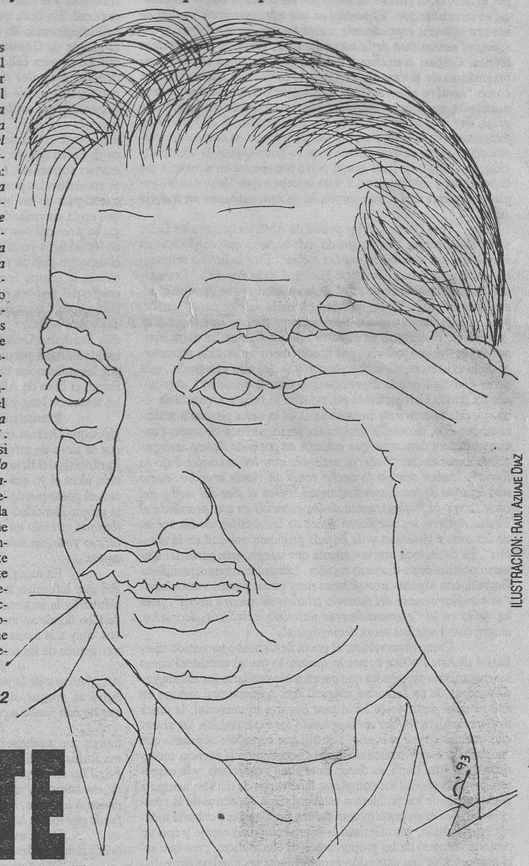
La poesía de Gerbasi ocupa en nuestro país todo un espacio discursivo y estético, vivencial y temático del cual el universo poético venezolano no ha podido, o querido, desprenderse. Innumerables poetas pertenecientes a las modernas generaciones deben a Gerbasi muchas posturas teóricas y pragmáticas, variados mecanismos de configuración en las imágenes, asunción de códigos íntimos; productos de la secreta soledad y del silencio onírico en que se plasma gran parte de la poesía del maestro de Canoabo. Se me ocurre nombrar tres de los mejores: Palomares, Montejo y Perez Perdomo. Pero el magisterio de Gerbasi es completo, por lo menos a nivel de las dimensiones semiológicas que adquiere su pragmática poética, tanto en la teoría como el praxis. Es decir, Gerbasi no sólo es el sujeto de una enunciación resuelta estéticamente mediante un lenguaje personal fino y depurado; es, también, autor de una serie de reflexiones teóricas en torno al quehacer poético, las cuales sirven de soporte a su actividad creadora.

I. Por una teoría poética

Creación y **Símbolo** y **La Rama del Relámpago**, el primero, aparecido en 1942, el segundo en 1953, son los textos donde Gerbasi desarrolla las bases teórico-existenciales de su enunciación poética. **Creación...** está bastante persuadido de los presupuestos esenciales de la poesía. En este libro, el autor hace partir la palabra poética de lo irracional, de los *"dictados de subconsciente, los destellos oníricos, las revelaciones que aparecen en ciertos estados mediumnímicos"*, los cuales, para ser expresados, *"necesitan sobre todo del símbolo. El símbolo intenta expresar algo que aún carece de término conceptual"*. Y es que la palabra poética es mágica, pues los poetas pertenecen al misterio, a lo *"sobrenatural"*. El poeta posee la facultad de penetrar en la esencia de las cosas; *"la naturaleza le muestra su misterio"* y su palabra *"es capaz de despertar lo que en nosotros estaba dormido, o de hacer llegar lo que aún no había podido llegar a nuestras regiones secretas"*. Es lo que Gerbasi llama *"Palabra-misbla*r de la unicidad del poema y de todos los poemas , del libro y de todos los libros. El poeta es un ser demoníaco, dirá Gerbasi, por cuanto acepta el terror y el sobresalto del Universo: *"en el deseo de expresarse radica la condición demoníaca del poeta, porque la expresión es el puente que...tiende entre el Universo y el hombre..."* Eso explica el porque el poeta es un ser en estado de rebelión: el terror le obliga a ello. *"Su única defensa es la expresión aunque sepa que nunca dejará de ser un desamparado. (..) Convierte todas las cosas que ve e intuye en una alucinación...en la que cada objeto...tiene una profunda relación con el infinito...El poeta contagia su demonismo a los demás hombres mediante el lenguaje poético"*. Como vemos, el efecto catártico del discurso poético, proclive a generar situaciones límites, es lo que da permanencia fática al contagio que el poeta establece con nosotros. Eso lo dijeron Novalis, Hölderlin y Gerardo de Nerval.

