

EL LUGAR COMO ABSOLUTO
(VICENTE GERBASI, RAMON PALOMARES
Y LUIS ALBERTO CRESPO)

Patricia Guzmán

ESE invisible-adelante que llaman lugar. Esa tierra recomenzada y herida en aquel punto, en aquel claro — que no vacío —. Aquel centro que sólo restituye la voz del pájaro solitario, el canto que avisa.

Y es preciso acudir. A buscar nada. “Mas si nada se busca, la ofrenda será imprevisible, ilimitada”¹

Entonces una claridad aleteante nos obliga a limpiarnos los ojos, a limpiar las palabras. Para poder nombrar esa hendidura, esa picadura que arde en el espacio. ¿O es el ala vibrante de un pájaro?

Mundo que aparece y desaparece. En la última rama del árbol. Ni allá lejos, ni en otra parte. Aquí. En este espacio que se particulariza cuando al pisarnos sale tierra. Y sólo el crujido del monte es como ser.

No es un espacio indiferenciado, ni indistinto. Allí (nos) crece el árbol, la piedra, la casa. Allí cae el rayo y el tigre salta con la piel tatuada por palabras de oro, inocentes. Allí cae el rayo y nuestros ojos saltan, se abren sobre el verdadero lugar.

Porque el lugar es el Absoluto. Porque el hombre pertenece. Porque “el sujeto ontológicamente bien comprendido, el ‘ser ahí’ es espacial”².

Y es que para vivir necesitamos extensión y perspectiva. Besar el suelo. Abismarnos frente al horizonte. Extender los brazos y asirnos de una imagen o símbolo que nos permita, junto a Baudelaire, raptar el Paraíso de una vez.

Existimos por razones de espacio. “Para el despliegue de la vida, el espacio es tan imprescindible como el tiempo”³. El espacio forja un existencial: el ser es “ser en el mundo”, “ser ahí”.

Espacio. Pero espacio señalado, o señalable. Espacio no oprimente, pero

tampoco infinito. No toda la tierra, sino aquella punta afilada de tierra que penetra en el mar.

Espacio puntual. Punto fijo en la superficie terrestre. Aquello que designa mi dedo. Tierra concreta donde enraíza mi imaginario. Tierra donde cae y se ahonda mi ser.

Hablamos del lugar: un aquí absoluto en relación con el ahí y el allá, con el Todo y la Nada, con el adentro y el afuera. Un espacio sustancializado. **Aquí** que lastra una carga ontológica.

Intentamos, además, arrancarle el secreto. Evidenciar que el pájaro canta allí y no allá; porque allí, entre las hojas, hay una resonancia de primer día. Porque allí — presentimos — nacerá una luz que nos nazca. Porque allí, sólo allí, en ese lugar, en ese claro, vemos la ausencia, esa ausencia que enceguece: el Absoluto, obsesión del hombre moderno.

El lugar como Absoluto

Vicente Gerbasi (Canoabo 1913), Ramón Palomares (Escuque 1935) y Luis Alberto Crespo (Carora 1941), tres voces venezolanas que justifican la existencia de un poema sólo para **reencontrar, revivificar el lugar** que los restituye en el mundo; el lugar entonces que deviene Absoluto.

Tres mundos poéticos levantados sobre lugares que, si bien biográficos, fundamentalmente existenciales. Lugares constitutivos. Lugares sustancializados.

Tres poetas que reinventan una relación con el mundo: no para recuperar la tierra primigenia, la plenitud primigenia jamás reestablecida; **sino para hacer de la tierra encontrada el lugar de otra plenitud.**

Gerbasi, Palomares y Crespo atendieron a la invitación de Bonnefoy: dejaron el mundo Earido para escribir y, después, dejaron la escritura por el lugar⁴. Hacia allá nos dirigimos a justificar la existencia de un lugar como todo, como Absoluto, dentro del poema.

Quizá estos tres poetas conforman, dentro del conjunto de la poesía venezolana contemporánea, el haz de fuerzas más decidido a morder las palabras para arrebatarles el poder de reunir, reagrupar, reinaugurar el mundo. Ellos han hecho de su tierra — lugar puntual; de lo sencillo, su forma de hombre realizado. Y así, librando a las palabras de la trama de los conceptos, en aquel lugar acontece el advenimiento del ser en su absoluto⁵.

Gerbasi, Palomares y Crespo miran a lo abierto.

Peso existencial en el decir

Descubrir las figuras y formas del paisaje desde nuestra interioridad, transformar dicho paisaje en un espacio íntimo, secreto, e, incluso, romperse los

labios, confesamente, ante tanta belleza padecida, sufrida, gozada: he allí el camino que tuvieron que recorrer los poetas venezolanos para acceder a la noción de lugar como revelador de Absoluto.

