

Ideario Poético de Vicente Gerbasi

OSCAR SAMBRANO URDANETA
Casa de Bello

1

A partir de 1936, la vida venezolana en sus diversas manifestaciones comenzó a conocer cambios de mucha importancia que iban a dar como resultado el paulatino ingreso del país a una nueva era. Las artes literarias no fueron la excepción. También en ellas se observa la misma voluntad renovadora que sacudiera toda la existencia venezolana en aquella hora crucial. En poesía se acentuaron las tendencias formales de la vanguardia propuestas desde la década de los años veinte, y se ensayó un lenguaje de mayor audacia expresiva. Los poemas se concibieron preferentemente dentro de una mayor libertad imaginativa próxima a la espontaneidad y al atrevimiento de las asociaciones oníricas y, en todo caso, a un cierto grado de automatismo psíquico que permitía una mayor participación de las fuerzas no conscientes en el acto creador. Por este camino se buscaba un poema menos parroquial que superase los elementos decorativos y superficiales de un nativismo mal entendido.

Aires neorrománticos de los poetas del 18 se cruzaron con ráfagas tormentosas de los jóvenes contestatarios del 28. La confluencia de ambas corrientes generó dos tendencias principales a fines de la década de los 30. Una, que se sumergía en el mundo interior del poeta en busca de respuestas a grandes interrogantes metafísicas, se oponía a otra, que comenzaba a salir de la plaza pública como un clarín revolucionario cuya misión era despertar la conciencia del pueblo.

Vicente Gerbasi llegó a Caracas a mediados de 1936.¹ Entre sus primeros amigos recuerda con afecto a Rodolfo Moleiro, Jacinto Fombona Pachano, Fernando Paz Castillo, Luis Barrios Cruz y Enrique Planchart, a quienes adeuda —según propia confesión— muchas orientaciones oportunas. En el mismo orden menciona a Mariano Picón Salas, Arturo Uslar Pietri, Augusto Mijares y al notable musicólogo Prof. José Antonio Calcaño.

Desde su arribo a la capital se contó entre los asiduos a una peña literaria que se fue formando espontáneamente con los poetas que concurrían a un bar entre las caraqueñísimas esquinas de La Bolsa y La Pedrera. A los animados contertulios les era placentero dialogar acerca de arte y de política, con frecuencia, en forma de apasionadas discusiones sobre temas del día, como derechas e izquierdas, espiritualismo y materialismo. Decididos a buscar lo que podía unirlos, resolvieron solidarizarse en torno a la poesía y transformar aquella peña en un grupo, al que bautizaron "Viernes".²

El Grupo "Viernes" tuvo una existencia efímera. Nacido en 1936, ya en 1939 hallábase en franca disolución. Entre sus características más sobresalientes estuvo la de haber integrado a escritores de generaciones y credos diferentes, dispuestos a situar la convivencia y el diálogo por encima de sus discrepancias ideológicas. Esta actitud, reflejo indudable

1. Nacido veintitrés años antes en Canoabo, Estado Carabobo, a los diez había sido enviado a Italia a proseguir estudios. La muerte del padre anticipó el regreso. El futuro poeta se reintegró a la apacible aldea natal. Algún tiempo después los Gerbasi se trasladaron a Valencia en busca de otros horizontes. Seis años más tarde Vicente Gerbasi se radicó en aquella compleja y efervescente Caracas que añadía a los factores endógenos de su propia agitación política, los angustiosos presagios de una España al borde de la guerra civil y la actitud agresiva de la belicosa Alemania de Hitler.

2. Los fundadores del Grupo "Viernes" fueron Luis Fernando Alvarez, Fernando Cabrices, Otto De Sola, Vicente Gerbasi, José Ramón Heredia, Rafael Olivares Figueroa, Angel Miguel Quereemel, Pablo Rojas Guardia, Oscar Rojas Jiménez y Pascual Venegas Filardo.