Por otra parte, además de desentrañar su propio ser, el trabajo interior es el más difícil para los poetas, pues conduce *"a nuestra propia revelación de la realidad"*. De Allí que, repitiendo a Nietzche, Gerbasi sostiene que *"El arte nos revela un sentido superior de la existencia. Por él se permanece"*. Y es que la exploración interior, mediante la cual el poeta mira y descubre cada rincón de su ser, es el proceso verdadero que conduce al advenimiento del lenguaje donde . A pesar de la raíz dyltheyana del soporte conceptual, es evidente que estamos ante una singular autonomía de las reflexiones teóricas en Gerbasi: el lenguaje como producto de las claridades interiores, y el poeta como hombre concreto, en la medida en que cada palabra adquiere la objetividad y el peso de la vivencia que manifiesta.

pasa a la pag. 2



ILUSTRACION: RAUL AZUAJE DIAZ

VICENTE GERBASI ...

viene de la pag. 1

Para el autor de **Mi padre el inmigrante**, el ejercicio poético *"es un sacerdocio en el que se vive como inmerso en el mundo, en la existencia, en la realidad, con el anhelo intransferible de expresar el estar aquí..."* lo cual quiere decir, para Gerbasi, que "la poesía reside en la realidad". De allí, uno de los principales problemas del don poético: su autenticidad y la de su poesía, ya que quien pretenda *"hacer una poesía en un plano de evasión desconoce la poesía...no es poeta"*. Y es que la realidad posee su misterio, su perfección, su monstruosidad, su aspecto angélico y su aspecto demoníaco; por eso el poeta vive *"en el ámbito de lo sobrenatural, por cuanto la naturaleza, lo cotidiano, todo lo que constituye las vivencias, los afectos, las noches y los días, son para él lo sagrado"*. De acuerdo con esto último Gerbasi se explica y nos explica los contenidos latentes y manifiestos de sus códigos semánticos.

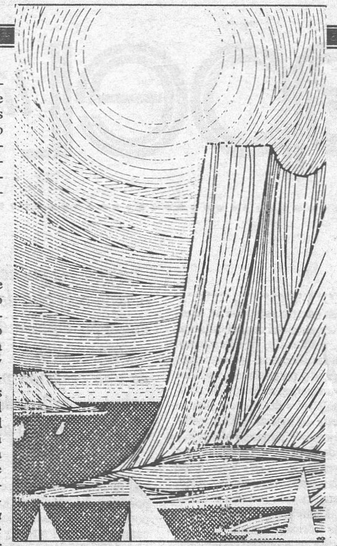
En efecto, si la poesía nace de un profundo entusiasmo por la belleza, el cual se va formando en contacto con la naturaleza, es indudable que *"El paisaje en que transcurrieron los días de nuestra infancia, espcialmente si ésta fue campesina, formó en nosotros el sentimiento de la naturaleza"*. A partir de esta instancia teórica, Gerbasi comienza a delinear lo que deben ser las bases pragmáticas de la experiencia interior, es decir lo queentendemos como *"hombre concreto"* de esta manera dice que *"...nuestras nostalgias, nuestras melancolías, nuestras tristezas o nuestras alegrías,.en fin, muchas de las reacciones espirituales, se relacionan frecuentemente con los paisajes que conocimos en nuestros primeros años"*. Esto es evidente en toda su poesía, pues la identificación con el paisaje hace que el poeta transforme en símbolos sus experiencas y sentimientos. Y esto se debe a que *"la poesía no copia la naturaleza. La transforma, la recrea, mediante un trabajo secreto"*.

