

Dimensiones del espacio: el trópico en la poesía de Vicente Gerbasi¹

Daniela Evangelina Chazarreta

(Universidad Nacional de La Plata, CONICET, Argentina)²

Resumen: Algunas líneas poéticas generadas a partir de los años 40 del siglo pasado configuraron en el espacio una de las constituciones más sólidas de lo latinoamericano para distinguirse de lo europeo. En este contexto, las estrategias discursivas para renovar el discurso poético son reformular las relaciones entre poesía y artes visuales y la identificación entre espacio y sujeto poético, a partir de la formulación de paisajes espirituales. Analizamos la poética de Vicente Gerbasi a partir de *Espacios cálidos* (1952); allí se aprecia una fuerte ligazón entre la génesis de la poesía y la belleza del entorno natural: el espacio le permite al discurso poético ensayar la experiencia de lo trascendente exhibiendo y construyendo, a su vez, lo propio y lo latinoamericano en el paisaje.

Palabras clave: Paisaje, Vicente Gerbasi, Poética, Espacio, Trópico.

Abstract: Some poetries of the 1940s considered space as one of the stronger constitutions of the Latin American culture to distinguish from the European ones. In this context, the discourse strategies to renovate the poetic discourse are renovating the relations between visual arts and poetry and the identification with the poetic subject from the formulation of spiritual landscapes. We consider Vicente Gerbasi's poetry since *Espacios cálidos* (1952); there we can appreciate the relation between poetry genesis and the landscape beauty and also the presence of transcendental experiences in the poetic discourse building and showing the typical of Venezuelan culture and the Latin American culture.

Keywords: Landscape, Vicente Gerbasi, Poetry, Space, Tropics.

1. Este trabajo se desprende del proyecto "Poéticas del espacio en José Lezama Lima, César Dávila Andrade y Vicente Gerbasi" (2011-2014), concretado como Investigadora asistente del CONICET inicialmente bajo la dirección de la Prof. Susana Zanetti quien, luego de su fallecimiento, fue suplida por el Dr. Enrique Foffani.

2. Investigadora Asistente del CONICET con lugar de trabajo en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS) de la Universidad Nacional de La Plata, Argentina. Actualmente es profesora Adjunta ordinaria a cargo de Literatura Latinoamericana II para Lenguas Modernas en la mencionada institución de la cual también ha obtenido el título de Doctora en Letras. Ha publicado artículos y libros en torno a la poesía latinoamericana del siglo XX, especialmente sobre José Lezama Lima. Dirige el PID "Tradición clásica y viaje en literatura latinoamericana" (2013-2016). Su línea de trabajo actual es la poética del espacio en Octavio Paz.

El poeta llega a consustanciarse de tal modo con el paisaje que lo rodea, que los elementos que constituyen ese paisaje llegan a ser para él símbolos de sus sentimientos y de sus expresiones.
Vicente Gerbasi, *La rama del relámpago* (1953).

El diseño del espacio y la espacialidad en la literatura latinoamericana se configura en diversas etapas e instancias constitutivas articuladas en las poéticas que traman nuestra historia literaria. Interrogarse por el espacio ha implicado examinar significaciones y definiciones sobre lo propio inquiriendo, además, las ideas e imágenes acerca de América Latina. En esta línea, algunas de las poéticas que emergen hacia los años 40 del siglo pasado resultan una inflexión en torno al análisis sobre el espacio particularizada en apreciaciones sobre el paisaje americano e impulsadas por un discurso mundonovista (González Echevarría; Alonso).

Atendiendo estas aristas y a partir de un marco teórico específico e interdisciplinario (Simmel, Bachelard, Collot, Cauquelin, Barrera Lobatón y Monroy Hernández, principalmente), analizamos las modalidades en que se construye el paisaje en la poesía del poeta venezolano Vicente Gerbasi (Canoabo, 1913-Caracas, 1992).³ Esta construcción remite a una preocupación que comparte con intelectuales coetáneos y propugna la concreción de estrategias estéticas para introducir a la naturaleza y al hombre latinoamericano en una indagación universal sin desprenderlos de sus particularidades, generando otros modos de hacerla significar (Ruiz, Zanetti).

