

CUATRO POETAS VENEZOLANOS

I

os revoluciones parieron y conformaron la poesía latinoamericana y en otra se encuentra hoy empeñada. Trasla-

dando una divisa trotskista, puede decirse que dentro de la esfera mayor de las letras, la poesía representa la opción de una revolución permanente Zona sensible del multiforme universo verbal, en ella irrumpe el proceso dialéctico que por destrucciones y reinstauraciones autoriza la eventualidad de la obra. Si no hubiérase cuestionado la mecánica transformadora que propuso el socialismo del XIX, habría que definirla como el proletariado de la literatura, la única capaz de desarticular las estructuras artísticas esclerosadas en función de antítesis, con la confianza (vana) de un advenimiento definitivo.

Ambas revoluciones se definen por haber incorporado la poesía latinoamericana a una lengua poética universal, no en situación de mera dependencia imitativa (aunque así se lo comprueba en algunos tramos del proceso) sino como elemento dinámico de una construcción global que detecta, antes de los restantes sectores de la literatura y hasta de la cultura, la universalización decretada por la estructura socio-económica inventada por la burguesía (a la que respondió, simétrica e inversamente, el proletariado, aliado y enemigo) y que fue puesta a la ávida manipulación de los recursos naturales del planeta y también de los recursos culturales de las mismas tierras. Ambas revolucio-

nes integraron la poesía latinoamericana a una estructura planetaria, a una nueva dimensión de patria, que llamamos "modernidad".

Como si los significados hablaran efectivamente por debajo de nuestras conciencias, la posible y siempre propuesta integración hispánica de "Nuestra América", o sea de sus lenguas capitales —española y portuguesa— rota sobre un equívoco que las ha hecho alternantes en la diacronía y concertantes en la sincronía poética: a la primera revolución que hacia 1880 da nacimiento a la poesía vigente estableciendo las bases de las poéticas posteriores, los hispanohablantes del continente le hemos llamado "modernismo", palabra más exacta, abarcadora y reveladora que los variados términos de las escuelas europeas de fines del XIX; a la segunda revolución que se formula cincuenta años después, iniciándose los años veinte del siglo, y que permite en nivel coordinado la primera articulación de las poéticas del continente gracias a un sistema más formalizado, le han llamado los lusohablantes del continente "modernismo" y es también definición más rica que los números, generaciones y etiquetas de las "literaturas de vanguardia" de alguna crítica al uso.

Son dos momentos privilegiados del proceso de "modernización" (que ha implicado y seguirá implicando un debate adjetival: "imitativo" u "original", "reflejo" o "autónomo", hasta que no sea desgozando del plano regional y se lo vea conjuntamente con la transformación de las culturas latinoamericanas) pero que sin

embargo no alcanzó a manifestar sentido pleno hasta que se lo percibió engranado en la revolución actualmente en curso, generada después de la guerra mundial, hacia 1950, en el clima apocalíptico del gran salto tecnológico y que reorientó a una generación completa que desde hacía una década venía escribiendo: Enrique Molina, Nicanor Parra, Idea Vilariño, João Cabral de Melo Neto, Haroldo de Campos, Javier Sologuren, Alvaro Mutis, Juan Sánchez Peláez, José Lezama Lima, Octavio Paz, y a los cuales se adelanta con acento deslumbrante un poeta que viene de la zona marginada y olvidada de América Latina, de las islas negras del Caribe: Aimé Césaire escribiendo su *Cahier d'un retour au pays natal*. Esta tercera revolución concedió nitidez al proceso, porque viviendo sus integrantes con espontaneidad dentro de lenguas y realidades de las que se habían apropiado, (porque ya eran las de una "tradición de lo nuevo") procuraron libremente su universalización.

