



GERBASI: alquimia de palabras

José Prats Sariol

Convertir metales viles en oro... Sueño y realidad que desde su origen árabe nos lleva a la piedra filosofal: al verbo. Punto de reunión tras la lectura de la poesía de Vicente Gerbasi, hasta **Los colores ocultos** y hasta unos días venezolanos de 1985, donde una antigua admiración se vio sorprendida por la amistad. Este es el sencillo testimonio de un acto en el que palabras, personas, azar y fraternidad se unen; eco de una poesía cuya identidad la sitúa entre las más relevantes del idioma en nuestros días.

Intentaré mostrar un ángulo de la alquimia, aquel donde mágicamente se amalgama una prodigiosa capacidad para la visualización instantánea con una maestría para la reflexión filosófica a partir de algún elemento de la naturaleza o de la cultura en su más amplio significado. La argumentación, el tránsito al juicio, desea ser homenaje y búsqueda, tensor y alegría.

Quizás lo primero sea aclarar un aparente contrasentido. Algunos críticos señalan con acierto que la poética de Gerbasi se rige por un ideal de serenidad y armonía expresivas. Así lo apunta Francisco Pérez Perdomo y con otros términos lo hallamos en el estudio de Ludovico Silva. También Juan Mendoza Pimentel habla de “un mundo poético firme, ascendente, armonioso”. ¿No podría verse una contradicción entre la intensidad que señalamos y la armonía que se observa? Se trata de un espejismo. Mejor, de un témpano que oculta bajo la superficie del mar sus verdaderas dimensiones. La serenidad no es más que la parte visible, el resultado complejo de infinidad de pugnas diversas que subyacen, bien ocultas, bien visibles, en sus poemas. Es tal contradicción dialéctica la que cualifica los textos, la que engrandece la comunicación al irse descubriendo la *serenidad* como cima, como resultado de un proceso lleno de energía de fuerzas domeñadas.

Enunciar la *tensa armonía* exige otra referencia válida para el conjunto de su obra, por encima de lo que pueden aportarnos datos como su añoranza de aldea (Canoabo, estado de Carabobo, donde naciera en 1913) o los temas derivados de sus viajes diplomáticos, que funcionan a un nivel anecdótico más circunstancial como motivos de inspiración. Se trata de la identificación hombre-naturaleza-Dios, orden filosófico que acerca su ideario al de los románticos alemanes. Las constantes menciones a fauna, flora o elementos culturales en su poesía, podrían tener su origen en aquella frase de Plotino: “La naturaleza es el reflejo del alma en la materia”.

Un hilo menos especulativo nos señala hacia un curioso panteísmo poético. Llegar a él exige comprender que la analogía está llena de misterios, que la naturaleza no se toma como anhelo de perfección a lo Juan Jacobo Rousseau, sino como vía de búsquedas éticas y ontológicas. La metáfora de Gerbasi

produce una sinestesia, un temblor de ideas a través de símbolos como la noche y la gaviota, como el tigre y el viento, como el oro y los bambúes. El deslumbramiento de los sentidos de que hablara Guillermo Sucre en su motivante **La máscara, la transparencia**, al referirse a poetas como Carlos Pellicer, Jorge Carrera Andrade y su coterráneo, tiene su eje en la relación Dios-naturaleza-cultura-hombre que singulariza la actitud ante la vida, ante la creación literaria, del poeta del grupo Viernes.

Asidos de la *serena intensidad* y del *eje de relación*, podemos entrar en el ángulo de la alquimia verbal que nos interesa. Un texto de **Poema de la noche y de la tierra** (1943), "Tristeza nocturna", nos entrega en dos versos la analogía: "Tañendo en las aldeas/ arpas de eternidad"; y junto al recuerdo de César Vallejo la primera peculiaridad: la asociación entiende a la naturaleza no solo en su sentido primigenio sino incorporándole integralmente lo creado por el hombre, y la asociación tañido del arpa-eternidad funciona con un elemento que cataliza la abstracción. El artificio será una constante, la superposición — como diría Carlos Bousoño— se volverá tópico estilístico. Será "y que en las sombras ascienda la voz del corazón", último verso del poema "Canto a la naturaleza de la noche". Será "Brillan los azahares/ en la penumbra malva del olvido" en la "Lira I". Cambiará, vinculará libremente de lo particular a lo general, de lo concreto a lo abstracto, siempre hacia provocar la reflexión intuitivo-lógica, siempre con un leve substrato vanguardista: "Veo el triste amaranto,/ que en su corola encierra/ drama de soledad, sombra que aterra" ("Lira III"). La sutileza metafórica se entrega suave, serena, ocultando sus profundidades, insinuándolas apenas: "La magia rumorosa/ de las oscuras frondas agitadas,/ ¿no es tu voz misteriosa?" ("Lira VII").