3. Vicente Gerbasi nace en un pequeño poblado del interior rural de Venezuela, Canoabo, en 1913, donde se había instalado su padre, inmigrante italiano. Comienza sus ingerencias en *Viernes* (1936-1941), grupo literario que organiza diversas publicaciones significativas en torno a nuevas líneas poéticas, sus consonancias con las vanguardias europeas -sobre todo con el surrealismo-, traducciones de románticos alemanes y edición de nuevas producciones latinoamericanas. Momento de florecimiento cultural tras la muerte del dictador Juan Vicente Gómez (cuyo gobierno duraría desde 1908 hasta 1935), la resonancia de *Viernes* será apreciable en el panorama de la poesía venezolana contemporánea; este grupo predominantemente literario perfila profundas significaciones vinculadas al espacio enlazado de un modo particular a los interrogantes ontológicos que emergen de la densidad simbólica proveniente de la percepción nocturna del mundo natural en evidente conexión con Rilke, Hölderlin y Novalis. Toda la poesía de Gerbasi está atravesada por esta indagación y sus paisajes venezolanos resultan una enriquecida herencia cultural valuada por el discurso de la identidad y de lo autóctono en un movimiento desde lo singular hacia la experiencia humana universal del espacio. Como indica Miguel Ángel Flores, es el poeta de la generación de Octavio Paz, José Lezama Lima, Efraín Huerta (80). Vicente Gerbasi, además, ha estado comprometido políticamente con su país, sobre todo a partir de 1958, -luego del derrocamiento del régimen del General Marco Pérez Jiménez-, cuando se incorpora a las actividades diplomáticas de su país hasta 1971. Su producción poética es rica y extensa: *Vigilia de un naufrago* (1937), *Bosque doliente* (1940), *Liras y Poemas de la noche y de la tierra* (1943), *Mi padre, el inmigrante* (1945), *Tres nocturnos* (1946), *Los espacios cálidos* (1952), *Círculos de trueno* (1953), *Tirano de sombra y fuego* (1955), *Por arte de sol* (1958), *Olivos de eternidad* (1961), *Alegría del tiempo* (1966), *Poesía de viajes* (1968), *Rememorando la batalla de Carabobo* (1971), *Retumba como un sótano el cielo* (1977), *Edades perdidas* (1981), *Los colores ocultos* (1985), *Un día muy distante* (1988), *El solitario viento de las hojas e Iniciación a la intemperie* (1990), *Diamante fúnebre* (1991), *Los oriundos del Paraíso* (1994).

Si bien el vínculo paisaje-poesía se manifiesta en Vicente Gerbasi desde sus primeros poemas, consideramos que es sobre todo desde 1952 cuando la concepción de paisaje se complejiza constituyendo una fuerte ligazón entre la génesis de la poesía y la belleza del entorno natural: el espacio le permite al discurso poético ensayar la experiencia de lo trascendente exhibiendo y construyendo, a su vez, lo propio y lo americano.⁴ En el binomio, el lazo entre espacio y memoria es fundamental pues el paso del tiempo y sus recuerdos se leen desde el entorno entendido como paisaje habitado que intenta contrarrestar la experiencia de lo transitorio. En un tejido metadiscursivo, los textos subrayan y reflexionan acerca de la perspectiva y el “aquí y ahora” del sujeto poético en el impulso de captar el instante espacializado. La estrategia discursiva privilegiada para lograr esta captación será recurrir a las relaciones entre literatura y pintura (*ut pictura poesis*), principalmente a partir de la écfrasis (Gabrieloni)⁵ y de los intertextos pictóricos. Estos recursos estéticos, por cierto, definen el paisaje y se enlazan con el tópico de la mirada; mirada que pone en relevancia la relación presente entre el sujeto y lo otro: entorno, seres, naturaleza. De esta relación emerge el horizonte, uno de los elementos fundamentales en la construcción del paisaje; la perspectiva del sujeto de la enunciación se define, por lo tanto, en función de la ecuación yo-aquí-ahora en la cual el horizonte es la frontera que permite la apropiación del paisaje. El paisaje nativo gerbasiano –la selva,