Precisemos que la inclinación a pensar la Creación como un conjunto de figuras por descifrar, “un bosque de símbolos” a los cuales sólo el poeta puede acceder, encuentra resonancia sólida entre los poetas venezolanos a partir de la década del treinta.

Un grupo de intelectuales reunidos en torno a un ideal de renovación y creación, se entregaron con placer y enorme asombro a las mejores páginas de los románticos: Helderlin, Novalis, Rilke, Blake, Coleridge, y se obsesionaron con el conjuro maldito de Rimbaud o Lautréamont. Se llamarían grupo *Viernes*.

La apertura, en primera instancia política, que comienza a gestarse en el país a partir de 1936, acentúa las tendencias de la vanguardia internacional propuestas desde la década de los años veinte, lo que motiva a nuestros poetas a inclinarse por un lenguaje de mayor audacia expresiva. Es obvia una mayor libertad imaginativa y un apego a las asociaciones oníricas.

Se ensayaba una poesía menos contemplativa, menos descriptiva, menos retórica. Se eleva el tono de intimidad. Se intenta perturbar lo observado y perturbarse, sin engolamientos, desde las entrañas, ante eso observado.

Pero el gran aliento que recibe nuestra poesía data de 1918. Se inaugura la modernidad poética entre nosotros. Dos figuras, de perfil muy distinto, ya habían resonado en los versos de Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé, y pronunciaban desde la oscuridad la nueva poesía: José Antonio Ramos Sucre y Enriqueta Arvelo Larriva.

No menos justo es reconocer, en 1880, la elegancia elegíaca de Pérez Bonalde. Su poesía viene cargada de drama interior. Inicia, casi veinte años antes, el proceso de nuestra modernidad poética, intentando recrear, como advierte Picón Salas, no el gran cuadro deslumbrante de la naturaleza de los trópicos, la epopeya agraria que buscaba Andrés Bello, “sino una naturaleza afinada a la escala del hombre, un remolinear de hojas otoñales cuya música y dispersión impecable encierran el símbolo de la turbada existencia humana”⁶

Así, sin perder de vista a Pérez Bonalde, su afán por separarnos de ese siglo XIX nacional poblado de grandes espontáneos afectos a la vocinglería, terminemos de aseverar que la Generación del 18 — receptiva a las vanguardias, aunque dispersa por el clima político de la época — y el grupo *Viernes* — dirigido hacia “Todas las direcciones. Todos los vuelos. Todas las reformas” — sientan las bases de nuestra modernidad poética.

Fulgor por la palabra, suntuosidad, imaginiería, peso existencial en el decir, se levantan entonces como signos de esa modernidad que agudiza las voces de nuestros poetas contemporáneos, alejándose de todo criollismo o costumbrismo nacional.

Valga subrayar, ahora que hemos esbozado una lectura del devenir de la poesía venezolana de este siglo, que Vicente Gerbasi, la figura más resaltante

del grupo *Viernes*, nuestro máximo poeta vivo, absorbió, como ningún otro, las más renovadoras propuestas literarias extranjeras, haciéndolas pasar por el tamiz de sus ojos, de sus experiencias. Nos entrega una geografía encendida con palabras de oro, unos animales furiosos que se aman y devoran ensangrentado las hierbas. Nos demuestra que Canoabo, su aldea nativa, puede ser universal: bajo sus pesadas hojas de plátano y encandilado con el color de las semillas de cacao, se lamenta de la misma herida con que estamos tatuados todos los seres humanos.

Vicente Gerbasi, en el marco de nuestra contemporaneidad, nos hizo abrir los ojos, de otra manera, frente al paisaje: imbuidos en el encantamiento, invitando a nuestro espíritu a expandirse en el paisaje y, llamando a la naturaleza a manifestarse en nuestro espíritu.

La brecha que abriera Gerbasi ha sido continuada, ensanchada por Ramón Palomares y Luis Alberto Crespo. Estos tres poetas han fortalecido la idea del paisaje como circunstancia interior y, asunto esencial, han ido más allá del paisaje para hablar de espacio puntual, lugar, capaz de hacernos intuir el Absoluto.

Después de haber bebido de la fuente de Gerbasi, Palomares y Crespo han inaugurado, a su vez, dos microcosmos. Palomares, sin perder hondura universal, no dice Leopardo, ni golondrina, no oye a los caracoles, ni piensa en la nieve que cae en la eternidad, imágenes que seducen a Gerbasi. Palomares prefiere la tortolita, el borococo, la gallina que corre debajo del ala del gallo, el río pedregoso que lo arrastra y le arranca sílabas a sus palabras, como buscando la inocencia en el decir.