A este grupo inicial se fueron incorporando otros escritores y artistas. De los venezolanos, Aquiles Certad, Ramón Díaz Sánchez, José Miguel Ferrer, Julián Padrón, Manuel Felipe Rugeles y Pedro Sotillo. De los republicanos españoles que la guerra civil había arrojado de su patria, Pedro Grases, José Luis Sánchez Trincado, Ramón Martín Durbán, Alberto Junyent y Abel Valmitjana. Dos notables filólogos y críticos alemanes, Ulrich Leo y Wolfram Dietrich, escapados de las persecuciones nazis a los judíos. Por último, el poeta y pedagogo chileno Humberto Díaz Casanueva, miembro de la primera misión chilena traída por el gobierno venezolano para que fundase el Instituto Pedagógico Nacional.

del espíritu de concordia y de libertades públicas que por entonces estrenaba el país, no impidió que los miembros de "Viernes" participasen en las polémicas sostenidas por los defensores de las diversas concepciones del arte, y de la poesía en particular.

En su breve vida, "Viernes" llevó a cabo actividades que no es posible dejar de reconocerle y de aplaudirle. Fue la primera agrupación de escritores que en Venezuela inició un acercamiento sistemático con sus colegas de otros países. Esta labor se debió en gran medida al celo y a la eficacia de Pascual Venegas Filardo, y dio como resultado inmediato que se conociera más la nueva poesía venezolana. Otro hecho sobresaliente fue la actividad editorial de "Viernes". Veintidós números de una excelente revista literaria homónima del Grupo, catorce volúmenes (casi todos de poesía) y ocho plaquettes son cifras que pueden valorarse en relación con los escasos lectores que eran capaces de sostener empresa tan quijotesca.

3

Con el sello editorial de "Viernes" aparecieron *Bosque doliente* (1940) y *Creación y símbolo* (1942) de Vicente Gerbasi. Pocos años antes había dado a conocer su obra primigenia, *Vigilia del naufrago* (1937), poemario que registra las tendencias de mayor importancia de la lírica venezolana a fines de la década. Se proyecta en esta *vigilia* la terrible certidumbre de quien vive en un tiempo "de horizontes tumultuosos", en el que puede verse la "rosa de los vientos incendiada", y en el que "duele en los aires de los mapas el silbido de lejanos fusiles" mientras "el mundo desgaja bosques y montañas para alzar los marfiles de la muerte". El espanto crece en estos poemas cuando se piensa en el hijo no nacido todavía, a quien por fortuna "no ha llegado aún el olor a huesos quemados que sube de la tierra hacia el tiempo".

Esta primera parte, cuyo título coincide con el del volumen, está seguida por un "Paréntesis del lirio en asombro", flor que en este libro simboliza la poesía, la mansedumbre, la inocencia que parecen confundirse en el espíritu de Gerbasi. En comunión perfecta con la transparencia de un río, el poeta parece perder la noción del tiempo, del espacio y aun de su propia identidad, dando la impresión de penetrar en un sueño sin "saber que se sueña, soñando" en un paradójico "estar ahí como no estando". En esa dimensión indefinida y extraordinaria de la conciencia, junto a evocaciones de infancia ("corrían las praderas entre niños, en un coro de flores y perfumes"), se van sembrando preguntas sin respuesta ("¿Y cuál es mi nombre?"), junto a expresiones dubitativas acerca del

ámbito temporal y espacial donde el poeta cree hallarse ("No sé si aún estoy en la infancia". "No sé si estoy en el mundo"), todo lo cual remite a un estado de la mente parecido a la duermevela.

La última parte de *Vigilia del naufrago*, "El incendio de las banderas", regresa a la cruda realidad de aquella hora del mundo. En el *canto a un miliciano* se unen las voces de la elegía y de la protesta ante la muerte bajo los olivos de un joven soldado, símbolo de la tragedia de una España en llamas.

Bosque doliente, segundo poemario de Gerbasi, refiere cómo el poeta, a vista del mundo hostil que describe *Vigilia del naufrago*, busca refugio dentro de sí mismo, en un "bosque de sueños adulto de rumores", donde se torna silencioso "como un jardín viejo lleno de sombras" viendo cómo "los aires sangraban por la espina de la rosa, y el dolor se miraba en las fuentes dormidas, cuando los días pasaban bañando de lágrimas los rostros". En *Bosque doliente* comienza a escucharse la voz de un gran poeta. Dios, la Noche, la Muerte, la Soledad, van llenando de músicas interiores un ámbito que se desvanece en honduras anímicas insondables: "Los días me han llevado a un bosque umbroso de sinfonías, donde se esconde el Ser en los tiempos de tristeza".