4. Por supuesto que “Mi padre, el inmigrante” (1945) –poema en treinta cantos con versos mayormente alejandrinos y de una alta flexión autobiográfica instaurada por el epígrafe– se ancla indudablemente en una reconocida tradición que vincula naturaleza y poesía; sin embargo, considerando el paisaje como écfrasis comprendida a partir del horizonte, la contemplación y la perspectiva, condimentados muchas veces desde el *ut pictura poesis* y el intertexto pictórico –como damos cuenta en este artículo posteriormente– podemos deducir que el espacio en “Mi padre, el inmigrante” no consta de todos estos elementos que según los teóricos que iremos mencionando deducen como fundamentales en la constitución de la categoría del paisaje. Este poema subraya con claridad dos instancias, el entorno paterno descrito en términos bucólicos que recorren la aldea italiana armónica y aérea e idealizada y el paisaje nativo –el trópico, la selva, la aldea–, indómito, presente, sobre todo, en sus innumerables herbarios y bestiarios; el texto insiste en el anclaje fundamental entre sujeto y entorno –el trópico– a partir de diversas inflexiones gramaticales y conceptualizaciones entre las que sobresale la densidad de la palabra “tierra” como único ámbito propio del sujeto que se define como “habitante”, en el que se sincronizan memoria, existir y soledad. Uno de los espacios más significativos del poema es el de la noche vinculada a la muerte y al misterio existencial en donde la pausa nocturna asume ciertos terrores del trópico en contacto con la muerte del padre apelado. El espacio, entonces, es el recinto de la memoria que se intenta recrear y contener en el poema que diseña una topografía simbólica. La bibliografía sobre este texto fundamental de Gerbasi es abundante, sólo mencionamos algunos autores: Mansoor, Ramón. “La presencia paterna en *Mi padre, el inmigrante* de Vicente Gerbasi.” *Voz y escritura. Revista de Estudios Literarios* 13, Mérida-Venezuela (2003): 145-151; Cuenca, Humberto. “El paisaje en la poesía lírica contemporánea de Venezuela.” *Biografía del paisaje (El paisaje en la poesía venezolana)*. Caracas: Asociación de Escritores Venezolanos, 1954 y, finalmente, Liscano, Juan. “Un clásico venezolano.” Apéndice a *Mi padre, el inmigrante*. Vicente Gerbasi. Caracas: Monte Ávila Editores, 1986. 77-78.

5. Si bien la noción fáctica de écfrasis se corresponde con la apreciación o descripción de una obra de arte existente por medio de palabras, podemos dar cuenta, a la luz de los estudios de Ana Lía Gabrieloni, de otras definiciones. Entre ellas, destacamos la siguiente: la écfrasis es una representación verbal de una representación visual siempre desde una perspectiva estética; este es el caso de los paisajes, como también indica la teórica mencionada, cuyo tratamiento encaramos en este artículo. Para más datos sobre la écfrasis como práctica cultural puede consultarse, entonces, “Ecfrafrasis” de Gabrieloni citado en la bibliografía.

el trópico–, entonces, se presenta en sus innumerables herbarios y bestiarios, traídos en prolíficas enumeraciones ceñidas por los clásicos tópicos de la abundancia y lo maravilloso en torno a lo americano.

Estrategias de construcción del paisaje

Como se sabe, el espacio venezolano es un ámbito atravesado por múltiples estratos de significación entramados desde la conquista y colonización españolas; contiene –utilizando las palabras de Raymond Williams– una extraordinaria cantidad de historia humana (89). La apreciación de la naturaleza a partir del paradigma económico y expansionista se concreta con el ingreso de capitales extranjeros impulsado por la explotación del petróleo a principios del siglo pasado. A través de empresas como Shell y Standard Oil –que después de la Segunda Guerra Mundial poseería más de la mitad de los pozos petroleros venezolanos–, la explotación petrolera se propagó con el descubrimiento de los yacimientos de la provincia occidental de Zulia y de la región costera del este. El usufructo derivado –otra versión de la leyenda de El Dorado–, sustentó una parte sustancial de los ingresos de la dictadura de Juan Vicente Gómez y sus sucesores desplazando a las élites que exportaban café y cacao, y transformando totalmente el paisaje venezolano (Ewell, 2002).

En este contexto, escribe su poesía Vicente Gerbasi; si bien su proyecto creador no confronta ni denuncia estas líneas socio-económicas, nos parece notorio que su poesía enfatice justamente lo contrario, es decir el paisaje como un anclaje de la memoria afectiva y existencial del sujeto poético en línea con una reconocida tradición estética y poética:

He aquí un propósito de alucinado,
un paso más a orillas del abismo,
hacia el fondo agreste de la música,
donde duerme una pastora rodeada de yerbas del año:
hacer el relámpago sobre materiales de sombra,
iluminar hongos en rincones forestales,
despertar el agua en su silencio de serpientes azules.

[...]

He aquí un propósito de alucinado:
fundar un espacio de lumbres, de escarabajos, de rostros
en el documento de los sentidos.
(Gerbasi, “Documento de los sentidos” 102-103)

El poemario en el que se inserta este texto es *Los espacios cálidos* (1952) caracterizado por su ascetismo, sencillez y desnudez expresiva (Pérez Perdomo) subrayada por un sujeto poético que retoma, en general, la impronta del poeta visionario (“alucinado”)

a través de una poética de la irradiación (“relámpago”, “iluminar”, “lumbres”) que retomamos posteriormente. La palabra clave de los últimos versos citados, que cierran el poema “Documento de los sentidos”, es “fundar”, pues la poesía se propone como un espacio simbólico, que, como un “documento”, ilustra sobre algún hecho conjugado a partir de la heterogeneidad de imágenes sensoriales.