Si en la primera revolución modernizadora, el simbolismo operó de ascua (la lúcida lectura de Mallarmé que hace Darío) en las siguientes esa función correspondió al surrealismo. Si la poesía universal del XX es inexplicable sin el surrealismo, más aún lo será la poesía latinoamericana pues ésta, en una de sus típicas distorsiones conceptuales, decretó que no ella sino América Latina toda era superreal y lo venía siendo puntualmente desde la mañana del 12 de octubre de 1492. Es cierto que a eso contribuyeron las navegaciones de los surrealistas europeos: al eje-

cutar lo que nunca imaginaron sus abuelos simbolistas, o sea la recorrida del Nuevo Mundo (Artaud, Desnos, Duchamp, Breton, etc.) propusieron el primer tímido reconocimiento de la "fratria" poética universal. En tales navegaciones no pueden verse accidentales sino la práctica de una doctrina: sin la concepción del "vé-cu", sin la democratización violenta del genio creador, sin el arrasamiento de las jerarquías cultas, sin las palabras en libertad, sin el automatismo, nadie hubiera navegado hacia el reconocimiento de las otredades, nadie hubiera recibido en esas costas lejanas una doctrina fraguada en el punto central de las heterodoxia europea.

De un modernismo a otro se profundiza la experiencia poética e, insólitamente se enraiza con mayor solidez en lo peculiar y lo específico (tracemos senderos en el bosque: "Darío, Lugones, López Velarde, Vallejo"; "Cruz o Souza, Mario de Andrade, Drummond, João Cabral") a la vez que se temple la inserción, con mayor solvencia y adecuación, en la lengua poética universal que se ha instituido (otros senderos: "Borges, Lezama, Paz", "Sous-sandrade, Oswald de Andrade, Haroldo de Campos") con lo cual la poesía latinoamericana opera otra doble articulación, que no es la de su lengua, sino de los hasta entonces desconocidos registros de lo regional y lo universal, mediante el hallazgo de una correspondencia de sustancia y forma. Para quienes creemos que el factor histórico regula la transmutación de los sistemas como factor interno-externo, convenimos en que las conquistas de la segunda revolución poética (tan claramente ilustradas por la *Residencia en la tierra*) proporcionaron las bases para el posterior salto adelante: la autonomía que conquista el lenguaje poético, la capacidad combinatoria, la posibilidad de las equivalencias y aun fusiones a nivel de las formalizaciones, el perfeccionamiento de un redivivo sistema de "correspondances" que encuentra nueva función (como una técnica precisa) para el demonio de la analogía.

II

¿Qué participación cabe a Venezuela en esta tarea? En una excelente visión del conjunto (*Panorama de la literatura venezolana actual*, 1973) Juan Liscano reconoció en la poesía de su país una "tendencia más bien conservadora", notoria en los cuarenta primeros años del siglo, vasto periodo en que la cultura venezolana fue encerrada en el provincianismo por Juan Vicente Gómez. Una prueba: después de leer a los poetas de la generación de 1918 y la historia de ellos contada por un sobreviviente, Fernando Paz Castillo, recordar que en la fecha de eclosión se encontraba en Caracas José Juan Tablada como representante diplomático mexicano y que en esta ciudad dio a conocer los dos volúmenes con los que ostensiblemente se sumó a la ruptura revolucionaria inminente: *Un día...* donde incorpora al español el "haikú" japonés y *Li-Po y otros poemas* donde introduce el "poema ideográfico" que recoge de Apollinaire. Tablada conoció a los poetas del 18, por ellos fue celebrado, en las revistas de la época publicó prosas y poemas (que todavía no han ascendido a la edición de *Obras completas* en curso) pero salvo algunos momentos de Pablo Rojas Guardia, donde sin embargo el "haikú" retorna a la "seguidilla", una ruptura tan violenta no dejó huellas en la poesía venezolana. Puede agregarse que Tablada sigue siendo un desconocido en el país que presenció su segundo nacimiento poético.