Crespo aprendió de Gerbasi el asombro ante el paisaje, pero, de tanto desamparo interior, de tanta cicatriz, se quedó con pocas palabras. Palabras secas, afiladas como puñales, calientes como la respiración de los chivos que moran por Carora. Y dice Carora con el mismo ardor en la garganta con el que lo podría decir Artaud: inclinando todo el cuerpo en la desgracia.

Diremos entonces que el espacio poético inaugurado por Gerbasi y redimensionado por Palomares y Crespo, esa fuerza tan particular, ese don de decir Canoabo, Escuque y Carora con voz de trueno que retumba para descubrir el enigma, el Absoluto, hoy se nos ofrece todavía como excepcional. Nuestros poetas no han terminado de descubrir su paisaje y con qué transparencia éste nos puede expresar, **hablarnos**.

“El verdadero gran poeta venezolano — advirtió Picón Salas — será el que por sobre las fórmulas y los convencionalismos de las retóricas vigentes se trague y se sumerja en esa materia germinal; arranque su canto del misterio que todavía somos, coincida en la actitud anímica y en la palabra renovadora con todos los que están aguardando”⁷.

Canoabo, Escuque, Carora o el Absoluto

Enfrentando la inapelable diferencia, nos preguntamos ¿a qué responde la profunda sed que arrastra a cada poeta a invocar el Absoluto y, sobre todo, a creerlo asible en sus espacios puntuales?

Gerbasi: El lugar como epifanía.

Palomares: El lugar o la voz.

Crespo: El lugar, esa cicatriz.

El lugar como epifanía

Gerbasi ha insistido hasta la saciedad en que el hombre es hombre porque tiene ansias de infinito y porque la inmanencia del infinito en él lo hace necesariamente prometéico.

¿Pero rescatar el fuego para qué? Para hallar el claro del bosque. Para iluminarle la cara a Dios. Para ir detrás del misterio y decirle que sí, que el Paraíso es posible, que hay un Dios y una palabra para salvarnos.

Epifanía. Ruego a Dios y a la palabra para que le permitan eternizar el paisaje de su infancia, de su tierra natal. Eternizar Canoabo, hacerlo absoluto.

Desde *Vigilia del naufrago* (1937), hasta su más reciente entrega, palparemos la ansiedad por provocar, presenciar, la aparición o manifestación de la divinidad, del Absoluto. Identificaremos un trayecto, en principio ascendente, y, luego, asombrosamente estable: su escritura es continuación y renovación.

Su verdad interior se manifiesta abiertamente en *Bosque doliente* (1940), título que plasma su apuesta por una existencia acordada con la Naturaleza, expresión de Dios. *Mi padre, el inmigrante* (1945) inscribe para siempre el nombre de Gerbasi entre nosotros, nos obliga a ir con él detrás de las huellas de su padre para que descubramos la Tierra Prometida. Y *Los espacios cálidos* (1952), considerada por el poeta como su mejor obra, sin perder enigma, misterio, hondura expresiva, lo aferran definitivamente a la síntesis: el poema se cierra, se acorta en su expansión, pero, se hincha de eternidad.

En el trayecto, además de los títulos mencionados, saldrán a nuestro encuentro *Liras* (1943), *Poemas de la noche y de la tierra* (1943), *Tres nocturnos* (1946), *Círculos del trueno* (1953), *Por arte del Sol* (1958), *Olivos de eternidad* (1961), *Poesía de viajes* (1968), *Retumba como un sótano del cielo* (1977), *Edades perdidas* (1981), *Los colores ocultos* (1985), *Un día muy distante* (1988), *El solitario viento de las hojas* (1989), *Iniciación en la intemperie* (1990).

Porque todo lo que ha escrito Gerbasi se lo debe al paisaje de Canoabo, allí que lo colocó en el mundo. Vemos a Gerbasi hincarse sobre esa tierra y estirar las manos hasta alcanzar a Dios, en gesto de gratitud. Sabemos que

Gerbasi “no es ni cuerpo, ni hombre sino un poeta y un caserío... el ser y lo Absoluto”⁸.