Los versos indagan las relaciones entre memoria y espacio dando preferencia a la memoria afectiva, pues, como indica Bachelard, “el espacio sirve para eso” (38);⁶ complejizan, además, los vínculos entre tiempo y espacio ya que en este último coexisten pasado, presente y futuro. El espacio simbólico de la poesía se propone como un recinto privilegiado para contrarrestar el paso del tiempo y, por lo tanto, la pérdida de los recuerdos familiares:

Había dejado atrás a mis padres recogiendo bellotas en el crepúsculo,
vistiendo espantapájaros en una luz de confín.
Mis hijos vinieron de la sombra pastoreando conejos,
recogiendo estrellas en el césped.
(Gerbasi, 103)

A modo de anáfora el texto remite al aquí y ahora y a la función de habitar, propios de la construcción del paisaje según Michel Collot:

He aquí que soy un habitante del sonido, de la humedad, del hueso,
en un espacio turbio de mercado,
donde se derraman las manzanas y las piñas,
donde brilla el ojo de la sardina.
(Gerbasi, 102).

La imagen del mercado -un ámbito americano por excelencia desde las crónicas de Indias- remite al tópico de la abundancia enfatizado por el verbo utilizado (“derraman”).

Como indica Michel Collot, es el horizonte -juntura entre el cielo y la tierra- la línea que enmarca el paisaje (191-192). El horizonte y el crepúsculo, por cierto, son espacios privilegiados en los poemas gerbasianos:

Los árboles secos en el horizonte vespertino
Señalan la frontera del fuego.
(Gerbasi, “Espacio secreto” 101)

6. En su *Poética del espacio*, Gastón Bachelard indica: “Creemos, a veces, que nos conocemos en el tiempo, cuando en realidad sólo se conocen una serie de fijaciones en espacios de la estabilidad del ser, de un ser que no quiere transcurrir, que en el propio pasado va en busca del tiempo perdido, que quiere «suspender» el vuelo del tiempo. En sus mil alvéolos el espacio conserva tiempo comprimido. El espacio sirve para eso” (38). Posteriormente agrega acerca de la memoria: “no registra la duración concreta [...] no se puede revivir las duraciones abolidas. Sólo es posible pensarlas, pensarlas sobre la línea de un tiempo abstracto privado de todo espesor. Es por el espacio, en en el espacio donde encontramos esos bellos fósiles de duración, concretados por largas estancias” (39).

Se trata, insistimos, de un paisaje habitado; un paisaje vivido donde asoman los elementos autóctonos y la memoria afectiva. “Espacio secreto” es un poema estampa o *ecfrástico*, pues describe una imagen, en este caso la de un paisaje apropiado por la mirada y construido desde las vivencias del sujeto poético. A las indagaciones particulares vinculadas a la memoria afectiva, señaladas antes, se suman las indagaciones universales acerca de la condición mortal del hombre; el espacio se perfila mediante atributos que enfatizan el misterio y lo sagrado en contraste con un ser humano que va indefectible y constantemente hacia la muerte, condición subrayada por la inflexión verbal (“caen”):

Hay lejanías mortales en las rayas de la mano,
en las venas del corazón.

[...]

Veo los espacios, rojos, azules, lilas,
Donde se petrifican los perfiles.

Mis ojos caen en las venas de las hojas.
Mis ojos caen en las semillas que se abren.

Caen mis ojos mortales.
(Gerbasi, 102)

La naturaleza representa, entonces, el orbe de la perennidad en contraste con la condición humana. El poema recurre al tópico del desengaño pues niega cualquier aparente analogía entre sujeto (“rayas de la mano”) y recinto natural (“venas de las hojas”).

En los poemarios posteriores a *Los espacios cálidos*, el paisaje también adquiere relieve a través de los tópicos de la memoria y de la función de habitar por ejemplo en *Edades perdidas* (1981), de donde provienen los poemas que siguen. Consideramos que para analizar la construcción del paisaje en estos textos es fundamental tener presente dos aspectos. En primer lugar, tal como hemos manifestado, hacia la cuarta década del siglo pasado, la reivindicación del paisaje americano se consolida, entre otros factores, por teorías mundonovistas que colocaban en un lugar de privilegio a la cultura americana en el contexto universal en contraste con la “decadencia europea” (González Echeverría). En esa línea, el paisaje nativo latinoamericano se convirtió en una categoría literaria recurrente en tanto se creía que a través de su constante contacto con él se formaba la esencia espiritual del pueblo del continente (Alonso, 222). En segundo lugar, tanto Michel Collot como Anne Cauquelin, coinciden en afirmar la importancia del sujeto en la constitución de su entorno; la mirada mediatizadora no es funcional, material o utilitaria, sino ontológica: el paisaje existe porque alguien lo observa.