Bosque doliente marca la iniciación de una de las tendencias más definidas que signarán parte esencial de la obra de Gerbasi. En mi opinión, esta tendencia de tonalidad neorromántica remite a un universo íntimo, desde cuyas reconditeces afloran los restos de la vida que ha naufragado en el olvido. El resplandor inocente de estos hallazgos se quiebra a veces cuando sopla sobre ellos la certeza aterradora de que el tiempo es camino que nadie desanda, poder ineluctable que todo lo reduce a nada, a menos que nada. La recurrencia obsesiva de ambos fatalismos genera unas veces en la poesía de Gerbasi sentimientos místicos que la acercan a Dios; pero en otros momentos provoca angustiosas indagatorias que al no obtener respuesta potencian los sentimientos de soledad y desamparo de la criatura condenada a la destrucción y al olvido más absolutos.

4

En 1942 entró en circulación un breve volumen de Gerbasi titulado *Creación y símbolo*. De los tres ensayos que lo integran, el primero atañe a una estética de la muerte, a propósito de la obra de Luis Fernando Alvarez. Supone el segundo una aproximación al universo íntimo y neorromántico de Otto De Sola. El tercero, dedicado al chileno Humberto Díaz Casanueva, revela el esfuerzo de Gerbasi por penetrar un lenguaje oscurecido, de intransferible simbología onírica.

La teoría poética que Gerbasi expone en *Creación y símbolo* no está formada totalmente por ideas originales, lo que en rigor no se espera ni de grandes teóricos de la literatura. Sería injusto en cambio no destacar sus estudios de autodidacta consciente de que todo aquel que trabaja con un elemento tan sutil y comprometedor como la palabra, está en el deber de adquirir, como mínimo, el oficio de escritor. Esta obra es un exponente teórico del ideario de Gerbasi y un testimonio patente de su formación.

Creación y símbolo es también algo más. Habiendo sido "Viernes" un grupo muy polémico, entre las motivaciones de Gerbasi no puede descartarse la apasionada lucha generacional e ideológica que por entonces se libraba. En este libro, el poeta tuvo la oportunidad de precisar su posición solidaria con quienes experimentaban la necesidad de fundamentar su obra lírica en una base teórica, seria y coherente. Con esta fundamentación se persiguió un doble propósito: exponer, por una parte, los principios estéticos que defendían como nuevas soluciones para un viejo problema, y dar a conocer, por la otra, las razones de su rechazo a ciertas modas tradicionales cuyo desgaste las había debilitado y hecho ineficientes. Por haber sido Gerbasi un distinguido abanderado de las tendencias novísimas de "Viernes", muchos de los postulados críticos a que adhirió deben considerarse también como parte sustancial del ideario estético y poético de un grupo que se preció, no sin fundamento, de ser uno de los hitos de la poesía venezolana contemporánea.

5

En las doctrinas expresadas en *Creación y símbolo*, Gerbasi se refiere con alguna frecuencia al Inconsciente, al Sueño y a la Poesía, tres de los "mitos predilectos del romanticismo", según los califica Albert Beguin, su más conocido y reputado estudioso. Poco tiempo después de aparecer la obra cimera de Beguin, *L'âme romantique et le rêve: Essai sur le Romantisme allemand et la Poésie française* (París, 1939), se publicó en Caracas un interesante trabajo de este mismo autor, "Los románticos y el inconsciente", que no estoy seguro de que forme parte de la obra citada.³ Este breve cuanto agudo ensayo es de importancia capital para el estudio de las fuentes inmediatas de *Creación y símbolo*. A grandes trazos, estas son las ideas centrales que expone Beguin.

Comienza por señalar las notables afinidades de los románticos alemanes con los poetas actuales, contemporáneos suyos. Entre otras seme-

3. "Los románticos y el inconsciente" se publicó en la *Revista Nacional de Cultura*, Nº 18, Caracas, mayo de 1940. En la breve nota que antecede a esta traducción, ya se alude a Beguin como autor del "gran libro" *El alma romántica y el sueño*.

zanjas se precisan las siguientes: el descenso a las profundidades del Ser, el crédito otorgado a las revelaciones del Sueño y a la comunicación íntima y esencial del hombre con el Universo. Conforme a la primera de las analogías señaladas, el poeta es visto como alguien que desconfía del conocimiento racional y que se entrega, por tanto, a las iluminaciones cuya génesis se pierde en los arcanos del Inconsciente. Semejante dicotomía conduce necesariamente a admitir el desgarramiento de un Ser dividido entre el Sueño y la Realidad, cuya posibilidad de reunificación sólo es posible más allá de las apariencias transitorias que captan los sentidos.