Hay que esperar la ansiada y con todo sorprendente muerte de Juan Vicente Gómez (1935) para que la poesía (la cultura) venezolana comience a salir de la postración: es el esfuerzo para apropiarse de la vanguardia mundial, frecuentemente a través de los equivalentes hispanoamericanos de los Eliot, Valéry, Rilke, Eluard, más que en su lectura directa. Habiendo contado con un primer "modernismo" magro en poesía, habiendo vivido en el aislamiento, habiendo consagrado de manera insólita una desmesurada devoción al costumbrismo, no sorprenderá si el mismo día en que el pueblo salió a la calle para

festejar la muerte del dictador, los poetas se precipitaran a la librería poética europea. Esa es la tarea del grupo "Viernes" cuya actividad se desplegó en torno a 1940 y al que corresponde la tardía fundación (no empece la obra solitaria de Ramos Sucre) de la poesía moderna en Venezuela.

Vicente Gerbasi (1913), el más joven integrante del primer cenáculo de "Viernes" será quien cumpla el tránsito de una poesía a otra, de los ejercicios iniciales aún dentro de la influencia española renovada en el 27 y sostenidos en la pareja símbolo-metáfora como unidad de construcción (*Vigilia del naufrago*, 1937, *Bosque doliente*, 1940, *Liras*, 1943) a una segunda etapa que abre un libro maduro, *Los espacios cálidos* (1952) donde el subjetivismo se adecúa al esteticismo prudente y al manejo de una progresiva mitología personal que está superando las raíces telúricas, línea que libros posteriores confirmarán o eludirán: *Círculo de truenos*, 1953, *Por arte de sol, Olivos de eternidad*, 1961 y *Poesía de viajes*, 1968. El tránsito entre ambos polos se hizo a través de *Mi padre el inmigrante* (1945), poema rapsódico de entonación romántica, pero que le permitió a una sociedad que sólo concebía la poesía bajo el nombre de Andrés Bello, el reconocimiento de una nueva versión, moderna, del poeta nacional. Por eso es ineludible el nombre de Gerbasi en la apertura del ciclo contemporáneo, sobre todo porque sus últimos poemas, donde maneja con más confianza la gramática surrealista, lo transforman en un contemporáneo de la promoción joven.

Juan Sánchez Peláez (1922) efectivamente había publicado ya en 1951, su primer libro *Elena y los elementos* que señala la irrupción jubilosa del surrealismo, la invención de una Nadja americana, la felicidad de una escritura rigurosa. Había pasado su juventud en Chile, había participado en *La Mandrágora*, conviviendo con los poetas de ese surrealismo fehaciente del sur, de Braulio Arenas y Gonzalo Rojas, y será pieza clave de la constelación surrealista que imprime el impulso inicial a la tercera revolución poética latinoamericana, para dar paso luego a nuevas ascuas. Los libros posteriores, brevísimas selecciones de breves poemas, *Animal de costumbre* (1959) y *Filiación oscura* (1966), parcialmente recoge

Angel Rama. Escritor uruguayo; fue director de la sección literaria de *Marcha* de Montevideo. Entre sus libros más recientes: *La generación crítica (ensayo sobre la literatura uruguaya contemporánea)* y *Rubén Darío y el modernismo. Vive en Venezuela*.

LA SOMBRA ILUMINADA

Yo no pertenezco a la historia,
sino a la botánica de los sentidos,
a la sombra de la selva
que me deslumbra en fulguraciones de hojas.
Toda unidad es una serpiente.
Cae el relámpago
iluminando la lluvia
desolada de las flores
en mi memoria. □

EL GRAN REFUGIO DE LA JUVENTUD

Hay un rincón de árboles de luna
donde se encuentra la juventud.
Vuela el ave del paraíso
al amanecer
entre hojas del mundo
que inician el color escarlata
de un nuevo día. □

RAZON DE SER

Existo por razones del espacio,
Me atraen el agua y sus ramas de fuego,
visiones de astros,
el paraíso terrenal
decorado con pavos reales
de colores
como flores y cometas,
cuando el tigre salta
por hambre. □

CUARTO DE MI VIEJA CASA

Entro a un cuarto abandonado,
a un fondo de paredes encaladas,
a una profundidad
con una ventana de madera
cerrada por los muertos. □