Uno de sus libros centrales, **Mi padre, el inmigrante**, muestra una y otra vez la capacidad del lente mágico unida a la analogía de elementos diversos: "Atrás quedan las puertas quejándose en el viento" (I), que vinculamos a una suerte de anáfora versal, al estribillo que funciona como síntesis, como sobria meditación: "Venimos de la noche y hacia la noche vamos". La visualización preponderante será una relación de causalidad cercana a la fórmula de la sinécdoque, a la parte por el todo o viceversa. ¿Acaso sinécdoque no significa "comprensión"? Así comprendemos, interiorizamos, versos como "La pesadumbre cava con pezuñas de lobo" (II), "En nuestras horas yacen reflejos de heliotropos" (II), "El alma silenciosa en las violetas tiembla/ ¿No somos un secreto guardado por las horas?" (III), "y tensos pasos hunden/ las flores de la noche en la memoria" (XIV)... La noche domina el poema, la elegía dramática: "Aquí la noche deja los juncales/ con sangrientos reflejos,/ con ondas purpurinas en penumbra/ y escamas aceradas"(XX). La vista deja atrás a los otros sentidos, vence hasta el oído; prosigue la alquimia, el tropo, el cambio: "Aquí sólo el misterio puede encender su lumbre/ y acoger nuestro fin con brillos de azucenas". Pero el predominio de lo visual no excluye poderosas presencias de los otros sentidos. Las espléndidas realizaciones versales pueden unir variadas sensaciones. Un fragmento magnífico del poema "Nostalgia nocturna" así lo prueba: "Pasa un viento de oscuros palomares,/ con un rumor de plaza,/ de puerta de convento,/ y un perfume estrellado de azahares". Un verso de "Mientras los niños duermen" une sabor, vista y tacto, a partir del símbolo recurrente y de la instantaneidad, en un simil perfecto: "La noche como un aire de ciruelas".

Si releemos **Los espacios cálidos** (1952) buscando el artificio, podremos ver en poemas claves como "Nacimiento de la melancolía", versos que muestran exactamente la amalga-

ma: "¿Habrá una cigarra cantando en la penumbra de mis ojos?". U observar cómo el salto tropológico se produce mediante un complemento preposicional que hace ascender lo literal a lo traslaticio, la denotación a la connotación, en el poema "La casa de mi infancia": "Había un mendigo dormido de perfil", pero el personaje yacía "con barba de nube en el aire de la aurora". O recibir la sorpresa metafórica con la última palabra del verso, con el referente "este día", que es, "de insecto que vuela por la orilla de mis ojos", en el poema "Post meridiem".

En el mismo libro, uno de los más importantes en la historia de la poesía venezolana, aparece un texto autobiográfico que diáfananamente corrobora la preminencia sensorial y la identificación con la naturaleza. Se titula "En el fondo forestal del día" y es un autorretrato formidable, digno de cualquier antología de poesía de habla hispana. Baste citar la enumeración inicial y un pasaje de identificación:

El acto simple de la araña que teje una
estrella en la penumbra,
el paso elástico del gato hacia la mariposa,
la mano que resbala por la espalda tibia
del caballo,
el olor sideral de la flor del café,
el sabor azul de la vainilla,
me detienen en el fondo del día [...]
Reconozco mi edad hecha de sonidos
silvestres,
de lumbre de orquídea,
de cálido espacio forestal,
donde el pájaro carpintero hace sonar el
tiempo.

Véase cómo el artificio es vía para el reflejo anímico, distanciado la oposición para que el efecto estético, el *ethos*, el

valor artístico, sea una recepción del discurso literario en toda su plenitud, en toda la nueva alimentación del sentido que el sustantivo "tiempo" le confiere a las palabras que lo preceden. La relación entre la complejidad estructural y retórica de un texto y su calidad o valor como obra de arte es azarosa, independiente de una mayor o menor cantidad de recursos; tal premisa crítica se evidencia en los cuatro últimos versos citados. Allí en ese "sonar el tiempo", encontramos sólo un artificio: la imagen visionaria, la difuminación o impresión que nos da lo emotivo, que busca impresionarnos y lo consigue con entera felicidad.

Si la frase "placer de leer" no estuviera erosionada por la crítica que José Lezama Lima llamara "de elementales solfeos", sería la perfecta para sus poemas relevantes, en particular para los que se recrean en la visión instantánea, como "Médanos", "Melancolía del año", "Pasaje vespertino", "Cóndores", "Realidad de la noche", "Canoabo", "Valle de San Juan"... Así como la capacidad para captar lo instantáneo al modo de los pintores impresionistas y como un claro tributo al simbolismo francés, encuentra en poemas como "Nuevo día" y el citado "Valle de San Juan" sus mejores ejemplos; tanto como el tránsito de la descripción a la meditación filosófica, que halla en "Soledad marina" y en "Dictado de la noche" sus muestras más lúcidas; y sin olvidar cómo toda la expresividad, esa suma consciente e inconsciente de artificios, puede ponerse también en función de crítica social, como en "Labriegos" o en "Martes de carnaval", donde "los mendigos duermen en los umbrales del tiempo".