No finaliza aquí esta especie de sacralización del Inconsciente, ya que éste es considerado también como una realidad por encima del individuo, fuente de todas nuestras energías, y punto de contacto del Ser con el Universo. Esta comunión íntima y esencial con el Cosmos se produce porque cada ser humano es, en sí mismo, un microcosmos, cuya unidad interior es parecida al Universo, del cual él viene a ser imagen y síntesis.

Visto de esta manera —concluye Beguin—, el Inconsciente deja de ser la oscura trastienda donde se acumulan los desechos de nuestra naturaleza psíquica, y se transfigura nada menos que en el fondo luminoso del Alma, en el centro hacia el cual debemos volvernos para asistir al nacimiento de Dios en nosotros.

Entre quienes contribuyen científicamente a cimentar estas ideas, Beguin cita al doctor Carl Jung y a su célebre teoría del *inconsciente colectivo*, la cual, a su modo, refuerza la proposición de los románticos de que el Inconsciente es la vía para alcanzar el dominio "mágico" de lo real.⁴

6

Este conocimiento "mágico" se transforma en poema sólo a través del Sueño, concebido como una especie de éxtasis, de elevamiento, de estado

4. No fue el ensayo de Beguin la única de las publicaciones hechas en Caracas de interés para el tema que nos ocupa. He aquí algunas otras. En la *Revista Nacional de Cultura* (Nº 19, abril de 1940), se encuentra un ensayo de Humberto Díaz Casanueva sobre *la esencia de la poesía*, conforme a las reflexiones de Heidegger a partir de la obra de Hölderlin. Un poco antes, a comienzos de 1940, el mismo Díaz Casanueva había dado a conocer sus traducciones al castellano de cinco poemas de Hölderlin, precedidos de una nota. A fines de 1939 y principios de 1940, Wolfram Dietrich —seudónimo de Maurice Boersner, un crítico alemán residenciado en Caracas—, publicó unas "Notas sobre Rilke" (*Revista Nacional de Cultura*, Nos. 14-15). En 1941 se insertaron cuatro poemas de Rilke en las páginas de *Viernes*, traducidos en Argentina.

mediúmnico en el que los mecanismos de la conciencia parecen aletargarse y dar paso a ciertas energías subyacentes que reconstituyen la unidad del Ser. Convencido Gerbasi de que "la vigilia divide y el sueño une", le es fácil compartir a plenitud las reflexiones de Rilke cuando éste afirma que para concebir *un solo verso* se requieren todas las vivencias, las que se recuerdan y las que es preciso haber olvidado, porque "únicamente cuando los recuerdos se convierten en sangre, mirada y gesto, cuando no tienen nombre y no se distinguen ya de otros, es sólo entonces cuando puede suceder que a una hora muy extraña, de entre ellos, se levante la primera palabra de un verso".

En su origen, desde la infancia hasta la madurez, esta suma de innumerables vivencias no tiene otra ordenación sino la que le va siendo otorgada por las circunstancias más o menos fortuitas, más o menos involuntarias del *fatum* de cada quien. Cuando algunas de ellas pasan al poema y adquieren en él nueva vida, el ordenamiento que reciben no siempre tiene que ver con el tiempo exterior ni con los procedimientos lógicos de la razón. Por este motivo, al poeta le es dispensado el privilegio de reinventar la realidad, de organizar el mundo de su poesía, proceso que se cumple a través del Sueño, situación única en la que puede extraerse "el contenido integral del hombre".

En la teoría de Gerbasi, el Sueño es también un peculiar estado de la mente que le permite al poeta resolver en "misteriosa simultaneidad" los problemas que suele afrontar todo creador en la fase elocutiva. Por tanto, la unidad interior y esencial del poema se origina en un proceso "mágico" de asociaciones que se dan en los más secretos reservorios de memorias y de olvidos.