SOLEDAD CORROIDA

Como el que busca metales
bajo los relámpagos,
me origino en el sueño.
Hay animales salvajes en mi presencia,
una mujer desnuda
entre helechos de creación pura.
Resplandor de las hojas
en la oscuridad de los sentidos.
Ella me conduce a su paraíso absoluto
a los pavorreales que mueven planetas,
allí donde soy la muerte
del hombre primario.
Mis huesos se iluminan
en su propia soledad corroida.
El tiempo pasa en el viento. □

VARIACIONES I

Cuando tú sueñas, holgazán de quince primaveras, no te das cuenta de la vida, y ríes con bella risa intrínsecamente tuya en el leve vaivén de tu lecho. Holgazán de quince primaveras, huyes ahora a la bahía de otro confín, aparece la luna, ¿para qué hablarte entonces de las carabelas, de mis recuerdos de los indios y el gran río? A horcajadas en el pupitre, el pez espada de tu corazón

surca las aguas. Pero ay de mí en azaroso vuelo, ya se oscurece el camino, me evado con mi tormento y mi plazo vencido; mi arruga en la hondura me lleva de viaje; el pino nocturno, frondoso y enigmático como una cruz de madera en mi alma desnuda. □

VARIACIONES II

Por paradójico que así sea. . . (decía mi maestra). Luego cabalgaría sin darse cuenta, a través de pupilas enigmáticas, uniendo las cifras del ábaco, las breves islas ilusorias de nuestro mundo. Hoy puedo subir hacia la alta colina verde donde la cascada resplandece. Sin embargo no regresaré a mi ábaco de madera. Saco la lengua para no encontrarme melancólico o llamando a ciegas. ¡Las murmurantes voces, como el gorjeo de un pájaro, ellas entre las ramas profundas y ligeras de un árbol a otro!

□

AQUEL MEDIODÍA SONORO

Aquel mediodía sonoro con un poco de escalofrío a veces eso es todo Y tú más alado que el monte con rocío en su talle más ciego que el colibrí con su candela que golpea las baldosas Y tú dijo el mar al melón y la merluza venía hechizada.

Entonces en un parpadeo del alba viré en lo hondo; no al sesgo, no a la zaga hínqué el diente, como quien se recoge en un gesto de inolvidable furor, y me puse de pie muy altivo cuando arrimaba trece pliegos de diversos colores a mi follaje de fósforo. □

PROFUNDAMENTE

Profundamente los muertos tienen sueño, pero ¿qué hacer? Luego se halla con ellos el ídolo del vaho y el humus, el lento y fortuito reptar en medio del follaje trémulo o el miedo que los consume como mariposas blancas o rojas detrás de una lámpara. Si quieren pronunciar nuestros nombres, la noche cerrada les impone muros altísimos de ardorosa ley. A veces agitan sin embargo una máscara que ruega y aúlla en la penumbra sobre nuestro perfil y tallan por el pozo de la roca brechas en línea recta con ases de oros rumbo a atribulados fríos arcanos. □

ALGUNA VEZ

Alguna vez antes de dar forma a tu visión, crece sin pausa el niño que fuiste y que quiere unirse de nuevo a ti en las montañas altas. Alguna vez avanza nada casual hacia el centro de tu morada hermética, y no hay evasivas para ti, y ya no empujas inmensos bloques de hielo entre las rosas y el miedo, y hay fragancia para tu pecho cuando bajo la hierba o el cielo brilla el carruaje firme de fuego. □

OFRENDA

Esto debía ser ejecutado de manera rápida. Pero, ¿este corazón de quién es, quién mueve atrozmente sus once susurros y sílabas, quién lo quiere? ¿Por qué van a degollar dicho buey, por qué liman mientras tanto el lenguaje inocente y peligroso y viene por esa delgada raya y no otra aullar el corazón entre el día y la noche como estrella de piel lo mismo que nosotros?