Una gota de melancolía va cayendo, pertinaz y transparente, sobre la poesía de Gerbasi, en especial sobre la que sucede a **Círculos del trueno** (1953). La alquimia la recibe, la incorpora, la transforma... Nuevos matices surgen, casi siem-

pre novedosos. El poema "Cielos matinales" es una prueba. Allí el autorretrato incorpora la nostalgia de la niñez, de la aldea, dice: "Soy nada más que canto, nube, río, balido de la oveja en la penumbra/ de viejas arboledas, lejanías". En el extenso poema **Tirano de sombra y fuego** (1955), suerte de romance narrativo sobre Aguirre, también encontramos en el distanciamiento de la segunda persona interpelativa que el autor utiliza, las *gotas* que levemente humedecen las letras, sobre todo cuando describe el paisaje. Una última prueba, en previsión de no abrumar con ejemplos, se halla en "Pesadumbre", del libro **Por arte de sol** (1958). Allí "Aves migratorias pasan hacia otras regiones de melancolía, y va la memoria a refugiarse en especies de juncos/ que una hora sagrada dora en nuestra edad".

La compleja interioridad de su obra, aun admitiendo una lógica inevitabilidad de lo diverso, de lo heterogéneo en temas y calidades, es irrefutable. Lo interesante es que este valor se muestra, como en muy contados poetas, con una coherencia estilística que tiende un arco desde **Poemas de la noche y de la tierra** hasta **Los colores ocultos**, tal vez hasta rastreable en su poesía anterior a 1943.

El trayecto recorrido, voluntariamente lineal, voluntariamente rehuidor de cargas semióticas demasiado crípticas, puede proseguir hacia **Olivos de eternidad** (1961), hacia **Poesía de viajes** (1968), hacia **Retumba como un sótano del cielo** (1977), hacia aquellos poemas que se agregan al final de la **Antología poética** impresa por Monte Avila Editores en 1978, hacia **Los colores ocultos**, hacia ... Del último al primero hallaríamos la fidelidad a sus ángeles y a sus demonios, a sus juicios y prejuicios, a sus artificios y silencios —¿cómo no hablar de los "silencios" de un poeta?— Cualquiera nos mostraría la autenticidad, sana y libre, tan libre de oportunismos circunstanciales como de modas literarias efímeras. Un

lugar común de la crítica gacetillera sería exacto, de no estar tan vendido: "Voz propia".

La "Saga" con que cierra —abre— el poema final de **Los colores ocultos** pudiera ser la Ariadna. De nuevo en estos textos recientes, quizás con matices novedosos como una mayor economía de calificativos y una no menor voluntad de sólo sugerir, encontramos su peculiar alquimia. «Buscadores de piedras preciosas» o «Brujerías» bastan para la evidencia, así como para demostrar una vez más que las curvas de apogeo y perigeo de las teorías generacionales son, hecho biológico aparte, un juego de azar donde el talento, los genes y el trabajo tienen la última palabra.

«Cómo atrapar un tigre» dice:

El tigre avanza entre hojas.
Uno se queda en silencio
viendo pasar las mariposas
 amarillas.
El anochecer es una orquídea
 que mueve la brisa
 en el poniente.
El tigre salta contra nuestros ojos.
En la noche
nosotros lo atrapamos
en una red de estrellas.

Pero nosotros no. Aquí la confesión reconoce que sólo la sombra del tigre —como tal vez diría Borges— ha quedado en la valoración. En definitiva la poesía de Gerbasi, como su «paisaje», «sale a volar con las mariposas». Queda en la red como una suerte de satisfacción que «mueve la brisa», junto a la certeza de que la analogía rebasa la exégesis, pero que la

labor se ha autocompensado en cada verso. Queda la invitación a que nuevos y mejores lectores indaguen la maestría de su mirada rápida, la sagacidad asociativa del hombre ante la naturaleza y la cultura, la serena intensidad o la serenidad intensa, la identificación melancólica —suavemente nostálgica— del tiempo o de Dios o de lo inexorable. Queda el haber presenciado la fragua y el intento por enunciar uno de sus instrumentos más eficaces, quizás el que la hace inconfundible.

...

Y quedan palabras revoloteando: surrealismo, infancia, sinestesia, añoranza, deslumbramiento, Dios, naturaleza, noche, mariposa, asombro. Y ahora llegamos al poema «Puertas» a la «puerta invisible/ que si se abre deslumbra como una luz/ de mariposas que caen como nieve/ en el jardín que cultivó mi madre/ en mis ojos». Y me froto estos otros ojos que intentaron recrear la alquimia de palabras. Y surge Vicente Gerbasi.