7

La penetración del poeta en dichos reservorios secretos se hace más fácil en la Noche, tema igualmente fundamental que vuelve a entroncar a *Creación y símbolo* con el romanticismo alemán que vio en la sombra nocturna posibilidades que el día no brinda a las ensoñaciones poéticas y místicas. La minusvalía provocada por la opacidad en un sentido tan primordial como la vista, unida al silencio y al reposo que se producen ante la suspensión nocturna de casi todas las actividades del hombre, favorecen el recogimiento de espíritu.⁵ La oscuridad, el silencio, el apar-

5. En el célebre poema de Víctor Hugo traducido por Andrés Bello, *La prière pour tous*, el notable poeta francés dice, por ejemplo: *Le jour est pour le mal, la fatigue et la haine. Prions, voici la nuit! la nuit grave et sereine!*

tamiento conjugados permiten que se perciba mejor el coro de esas voces profundas —conocidas o incógnitas—, que emergen de las honduras psíquicas, capaces de provocar en el hombre toda clase de impactos. Gerbasi advierte por ello los peligros de la Noche cuando asegura que “en su proximidad al misterio, en su hondo espejo del cosmos, en su insondable silencio estrellado, en su invitación al infinito, se hacen posibles el ángel y el demonio, la serenidad y el caos”. Cualquiera sea el ente que aceche al poeta dentro de su propio espíritu, lo cierto es que la Noche favorece que éste se escape del imperio de los sentidos con el objeto de guiarlo hasta donde pueda “liberar el canto de las misteriosas profundidades”, para decirlo con palabras de Novalis, otro de los altos antecesores de Gerbasi. Para este último, “la noche es el estado primordial y el fin del hombre”, puesto que en ella “somos un breve paréntesis luminoso que vuelve a cerrarse en la eternidad”, origen del conocido ritornello de su más célebre composición, *venimos de la noche y hacia la noche vamos*.⁶

8

¿A quién debemos atribuirle en la Venezuela de finales de los años 30, al menos dentro del Grupo “Viernes”, el replanteamiento de estos grandes autores y “mitos” románticos? No hay duda de que se trata del notable poeta chileno Humberto Díaz Casanueva, a quien puede considerarse como el vector de mayor importancia en la divulgación y el estudio de las teorías poéticas y estéticas que por entonces atrajeron el interés de los nuevos creadores, Vicente Gerbasi entre ellos.

Díaz Casanueva llegó a Caracas por la misma época en que lo hacia Gerbasi, esto es, a mediados de 1936. Vino contratado por el gobierno nacional a solicitud de Mariano Picón Salas, como miembro de la primera misión chilena a la que le fuera confiada la fundación del Instituto Pedagógico Nacional. Tres cualidades resaltaban en la personalidad de Díaz Casanueva: su rigurosa formación profesional, su capacidad para la docencia y su condición de auténtico poeta nuevo, mal avenida con la moda literaria de aquella hora. Críticos e historiadores chilenos observan en la obra de este poeta el oscurecimiento progresivo de su lenguaje bajo el empleo de una simbología onírica y el influjo de sus conocimientos filosóficos. En Chile había publicado *El aventurero de Saba* (1926) y *Vigilia por dentro* (1931). En Caracas escribió *El blasfemo coronado* (1940), volumen en prosa poética al que Gerbasi consagra uno de los tres ensayos de *Creación y símbolo*. Los tres poemarios situaron a Díaz Ca-

6. *Mi padre el inmigrante*.

sanueva al margen de lo que él llamó “la fácil canción inofensiva” y lo caracterizaron como un audaz y solitario explorador del inagotable camino poético.

La valiosa formación literaria y docente iniciada en su patria austral al lado de figuras de la valía de Gabriela Mistral, se expandió notablemente con un posgrado en Filosofía cursado en la Universidad de Jena, donde fue discípulo de Martín Heidegger. Los años de residencia en Alemania le permitieron familiarizarse con la obra de altos poetas de aquella lengua. Tan excepcionales condiciones le asignaron a Díaz Casanueva un puesto muy señalado entre sus compañeros de “Viernes”. Más que el excelente Ulrich Leo —a quien se debe la introducción de la crítica estilística en Venezuela—, Humberto Díaz Casanueva llegó a ser oído y respetado como el joven maestro por excelencia.

9

Otras lecturas que el propio Gerbasi ha recordado entre las que lo impresionaron más, y de las cuales pueden apreciarse huellas en su obra de creación y en su doctrina poética, son de Georg Brandes, Sigmund Freud, Carl Jung y André Breton.

