

dial, hacia los económica y socialmente débiles, la perspectiva de Manuel Halcón funciona *desde arriba* según ya indicamos. Ciertamente, y como en el caso del mismo Galdsworthy, e igual que también pudiera decirse de Proust, ese contexto clasista nada quita o pone en la tarea novelística de Halcón como tal mecanismo literario —conviene dejarlo bien sentado—: la condiciona en parte, pero también la encauza y centra, constituyendo, desde luego, un punto muy interesante para su estudio.

¿Por qué escribo? —se ha preguntado Manuel Halcón. Y se contesta—: Dejando de lado la escoria de la presunción y las destructoras o estimulantes rivalidades, más allá de la impúdica tendencia a comunicar la intimidad o la peripecia observada con exceso, está la ambición de crear, no un hijo de la mente, sino un segundo yo, lo más físico y andante posible, que nos alivie la pesadumbre de no haber sido tal cual creemos que era necesario para mantener en sosiego la conciencia, para darle cuerpo a la figura creada en proximidad máxima.

Palabras que, de un modo u otro, parece conveniente tener en cuenta a la hora de ampliar y desmenuzar nuestras reflexiones inmediatamente anteriores, cuando se trate de llevar a efecto un panorama sociológico de la novelística del autor, y que también andan conectadas, por lo menos en parte, al comentario de Paulina Crusat referido a que, aunque Halcón evita las formas de la novela-río propiamente dicha, torna a los enlaces narrativos de un Balzac, «origen principal de la novela de complejidad y paso del tiempo». Y agrega a seguido la prologuista:

La originalidad de Halcón consistió en emplear el procedimiento en tono menor y en trasplantar, a su manera rápida, un género que parecía reservado a la prolijidad.

*A su manera rápida.* Toca ahí de lleno Paulina Crusat una tercera y señalada característica de las novelas de Manuel Halcón, que cuentan —al margen también de sus valores específicos— con una facilidad de lectura y una consiguiente capacidad de captación tan agradecibles, en los tiempos que corren, como —por citar cuatro polos diversísimos, coincidentes sólo en esa virtud— las de Pío Baroja, Gabriel García Márquez, el Luis Berenguer de *El mundo de Juan Lobón* o el Emilio Díaz Valcárcel de *Figuraciones en el mes de marzo*. Tampoco entraremos en la vigencia y el peso que tales factores de amenidad y sencillez puedan suponer en cuanto a los necesarios carácter, evolución y complejización de la novela de hoy; nos hemos limitado a señalar otro rasgo de la novelística halconiana. Desde luego, un estudio medianamente satisfac-

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