Para Gerbasi, si los poetas de América quieren ser fieles a sus experiencias *"no les queda más recurso que conformar su lenguaje a esa naturaleza que los rodea"*. Esto lo lleva a reflexionar en tomo a lo que llama "Lo Nacional en la Poesía". *"Entre todos nuestros sentimientos es el de la soledad el que domina el alma venezolana"*. Y esta soledad no halla salida, para Gerbasi, pues el hombre venezolano no tiene otro recurso que soportarla, *"cumplieno el mandato de su oscuro destino"*. Nuestra tierra equinoccial es "virgen todavía" y el hombre tiene un sentido prometeico de la existencia; sin embargo, con una que otra excepción , esta tierra *"no ha logrado expresiones artísticas realmente autóctonas"*. Cuando Gerbasi habla así, no sólo se refiere a venezuela sino que ésta se convierte en metonimia de la vasta geografía americana; por ello, desarrolla una escala paradigmática de temas concurrentes para demostrar que estamos en posesión de una insospechada experiencia: *"haberse recogido con los animales bajo la lluvia"*, *"haber sentido la noche como un viento arenoso...como una leyenda de familiares fantasmas...como el olor del café y del caco...como la fosforescencia de los espacios en que deambula el Tirano Aguirre, en que nacen voces de los árboles, de las rocas, de las tristes viviendas y de la más profunda soledad de la sombra"*. Es decir, toda una taxonomía que integra gran parte del universo poético de su discurso creador. Lamentablemente, manifesta Gerbasi, con algunas excepciones muy pocos poetas venezolanos *"se han impregnado del misterio telúrico de nuestra tierra"*, pues ha caído en lo *"elementalmente nativista, criollista, dcorativo, descriptivo y muchas veces demagógico"*.

Como observamos, el poeta de Canoabo ha venido diseñando su Arte Poética o, por lo menos, lo que él consideró como los mecanismo propios en que podrían desarrollarse las estrategias discursivas de su actividad mágica. Así, sostiene que aunque en arte se debe partir de lo local para llegar a lo universal, la única manera de lograrlo *" es aprovechando las experiencias, las vivencias que nos ofrece el medio"*; de allí que considere necesario que "nuestros poetas y nuestros artistas...penetren en la esencia misteriosa de nuestra tierra, es decir, en el alma venezolana, y la expresen, pero sin olvidar los complejos fenómenos de nuestro tiempo y la evolución de los problemas estéticos. Esta dialéctica de la creación implica el reconocimiento de una problemática cultural todavía en discusión, pero Gerbasi la asume con gran coraje y con un profundo sentido de las proporciones; al efecto dice: "creo que está más cerca de una expresión genuinamente nacional un surrealista verdaderamente dueño de vivencias venezolanas, que un poeta de barrocas formas angelicales...aunque la poesía ha ido un poco más allá de ese fenómeno de 'entre deux guerres'". Lo cual significa que Gerbasi se ubica a tono con el movimiento intelectual y estético de su época. Esto vendrá a explicar por qué, no obstante 'as articulaciones surrealistas presentes en muchos bloques discursivos de **Mi padre el inmigrante**, por ejemplo, a partir de los **Espacios Cálidos** se fortalece una enunciación que va más allá de los cánones estéticos de la vanguardia tradicional; una post-vanguardia, para ubicarla de alguna manera. De igual forma, a pesar del enjuiciamiento positivista de la realidad geográfica y humana de Venezuela-América, las resoluciones internas de sus signos poéticos no sólo se mantienen fieles a la estética romántica, sino que se hallan contaminadas de la filosofía bergsoniana, de vasta influencia en toda la literatura de finales de siglo hasta hoy.