Uno de los libros que Gerbasi evoca con más énfasis es *La escuela romántica alemana*, segundo y polémico volumen de los seis que el crítico e historiador danés Georg Brandes denominó *Corrientes principales de la literatura europea del siglo XIX*. Profundo interés despertaron en Gerbasi las teorías del doctor Freud sobre el inconsciente, las asociaciones libres, el sueño como una forma de pensamiento en imágenes simbólicas y la relación de estos fenómenos oníricos con la poesía. Alguna alusión de Gerbasi al “subconsciente” colectivo da pie para que se piense que conoció las para entonces novísimas teorías del doctor Jung acerca de la proyección de una experiencia ancestral en el inconsciente de cada individuo. Por último, es obvia la relación de muchas de las ideas de Gerbasi y del estilo de sus poemas con los postulados del padre del surrealismo y representante moderno de las corrientes neorrománticas más avanzadas. No hay duda de que los estudios de Breton acerca de los sueños y el arte, ya esbozados, como se sabe, en el primer *Manifiesto del surrealismo*, y ampliados posteriormente en *Los vasos comunicantes*, debieron llamar poderosamente la atención de Gerbasi, lo mismo que sus aproximaciones a lo sagrado y a lo mágico, tal como Breton las presenta en su *Carta a los videntes*.

Lecturas como éstas —y otras que sería prolijo enumerar—, tuvieron la virtud de estimular ciertas reflexiones generales en un poeta todavía

veinteañero, que juntó en las páginas de *Creación y símbolo*, dicho con sus palabras, "la reacción sensible que he experimentado ante tres poetas y porque encierran algo de mi propio credo estético", puestas dichas páginas, a la manera rilkeana, bajo el signo del escepticismo ante los dudosos resultados de la exégesis de la poesía.

10

A comienzos de la década de los 50, casi con seguridad en los inicios de 1951, Gerbasi fundó una pequeña revista bajo el título de *Poesía venezolana*. Circulaba mensualmente, aceptaba avisos comerciales y ofrecía a sus lectores poemas originales de autores venezolanos, traducciones de poetas contemporáneos y notas sobre poesía. Aquella pequeña publicación, de la que Gerbasi era el *factotum*, le deparaba escasos recursos con los cuales completaba decorosamente la dieta familiar en tiempos muy duros para todos los que estaban identificados con Acción Democrática.⁷

La edición de *Poesía venezolana* correspondiente a marzo del 53, señalada con el N° 24, adoptó como título un verso de Gerbasi, *La rama del relámpago*, elegido también para la presente publicación, y como subtítulo, *Notas sobre poesía*. De conformidad con lo habitual en este tipo de publicaciones, *La rama del relámpago* reúne materiales variados,⁸ afines desde luego, que en algunos puntos continúan girando sobre teorías ya expuestas en *Creación y símbolo*, mientras que en otros aspectos, que son la mayoría, se hacen nuevos y más originales planteamientos.

11

¿Qué es lo nuevo y qué es lo original en este segundo libro en prosa de Gerbasi? Lo nuevo comienza por ser un estilo mucho más perfecto y una mayor novedad en los conceptos, dentro de una escritura que adquiere por momentos la belleza formal y la temperatura lírica del poema. Ello es explicable. Al período propio de un aprendiz, característico de *Creación y símbolo*, ha sucedido el tiempo de la madurez y de la síntesis. La palabra

7. Este partido político había sido disuelto y sus militantes de más relieve arrojados a las cárceles y al destierro por el golpe de estado que destituyó al Presidente Rómulo Gallegos en noviembre del 48. Habiendo conservado incólume el espíritu de lucha y de sacrificio, los líderes que lograron escapar de la persecución, combatían desde la clandestinidad la dictadura de Marcos Pérez Jiménez.

8. Todas las once notas sobre poesía incluidas en *La rama del relámpago* habían sido publicadas en el diario *El Nacional*, de Caracas.

espontánea y en alguna medida vacilante del escritor veinteañero se ha hecho adulta, firme y clara, gracias a "un difícil y constante trabajo interior".