Una de las modalidades de apropiación del paisaje en la poesía de Gerbasi es explorar el el espacio a través de las sensaciones recortando y preservando herbarios y bestiarios autóctonos y, por lo tanto, propios de su lugar de origen. La escritura se constituye como continente del paisaje, como recinto simbólico, archivo, del patrimonio natural, en la que se suceden múltiples enumeraciones en catálogo a través de las entidades que atavían el escenario de la “selva”.

En esta línea, el poema paradigmático acerca del paisaje es “Guayana”, donde se perfilan las impresiones del sujeto poético acerca de esta región natural única en el mundo, ubicada al sureste del Orinoco.⁷

En “Guayana”, la apropiación inicia con un posesivo y declama la riqueza material y estética del paisaje:

Nuestras selvas del sur
donde cada río esconde un sol
de arañas monas y colibríes,
se cubren con una sucia ropa
raída de nubes.
Se desprende un fulgor de ojos,
un trueno que oscurece las cascadas.
Estoy abandonado, buscador de poesía.
Así he perdido diamantes
viendo una orquídea
en el brillo de la lluvia.
Después la noche espanta
la montaña de las constelaciones.
(Gerbasi, 264-265)

La estampa de una jornada lluviosa se conjuga con el registro plástico (“se cubren con una sucia ropa / raída de nubes”). Los versos citados contienen una *écfrasis* o *descriptio*, es decir, la descripción de una imagen, en este caso de un paisaje, resultado de la trasposición del discurso icónico al discurso poético. La naturaleza se presenta en su plenitud y variedad a través del catálogo visual (“sol de arañas monas y colibríes”; “fulgor de hojas”; “montaña de constelaciones”) e imágenes acústicas (“trueno”). Ambas instancias se enlazan en la estética del claroscuro -otra constante de la estética de Gerbasi- presente, por ejemplo, en el “brillo de la lluvia” y “la noche espanta / la montaña de las constelaciones.”

7. La Guayana venezolana representa la mitad del territorio del país y se define como un área rica en recursos naturales como oro, diamantes, hierro y bauxita además de contener paisajes únicos. En el estado de Amazonas están los *tepuyes* (*tepuy*, palabra pemona que significa “montaña”) Cerro Perico y El Mirador que son los más populares de la zona por ofrecer una vista panorámica; otra de los sitios más conocidos es Canaima pues contiene el bello “Salto del Ángel”, la caída de agua más alta del mundo.

Otra de las estrategias de legitimación del paisaje propio es el intertexto pictórico que enriquece la renovación del discurso poético gerbasiano y pone en diálogo, a otro nivel, las relaciones entre pintura y poesía. El poema “El Ávila”, por ejemplo, se sustenta en un doble movimiento, pues, por una parte, se reivindica el paisaje venezolano a partir de una alusión pictórica de un artista reconocido y, por otra, se traduce (acerca) el paisaje desde una entidad cultural célebre: la pintura del Manuel Cabré (Barcelona, 1890-Caracas, 1984), conocido como el “pintor de El Ávila”, a quien se dedica el poema.

De este modo la écfrasis del poema es doble pues significa tanto un homenaje a este conocido pintor como también a una de las zonas más reconocidas del paisaje caraqueño:⁸

El cielo de enero mueve nubes
donde mora la montaña
que acerca la mirada a gladiolas,
a hortensias de soledad.
Montaña del cielo.
El valle
incendia yerbas ásperas
en medio de los ojos
deslumbrados
en el amarillo solar
del araguaney.
La montaña cambia
con la pesadumbre del mundo.
En la penumbra
se vuelve una violeta oscura.
Por la noche se alumbra con astros
y murciélagos.
(Gerbasi, 265-266).

La estética del claroscuro se manifiesta en la dicotomía diurno / nocturno presente en el herbario que aporta, además, cromatismo al texto y que exhibe un proceso de hibridación notable debido a las diversas procedencias de las flores. El araguaney –árbol nacional de Venezuela–, por cierto, de flor amarilla, está ubicado en un espacio central conjugando un tópico sobre el tratamiento del trópico -la luz solar. Como el hombre, la montaña reúne instancias de luz y oscuridad; la naturaleza entonces es un bosque de símbolos, un paisaje que vislumbra destellos de trascendencia entramados con el misterio y lo inaprehensible (“Por la noche se alumbra con astros / y murciélagos”).⁹

8. Se trata del cerro que bordea la ciudad de Caracas, parte fundamental del Parque Nacional Waraira Repano.

9. A mediados de los cincuenta, Vicente Gerbasi publica el artículo “El Ávila y Humboldt” en *El Nacional* de Caracas. Puede consultarse su versión electrónica en www.vicentegerbasi.net.