II. La praxis literaria

Es importante destacar que Vicente Gerbasi perteneció al llamado Grupo Viernes, una agrupación intelectual y estética que nace en nuestro país por los años de 1936. Integró a escritores de diversas generaciones y credos diferentes; se mantuvo en contacto con las más radicales corrientes artísticas europeas e insurgió contra el adocenamiento en que mantenía el criollismo y el nativismo a la literatura nacional. Sin duda que con la apertura política generada en el país, a raíz de la muerte de Gómez, este grupo asumió de manera cálida todas *"las tendencias formales de la vanguardia propuestas desde la década de los veinte...ensayó un lenguaje de mayor audacia expresiva"*, como dice Oscar Sambrano Udaneta(2). A ello se une el reconocimiento de toda la problemática psicoanalítica de Freud que venía no sólo desde el veinte, sino a través de la estética surrealista. Así mismo, al lado de las búsquedas formales se encendían las preocupaciones políticas y los intentos de deslastrar al país de las herencias feudales del gomecismo; de manera que en la enunciación poética que "Viernes" desata sobre la geografía nacional nos encontramos con un discurso intimista, pleno de los códigos verbales propios de las renovaciones que afloran en el espectro cultura y, a su vez, la inducción contestataria que denuncia la guerra, la miseria, la soledad hispnoamericana, la alienaicón del hombre o la muerte. Todo ello, dentro de un clima polémico que caracterizó al grupó, *"reflejo...del espítitu de concordia y de libertades públicas que por entonces estrenaba al país"*, dice Sambrano Urdaneta. Se impone señalar que la poesía de la intimidad estaba persuadiada por los códigos románticos; no sólo por las influencias de los poetas del 18, sino por el surrealismo, Freud, el libro de Albert Beguin -**El alma romántica y el sueño**- los textos de Jung y mucho del bergsonismo.



Intentaremos, ahora, confrontar los presupuestos ideológicos que Gerbasi anuncia en torno al discurso poético, y la praxis que le sirve de referencia específica. Vemos que ya en el poema **Paréntesis del lirio en asombro**, se establece una suerte de comunión entre el yo que enuncia y el río. Como en los éxtasis románticos, el poeta pierde la noción del tiempo y del espacio, incluso de la propia identidad y penetra en un sueño: *Para anular distancia /busqué el cielo en el agua (...) Como río y cielo,/como cielo y luz,/yo y río,/un solo pensamiento/inviolado por la marcha de las aguas*

En todos estos textos hallamos la presencia de los códigos que informan la estética simbolista, así como la levedad romántica y la inocencia de las cosas penetradas por el yo; especie de alba donde se mezclan los contornos de los impulsos primitivos, muy a la usanza de ese retorno a la infancia que, el simbolismo hereda de los románticos

Blanda niebla del sueño/rozando los sentidos:/frescura de la yerba bajo el agua./ ..No sé si aún estoy en la infancia, porque oigo ruidos de hace mucho tiempo/y veo flores que no han vuelto a crecer.

Dentro de otro espectro semántico nos encontramos con arranques místicos, como puede observarse en el poema **Ruinas** del libro **Bosque doliente:** *Siguiendo el lirio que hace frágil luz en el rumbo de la noche, / decubrí en mí la rosa que arde eternamente,/ desde viejos jardines que áun me quieren y me donan a la tierra,/bajo el hálito de Dios en las estrellas,/más profunda que las de lumbre regalada a nuestros ojos.*

De la misma manera podemos hallar cierta elevación órfica donde el discurso tiende a generar una estructura mimética

La luz en mí es el canto de lejanas vendimias, /es el diáfano beso de las novias perdidas/ y del dolor me aleja en barcas celestiales (...)Es mi afán de acercarme a los dones eternos; es mi doliente angustia al borde del abismo.

Las dudas e interrogantes del ser, así como la identidad con lo cósmico, constituyen tópicos con niveles lexicales cercanos a la poesía baudelairiana.

A lo largo de todas estas muestra, vamos a encontrar en Gerbasi una alternacia entre los códigos semánticos y verbales del romanticismo y los del simbolismo, A lado de una magnificación de la noche -*"Bálsamo de divinas esencias es la noche/ que aviva las simientes con humildad secreta/"*- podemos localizar estructuras lexicales y semánticas del simbolismo, a la manera de Herrera y Reising -*"y la nostalgia vaga en la apacible aldea,/y va por las colinas hasta un azul lejano"*- De igual foma, todos los poemas que integran el libro **Liras** no sólo mantienen la forma canónica de esta estrofa, de plena procedencia clásica, sino que su soporte imaginífico y semántico se halla muy cerca del discurso poético de Fray Luis de León.