□

ESCOLTADO POR UN SEQUITO DE ESPIRITUS INFERNALES

Escortado por un séquito de espíritus infernales,
un largo coro de lamentos,
frenetizado y crispado por los acosos
de la culpa, por las puertas de la tortura
entraba,
y recluso en sí mismo,
empotrado en su pequeña noche mortal,
caía en los abismos
y de pronto resucitaba;
en torbellinos sin término
el universo bailaba ante sus ojos
con imágenes que se proyectaban
desde el fondo, opresivas, se hacían presentes
y lo encerraban dentro de su propio
espacio y movimiento,
lo ataban con sus cuerdas de fuego,
con sus urdimbres tenebrosas lo amarraban;
murado, emparedado entre sus propios
límites,
sucesivamente caía y se paraba,
caminaba con las piernas echadas a la espalda,
con pasos paralizados,
musitaba palabras de sombra,
tartamudeaba,
cerraba los ojos,
la cara hundía entre las manos,
encorvado se desplomaba sobre su cabeza
y luchaba con desesperación
para sacarla de sus profundidades,
su pobre cabeza retorcida, encadenada
por reflexiones inconexas, fragmentarias,
por aquellas confusas legiones de ideas
que en tropel y dispersión la atravesaban,
la cabeza reclinada sobre sus culpas lacerantes,
cuando, de pronto, empezó a vislumbrar
a lo lejos, a través de los barrotes
de la fusca ventana,
unos extraños presagios,
unas luces inciertas y nebulosas,
unos signos indescifrables.

DIA Y NOCHE

Algo íntimo que corroe sin causa
lacerada las entrañas
desgarra los nervios
estruja al cerebro tal un trapo
da vueltas en torno a él
día y noche
agrieta al universo
con sus dramas imaginarios
se muerde la cola
gira en el infinito
sin límites de tiempo
gravita en el vacío
por toda la eternidad
recorre los espacios oscuros
se instala y balancea
en los flagelados corredores del aire
nada en las atmósferas invisibles
por él mismo generadas
sacude en los aposentos de culpa
en los más recónditos cuartos
sus negras plumas de ave de alambre
lanza contra la tierra
sus terribles pasos de animal acosado
sus uñas de desesperación y de tortura
cuelga su cuello en los hilos del agua
amarra su cabeza al cordón umbilical
y regresa con vértigo con ira con locura
a la fuente originaria
al paraíso perdido y conmovido
trasiega
trajina
transmútase en lamento
en quejido en llaga
en piedra heliotropo
en bestia de Matreo
en triple vaso de dolor y hierro
en copa de Hermes
día y noche □

1

Tierra
ganada a las sequedades.

2

Buscarte es error.

Estás a la mano
y no en el laberinto
creado por el deseo.

3

Acuñas quimeras
como soles muertos
para los ojos de un fantasma
no es tu tarea.

4

Si callas,
todavía te oyes tú,
el muy lleno,
que nada vales
o sólo vales en tu error.

5

Cuando en verdad callas
otra es la voz,
pero qué extraña entonces
con su velado requerimiento,
su murmullo de noche, su escasez.
Sólo amor,
infantil lástima y llanto que se traga
como en una ciudad la locura.
Nada, nada. Escándalo de pobreza.

6

Una ausencia te funda.
Una ausencia te recoge

NOSOTROS

Y nosotros comemos en silencio
ración de apartados.

Sin concesiones
a la ilusión.

Unos y verdaderos
(o queriendo ser unos y verdaderos)

Sin razones para vivir
y por eso,
vivientes.

Ni contentos
ni malcontentos.

No necesitamos nada.
Somos completos así como estamos,
como siempre estuvimos,

Libertad
en la noche exigente.

VIDA

Destruye
todo lo que es mío.
Persígueme
hasta los últimos reductos.
Redúceme a ser
sólo una crudeza frente a ti.

TE LLAMARAN

Te llamarán a la plaza de la tergiversación.

Desoye todas las voces.
Vive con la quemante lógica.
Quédate sin arrimo ni provisión ni señal.
Vuelve a donde todavía no empiezas.

Como un llameante espacio que se desocupa siempre
En el temblor de ser sólo vida vacante. □