La intertextualidad pictórica resulta ser un recurso privilegiado en la poesía de Gerbasi que repetirá en “Gota de agua”, donde se menciona “El Aduanero” de Henri Rousseau (1844-1910); en “Tablero de ajedrez”, en el que cita a Chirico; “Bañistas”, por ejemplo, retoma una larga tradición conformada por Cézanne, Picasso y Renoir; y el poema “Armando Reverón” en el que describe un cuadro –quizá “Juanita en la playa”– de este artista venezolano (1889-1954).¹⁰

Gerbasi va a coincidir con Reverón en el valor de la luz tropical; ello aparece en su poética a partir de las categorías de “reverberación” e “iridiscencia” en vínculo con el motivo del oro que analizamos a continuación.

Matrices del trópico: reverberación e iridiscencia

El espacio del trópico, como hemos señalado, está atravesado por múltiples discursos que plantean una pluralidad de percepciones e ideas sobre la naturaleza dirimidas en sus prácticas (Williams 89 y ss.). Gerbasi reescribe una instancia fundamental de este repertorio discursivo: la leyenda de El Dorado¹¹ a partir del motivo del oro (cuyo despliegue es el tópico de la luz solar tropical) y de la riqueza natural sumamente estetizada.

El poeta recupera el valor estético y autóctono del paisaje resemantizando, además, tópicos que desde las Crónicas de Indias han inscripto la imaginería sobre lo latinoamericano, como por ejemplo en “Verano” de *Por arte de sol* (1958):

El campo tiene un horizonte de humo,
una flor solar en los ardientes días.
La tarde suena como un cristal
que encierra una bella lagartija.
Aquí el alma encuentra su propia soledad
y el silencio está en el gavilán que viene a posarse
en una rama seca.
(Gerbasi, 154)

10. Hacia 1924 nace lo que se considera como su época blanca: Reverón pinta “Fiesta en Caraballeda” donde se caracteriza la palidez del lienzo; “Playa con figura de mujer” consolida esta época considerada como su gran aporte a la pintura mundial en la cual Reverón profundiza y pone en práctica su teoría del valor de la Luz Tropical contribuyendo con un nuevo concepto de la acción alteradora que ejerce en los colores la intensidad luminosa.

11. Asunto de numerosas películas y novelas, la leyenda de El Dorado tomó relevancia en las crónicas de Indias como un reino deslumbrante asentado en medio de la selva (de la actual Colombia, en algunas versiones, o de la selva venezolana, según otras), que se caracterizaba por sus construcciones y suntuosos objetos de oro. La leyenda movilizó cientos de hombres de distintos reinos que, junto con esclavos y nativos se internaban en la selva para fracasar en su intento. Al respecto puede leerse *El mito del Dorado* (Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1973) de Demetrio Ramos Pérez.

Como se ha indicado, es el horizonte –juntura entre el cielo y la tierra– la línea que enmarca el paisaje: “El campo tiene un horizonte de humo / una flor solar en los ardientes días”; a partir de este verso, se diseñan las dos aristas principales, y sumamente vinculadas, que vertebran el paisaje en *Por arte de sol*: la “reverberación” –reflexión difusa de la luz o del calor– y la intensidad de la luz solar, ambas instancias remiten a la construcción del trópico desde la experiencia del sujeto poético. El orbe de la experiencia se sella, además, a partir de las sensaciones no sólo visuales, sino también auditivas y sugerentes (“la tarde suena como un cristal / que encierra una bella lagartija”). La tradición poética que delinea el paisaje es la soledad (“aquí el alma encuentra su propia soledad”), disemia que se esparce en el poemario al vincular estado del alma y sitio desolado o desértico (Vossler) trayendo un universo literario de extensa pervivencia que culmina en las *Soledades* de Góngora. Esta última instancia no remite necesariamente a un discurso mimético, sino a la repercusión entre espacio, paisaje y sujeto quien se lee, se encuentra en el paisaje;¹² el entorno se define -siguiendo a Collot nuevamente- como el diseño pergeñado desde una perspectiva limitada en un *hic et nunc* –aquí y ahora–, habitado.