El lugar o la voz

El nombre de Ramón Palomares, poeta encantado ante el paisaje y en busca del reverso enigmático de la realidad, tal y como Gerbasi, se ubica en nuestro contexto poético con una voz nacida como de un más allá espiritual, incluso histórico y estético. La palabra, en su caso, es habla y no simulacro, la palabra oral, la palabra dicha, el vocablo en el habla, la modulación que viene impregnada de la sustancia del ser. Palomares, como pocos, tiene la certeza de una proximidad total entre la voz y el ser, la voz y el sentido de ser, la voz y la realidad del sentido.

Palomares es dueño de una escritura natural, unida a la voz y al espíritu. Una escritura de naturaleza distinta a la gramatológica. Una escritura de naturaleza neumatológica, relativa al espíritu, sagrada, próxima a la santa voz interior, a la que entendemos entrando en nosotros mismos, como diría Derrida⁹.

Hemos de reconocer en la obra de Palomares un desafío único en la poesía venezolana de este siglo: recuperar el habla regional y hacerla trascender, impulsada por su pureza, por su don de estar llena de tierra, de mitos, de fábulas, de inocencia, de ingenuidad entendida como capacidad de asombro, como fuerza para creernos capaces de conversar con los idos, con los de más allá. Una poesía que escapa, que se salva de todo folklorismo.

Y a eso llama Palomares revolución, ejercicio político de un poeta. Exaltar lo popular, mirar hacia la poesía precolombina, despojarse de estériles abstracciones, reivindicar el patio con limones, tantos naranjos, tantos zapotales, reivindicar el acto de meterse “bajo las matas oliendo el monte”.

Todo comienza con *El reino* (1958) y se expande, crece, despunta, con *Paisano* (1964) y *Adiós Escuque* (1974), obras de tono encantatorio, envueltas en un telurismo mítico, que sostienen su proposición poética inicial. En *Honras Fúnebres* (1965) encontraremos a un Palomares decididamente dispuesto a poetizar hechos históricos; los episodios hasta el momento revestidos de solemnidad y grandilocuencia, son sincerados, redimensionados con la voz de los sencillos. *Alegres Provincias* (1988), obra que si bien se nutre de la historia — las notas de viaje de Humboldt —, apuesta radicalmente por el poder encantatorio del paisaje y por el carácter del poeta como soñador, como Dragón que va en busca del mundo y de una palabra natural.

El lugar, esa cicatriz

La marca distintiva del trabajo de Luis Alberto Crespo es la cicatriz, la herida, la costra, lo desprendido, desgarrado. Su palabra y su cuerpo están

privados del mundo, del paisaje, de la tierra. Por ello, palabra y cuerpo están secos, reducidos, enjutos, afilados, puyudos, hambrientos de un espacio, de un lugar que les depare el Absoluto.

Crespo es, quizá, el más desesperado. Vivir, existir lo lastima, lo quema por dentro y por fuera. Y es que él nació en lo quemado, en una tierra insolada, en un aquí, Carora, desértico.

Lo fijo, en tanto que hecho de polvo, de arena, ese aquí, Carora, se borra, desaparece, se evade. Paradoja que atraviesa toda su obra, paradoja que va radicalizándose a medida que el poeta escribe, que el poeta vive. Crespo camina hacia ese **enfrente-siempre** sin esperanza, exasperado, buscando sólo vivir en armonía con su infierno.

Costumbre de sequía (1977), libro en que se recogen *Si el verano es dilatado* (1968), *Cosas* (1968), *Novenario* (1970), *Rayas de lagartija* (1974) y los poemas que prestan su título al libro, contiene las marcas definitorias de su trabajo: deseo de evasión, angustia metafísica por no encontrar suelo, porque el suelo abrasa, corta, desde la infancia, siempre.

En *Resolana* (1980) y *Entreabierto* (1984) la palabra de Crespo se afilará más, devendrá verdadero colmillo que desgarrará el papel y desgarrará al poeta al pronunciarla. Crespo venía — ha dicho — deslumbrado con “Los espacios cálidos” de Vicente Gerbasi, y quedó hundido en lo blanco, desaparecido por la hora resolana, enterrado en lo blanco, entreabierto en lo hondo. Luego, con el caballo, quiso alcanzar la otra altura, alzarse, desprenderse para siempre: los *Señores de la distancia* (1987) lo llevan hacia el Absoluto, al *Mediodía o Nunca* (1989), *Como una orilla* (1991).

El espacio interior

Hacia el lugar como Absoluto nos guía una premisa de espíritu rilkeano y altamente moderna: **el espacio interior traduce las cosas.**

Es por ello que Gerbasi se confunde con la noche y el trueno que cae sobre sus hombros. Acude para librarla y librarse de sus cristales turbios, de su gruta de sal, de un olor a negros crisantemos.