Es a partir de **Mi padre el inmigrante** cuando se modifica radicalmente toda la competencia léxica, sintáctica y semántica de Gerbasi. En este largo poema, la noche se convierte en un leitmotiv: *"Venimos de la noche y hacia la noche vamos"*. En una amplia elegía para el padre muerto donde la noche no sólo sobredetermina al poema, sino que se transforma en mito cósmico generador del gran miedo del padre. La noche es modelo y matriz del poema, encargada de resolver la alucinada geografía humana y natural que el padre, italiano, ha dejado atrás al llegar a esta tierra. Pero la noche es también el elan que nos envuelve y devuelve hacia nuestras raíces de muerte; hacia ella regresamos, siguiendo los códigos rilkeanos de la noche. El poema enfrenta, a su vez, dos soledades: la del padre, *"El hombre siempre solo, con su mirada, suya,/con sus recuerdos, suyos y con sus manos , suyas"*, y la del hijo *"Yo te llamo desde mis soledades,/desde mis suspirantes comarcas de palmeras,/abiertas a los signos luminosos del cielo"*. Casi toda la arquitectura léxico-sintáctica y la sobredeterminación de las imágenes se hallan dentro de la competencia del surrealismo, y crean una semiosis donde el yo poético y el discurso, así como las motivaciones temáticas y morfológicas de éste conducen a una mímesis, a una relación especular entre el objeto poético y el sujeto de la enunciación. De esta manera, las enumeraciones y las distribuciones de la organización de los signos van delinenado la nostalgia del padre muerto, su resolución mítica; no sólo se abre el discurso hacia temperaturas oníricas, conjunción de los opuestos, sinestesias, acumulaciones metonímicas, interrogantes sobre el ser y la existencia, sino que el padre se hace leitmotiv, fuerza mítica, *"padre de mi huracán y de mi poesía"./(...)*

De ti vienen los días/sonando enlas guitarras del olvido. /por ti soy el hombre, el portador del fuego.

Toda una violencia oníricaque conduce al emisor hacia las fuentes mismas de sus enigmas y tinieblas interiores; por eso él es un poco el padre: *"Padre de mis huellas/padre de mi tristeza nocturna./ Y de mi poesía"*. El sueño del padre y el hijo se confunden en una simbiosis generada por la fuerza telúrica de la nueva tierra. Es el paisaje como contexto semiótico de un discurso poético cargado de significaciones múltiples, de ocultas referencias y dotado de una autonomía estética singular.

Los Espacios Cálidos implica, en cierta manera, una ruptura verbal con relación **Mi padre...** La sintaxis y la estructura lexical se hallan más cerca de la confidencia cotidiana, del coloquio, sin dejar de mantener la temperatura estética y la pureza de una alquimia verbal constantemente depurada. Así, aparece el tópico de la infancia: *"Te amo, infancia, te amo/porque me regalaste la lluvia/ que hace crecer los riachuelos de mi aldea"/*. O los mitos cotidianos que instauran el terror infantil: *"El Tirano Aguirre lanzaba bolas de fuego/ en la comarca de los toros salvajes*. O la soledad, complacida, esta vez, a nivel del goce de un paisaje grato: *"yo pertenezco a este silencio del canto/donde la lluvia dejó asomar algunas flores,/a este territorio en que la soledad/hace pasar el día con sus tristes aves ocultas"*.

Es decir, todo el universo del discurso, y el nivel de las significaciones de este libro, se hallan persuadidos por motivaciones porocedentes del habitat venezolano, pero resueltas ahora mediante un lenguaje simple, cercano a las sagas, donde las estructuras verbales altenan narración y canto para modular la nostalgia de un contexto mitopoético construido a base de transgresione espaciales y temporales de lo cotidiano, sin sustituir a éste, y con diferenciales significantes que sumisnistran la apariencia canónica.

Estas dos aproximaciones a la creación gerbasiana responden, en fin, a la exégesis de las formulaciones teóricas contenidas en los libros señalados. Es importante destacar que toda la modernidad de Gerbasi está orientada a crear una poesía trascendida por los instrumentos verbales que él ha puesto a su disposición, tanto en las indagaciones surrealistas como en las que hemos llamado post-vanguardistas. En todo caso, nos revelan un poeta que reafirma a cada paso una gran magnitud y presencia en el ámbito nacional e hispanoamericano.