La función de habitar (Bachelard), entonces, es radical en la construcción del paisaje gerbasiano. En su intento por aprehender la fugacidad del tiempo en el espacio, inscripto en la necesidad de superar la fragmentación que atraviesa el sujeto y su apremio por forjar lo durable, lo permanente, la función de habitar se vincula con ciertos ecos existencialistas en tanto este hombre, de carne y hueso, se distancia de la especulación para acercarse a su propia existencia, a su ser “existente”:

Así anduve por estas tierras de supersticiones
mirando el humo espectral del verano
que confunde lo próximo con lo lejano en un vasto hastío,
como fechas de fiesta en la soledad,
cuya luz solar nos da a la contemplación
de tarde de la memoria.
E iba por aldeas donde algún hombre,
sentado en una piedra,
escribe su nombre en la arena.
Y más aldeas rodeadas por firmamentos de yerbas.
Por distintas sombras de espantos rurales.
E iba más lejos, hasta la geografía del alma
cruzada por esos lentos ríos
que sustentan el terror sideral.
(Gerbasi, “Intemperie” 155)

12. Utilizamos “repercusión” en los términos de Bachelard: “Aquí debe sensibilizarse la duplicación fenomenológica de las resonancias y de la repercusión. Las resonancias se dispersan sobre los diferentes planos de nuestra vida en el mundo, la repercusión nos llama a una profundización de nuestra propia existencia. En la resonancia oímos el poema, en la repercusión lo hablamos, es nuestro” (14).

El tópicos que abre el fragmento citado del poema -perteneciente a *Por arte de sol-* es el del caminante, tan propio de Gerbasi, poética en la que la *periégesis*, el itinerario con su desplazamiento, va construyendo el paisaje; la deixis subraya la inmediatez del espacio construido en un espectro circular desde lo más cercano (“estas tierras”), hasta lo más lejano (“E iba por aldeas donde algún hombre”) e inaprehensible e íntimo (“E iba más lejos, hasta la geografía del alma”). La “reverberación” –propia del trópico– se hace presente a través de la metáfora (“el humo espectral del verano”) y la “luz solar” difuminando la perspectiva del espacio (“que confunde lo próximo con lo lejano en un vasto hastío”). Los verbos de movimiento (“anduve”, “iba”) se conjugan con verbos y acciones de la vista (“mirando”, “contemplación”) concertando el paralelo entre interior (“la geografía del alma”) y lo exterior al sujeto. Es fundamental, pues, tener en cuenta que el sujeto toma conciencia de su propia entidad, existencia, en tanto acaece a través del espacio abierto al desempeño de sus capacidades; ser inseparable de su entorno (Collot, 193).

Según Jorge Marcone, la novela de la selva dirigió su crítica a ciertas concepciones sobre la región emergentes como nuevas versiones de la leyenda de El Dorado. El afamado relato se puede configurar en dos vertientes; por una parte, la derivada de *El descubrimiento del gran río Amazonas* (1542) de Carvajal de la que proceden proyectos de desarrollo y explotación de las riquezas en metales; por otra, se encuentra la mirada ofrecida por *Nuevo descubrimiento del gran río de las Amazonas* (1641) de Cristóbal de Acuña que se enfoca en inventariar los recursos naturales de la selva (303-305). En su tratamiento, Gerbasi retoma estos aspectos sometiéndolos a operaciones de estetización enlazadas con el tópicos del “retorno a lo natural” que comparte con la novela de la selva. La selva asoma en una rica ambigüedad presente en la imagen del ámbito paradisíaco y del infierno verde, pues para Gerbasi el trópico es tanto el ámbito de lo edénico como de lo demoníaco (Flores, 83).¹³

La selva se perfila también a partir de indagaciones acerca de la luminosidad. La figura del vitral será la elegida por Gerbasi para dar cuenta de las impresiones de la luz en la naturaleza tropical. La transparencia encandilante del trópico se configura, entonces, por el arte de la luz presente en las vidrieras que articula el paso de lo lumínico y la conjunción fragmentada de los colores. Esta técnica, fragmentaria e integral, representa la estrategia perceptiva del propio sujeto poético que esgrime sus trazos espaciales a partir de fragmentos con los que intenta componer un todo armónico; en *Los colores ocultos* (1985) este tipo de difracción de la luz tomará la forma de la “iridiscencia” del trópico. El *ut pictura poesis*, entonces, está presente a partir del cromatismo y la técnica del vitral:

13. Cf. el poema “Colores de la selva” de *Los colores ocultos* (1985).

Estoy en el fondo de un cristal desbordado,
en un cristal-templo-de-ramas-tornasoladas,
en un vitral hundido,
con el morado espeso de la fruta de cacao,
en un ámbito donde todo movimiento halla su color,
sus rostros en la reminiscencia,
bellas trabajadoras agrarias,
clima ardiente,
detenido en las cigarras,
anunciadoras de los astros más grandes,
éxtasis de las rocas en la vehemencia del día.
(Gerbasi, "Clima" 161)

Las imágenes visuales ("vitral hundido", "todo movimiento halla su color") son las que inauguran la experiencia del paisaje conjugadas con imágenes táctiles ("clima ardiente"), olfativas ("con el morado espeso de la fruta del cacao") y auditivas ("cigarras"); se retoma el antiguo tópico de la naturaleza como templo ("cristal-templo-de-ramas-tornasoladas"). La luz, pues, se vincula con experiencias que trascienden lo concreto ("anunciadoras de los astros más grandes").

