

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 harto 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.