Seis nuevos títulos —entre los que se encuentran algunos de los mejores poemarios de Gerbasi— siguieron en rápida sucesión a *Vigilia del naufrago* y *Bosque doliente*. Son ellos: *Liras* (1943), *Poemas de la noche y de la tierra* (1943), *Mi padre, el inmigrante* (1945), *Tres nocturnos* (1946), *Poemas* (1947) y *Los espacios cálidos* (1952). Habiéndose iniciado bajo la influencia del surrealismo con un lenguaje que rechazaba cualquier compromiso con la versificación tradicional, Vicente Gerbasi fue acrecentando su cautela ante lo efímero y falso de las modas literarias, y dedicando más atención al problema de la autenticidad, considerado por él como el mayor desafío con el que debe habérselas el poeta. Sus obras más felices son frutos de una fina sensibilidad y de una pasión creadora que a los setenta años no ha renunciado a comunicar sus deslumbramientos ante el milagro cotidiano. A Gerbasi se le siente poseído por ese estado de inocencia propio de todo poeta verdadero, origen del asombro de cada día ante un mundo siempre renovado, sorprendente, no sujeto al desgaste y al tedio para la mirada que sabe descubrirlo con esa alucinada pupila que no envejece. Gracias a esta facultad, propia como se sabe de niños y poetas, y gracias también a su propia exigencia por superarse tanto en lo formal como en la hondura, trascendencia y autenticidad de los temas de su poesía, Gerbasi fue ascendiendo a un "verbo universal" que si bien se nutre de "experiencias locales" y subjetivas, no por ello renuncia al intento de "mencionar lo que está en el alma de todos". Por este esforzado camino, llegó a una magistral caracterización del trabajo poético, síntesis y decantamiento de su teoría y de su praxis como creador:

En el arduo trabajo de la poesía —en que hay de actitud mística, de oscuro esfuerzo de hechicería, de exploración profunda del alma y conocimiento mágico de la Naturaleza—, el poeta plasma la secreta y lúcida imagen de las vivencias esenciales del hombre.⁹

12

En estas ideas de universalizar lo particular como ardua tarea del trabajo poético más responsable, veo el fundamento de lo que me atrevo a considerar como el planteamiento de mayor importancia entre los que se formulan en *La rama del relámpago*. Dicho asunto se opone a cierto tratamiento elemental del paisaje venezolano por parte de quienes pre-

9. "Poesía". *La rama del relámpago*.

tendieron hacer una poesía *nacional* a base de recetas que no pasaban de "lo elementalmente nativista, criollista, decorativo, descriptivo y muchas veces demagógico". Este enfoque tiene señalados antecedentes en nuestra historia literaria, y constituye seguramente uno de esos temas que de tarde en tarde regresan a la mesa de discusión de las generaciones. Lo importante en cada caso son los planteamientos y las soluciones. Dentro de su posición revisionista, Gerbasi encuentra que salvo contadas excepciones (un Lazo Martí, un Arvelo Torrealba, en el plano nacional; un Vallejo y un Neruda, a nivel continental), el paisaje de América "no ha sido expresado plenamente por la poesía", lo que hace del nuestro "un mundo virgen e iluminado por el sol de los primeros días de la creación, es decir, un mundo que le ofrece grandes posibilidades expresivas al artista".

¿Cómo es ese mundo no del todo descubierto por los poetas? Gerbasi lo describe presentándolo como una realidad mágica, porque, según sus prédicas, "el poeta vive en el ámbito de lo sobrenatural, por cuanto la naturaleza, la realidad, lo cotidiano, todo lo que lo rodea, todo lo que constituye las vivencias, los afectos, las noches y los días, son para él lo sagrado". Y esto es lo que dice como proposiciones para quienes estén dispuestos a ir más allá de los simples datos de los sentidos y a trasladar a sus poemas lo que nunca antes vieron otros ojos ni escucharon otros oídos:

Basta haber vivido algún tiempo en una de nuestras perdidas comarcas, haber recorrido sus días en que los sonidos se petrifican y brillan en el sol de las cigarras; haberse recogido con los animales bajo las oscuras lluvias vegetales; haber sentido la noche como un viento arenoso, como relucientes garras negras, como insectos, como luciérnagas, como una leyenda de familiares fantasmas, haber sentido la noche como el olor del café y del cacao, 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 las más profunda soledad de la sombra, para darnos cuenta de que estamos en posesión de una insospechada experiencia.

En los orígenes de esta expresión de lo americano, Gerbasi recuerda la inextinta voz poética de Andrés Bello, quien en sus *silvas americanas* fue el que "vio por primera vez y expresó nuestra naturaleza, iniciando así el camino de nuestra tradición poética. Nuestro deber —concluye Gerbasi— es continuar su ejemplo, pero de tal modo que la poesía venezolana no permanezca en una situación estática, sino que cada vez se hunda en el misterio de nuestra tierra y descubra valores que enriquezcan el alma venezolana".