...“Siento la noche en sus violentos límites,
 como una luz de vértigo en las bóvedas,
 como un aire brillante de murciélagos...
 Oigo una soledad de juncos funerarios...
 Oigo los que se ahogan, los que bajan
 con boca y lengua y ojos, y se tienden
 con brazos y cabellos en la sombra...
 El viento me dispersa por sus grutas...
 y voy por mí mismo como una soledad que
 se escucha...

Y caigo, así, en mi noche, en mi resina ardiente,
 en los oscuros soplos de mi ser
 que inundan hondos bosques de pinos y castaños...”
 (Gerbasi, *Círculo del Trueno, Obra Poética*, p. 117-118-119).

Palomares, con la cabeza crecida, convertida en nubes de aguacero, es el que toca la noche, el que se vuelve árbol entre relámpagos. Palomares extiende su alma sobre las cumbres renegridas, heladas, buscando sus muertos, sus sombras, su voz, la voz que canta el mundo primigenio.

... “Eramos árboles y gentes del sueño
 Almas erradas Errantes árboles
 Y furiosos dábamos vueltas a la vida
 Hurgando unas cenizas
 Hurgando unos rescoldos
 más allá de nosotros”.

(Palomares, *Adiós Escuque, Poesía*, p. 228).

Crespo se abraza al caballo, que llama árbol, que siente pájaro, intercambia con él (ellos) la angustia de la distancia. Temen (todos) irse de boca contra el infinito.

“Ese árbol
 molándose conmigo
 Ese paisaje con patas...”

Yo fui su pájaro
 pero era él quien se espantaba
 El era su vuelo”.

(Crespo, *Señores de la distancia*, p. 15).

Crespo hace definitivamente suya la sentencia de Rilke:

“Yo no tengo que mirar ese pájaro
 para que siga ahí
 dándome belleza

Sólo necesito observarlo
 en el recuerdo
 Y la rama tampoco necesita estar
 si se estremece

Me basta cerrar los ojos
 para que tiemble
 para que la roce con el monte el suspiro”.

(Crespo, *Mediodía o Nunca*, p. 8).

Sucede que el pájaro es, para Crespo, una manera de ser él, ese pájaro que avisa que Carora es **ese siempre-enfrente**.

Sucede que Gerbasi tampoco tiene que mirar ese pájaro para que siga ahí, en Canoabo: la adivina en sus propios ojos, poblados de helechos, en su alma hecha de colmenas. “Canoabo está en mí — como aquel pájaro —. Ya no necesito tener nostalgia de él, es mi alma. Yo soy Canoabo”¹⁰.

Sucede que Palomares, desde siempre, se metió dentro de ese pájaro y por lo tanto, menos que nadie necesita mirarlo para que siga ahí, en su lugar, en Escuque. Se metió por el canto del borococo, se metió por su oscuridad, se fue donde sus plumas silban.

Tres poetas que han vertido en ellos su lugar y que se vierten en su lugar. Tres poetas venezolanos que, de manera casi exclusiva dentro del contexto poético nacional, traducen su lugar, su espacio, su tierra reconquistada, sobre el papel. Y cuyos lugares parecen existir para justificar el devenir de esas tres criaturas: porque el espacio interior traduce las cosas.

Sí, el espacio interior traduce las cosas. El espacio que tiene su ser en nosotros y el espacio que tiene su ser fuera de nosotros, en el árbol, en el pájaro, en el caballo, crecen se ordenan uno en el otro, uno gracias al otro.

NOTAS

- 1 M. Zambrano, *Claros del Bosque*. Seix Barral, 1977, p. 11.
- 2 M. Heidegger, *Etre et temps*, Gallimard, 1986, p. 37.
- 3 E. Minkowski, “Le temps vécu”, *Studes phenoménologiques et psychopathologiques*, 1933, p. 13.
- 4 J. Starobinski, “Yves Bonnefoy: la poesía, entre dos mundos”, *Syntaxis*, p. 32.
- 5 Y. Bonnefoy, “La presencia y la imagen”, *Syntaxis*, p. 49.
- 6 M. Picón-Salas, *Suma de Venezuela*, Monte Avila Ediciones, 1988, p. 336.
- 7 Idem., p. 354.
- 8 L. A. Crespo, “Camino a Gerbasi”, *Papel Literario/El Nacional*. 31 Mayo 1985, p. 5.
- 9 J. Derrida, *De la Grammatologie*, Editions de Minuit, 1967, p. 5.
- 10 V. Gerbasi, “Canoabo soy yo”, *Poesía* No. 62-63, 1985, p. 33.