Pero la luz también aparece vinculada a un tópico esencial de la cultura latinoamericana desde las crónicas de Indias: el oro que, como ya referimos, deriva en Gerbasi de la leyenda de El Dorado. La semántica de este metal -atravesada por diversos estratos de significación histórico-económicos, tan simbólica y fundante de lo nuestro- se reescribe, dando cuenta de otra riqueza que no por lo elemental es menos genuina, la de lo bello natural:

Sobre estas hojas de terciopelo
las gotas de agua
son diamantes
que caen en los sueños
del buscador de piedras preciosas.
Los sonámbulos de zafiros,
los embrujados de oro,
los alucinados de esmeraldas,
son fantasmas que brillan
en la lluvia del mediodía.
Semejantes a ojos de pájaros
las piedras preciosas
fulguran en el relámpago
que inflama la selva.
(Gerbasi, "Buscadores de piedras preciosas" 280)

Siguiendo la figura del inventario, propio de las crónicas de Indias, el botín se perpetúa en la escritura poética.

Teniendo en cuenta importantes tradiciones vinculadas al tratamiento del espacio en la literatura latinoamericana, el poeta venezolano, entonces, reescribe su paisaje considerando su escritura como recinto simbólico del patrimonio natural, tomando el *ut pictura poesis* para reivindicar el paisaje propio traduciendo, universalizando y colocando lo nativo a la altura de las culturas más reconocidas. Perfilando elecciones vinculadas a lo estético y a lo autóctono, la construcción del paisaje en Gerbasi se lee como un espacio habitado en el que se ensaya contrarrestar sobre todo la experiencia de lo transitorio. Hemos recorrido, entonces, diversos niveles en que se concreta la presencia del espacio en la estética de Gerbasi a partir de 1952. En primer lugar, el fuerte vínculo entre paisaje, memoria afectiva y función de habitar conjugación en la cual tanto la éfrasis como el *ut pictura poesis*, productos ambos del diálogo entre el discurso literario y el discurso de las artes visuales, promueve la construcción de lo propio destacando el particular enlace entre el sujeto y su entorno. En segundo lugar, destacamos la presencia de la tradición en la estética paisajística de Gerbasi a partir de los tópicos del oro -derivado de la apropiación de la leyenda de El Dorado- y del motivo del vitral en línea con otro tópico en el tratamiento del trópico, la reverberación e iridiscencia. Más allá de lo simbólico, subrayamos que el sujeto poético explora el espacio a través de las sensaciones como maniobra de reapropiación del territorio recortando y preservando herbarios y bestiarios autóctonos que configuran el imaginario de la selva gerbasiana.

Bibliografía

- Alonso, Carlos. "La novela criollista." *Historia de la Literatura Latinoamericana II (El siglo XX)*. Ed. Roberto González Echevarría y Enrique Pupo-Walker. Madrid: Gredos, 2006: 214-230. Impreso.
- Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*. 1957. Trad. E. de Champourcin. México: Fondo de Cultura Económica, 1975. Impreso.
- Barrera Lobatón, Susana, y Julieth Monroy Hernández, eds. *Perspectivas sobre paisaje*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2014. E-book.
- Cauquelin, Anne. *L'invention du paysage*. Paris: Quadrige, 2000. Impreso.
- Collot, Michel. "De l'horizon du paysage à l'horizon des poètes." *Literatura e Paisagem. Perspectivas e diálogos*. Orgs. Ida Ferreira Alves y Marcia Manir Miguel Feitosa. Nitéro: Editora da UFF, 2010: 191-203. Impreso.
- Cuenca, Humberto. "El paisaje en la poesía lírica contemporánea de Venezuela." *Biografía del paisaje (El paisaje en la poesía venezolana)*. Caracas: Asociación de Escritores Venezolanos, 1954: 5-68. Impreso.

- Ewell, Judith. "Venezuela 1930-1990." *Historia de América Latina*. 1991. Ed. Leslie Bethell. T. 16. Barcelona: Crítica, 2002: 301-356. Impreso.
- Flores, Miguel Ángel. "Vicente Gerbasi, la poesía en la raíz de la tierra." *Casa del tiempo* 93/94 (Oct-nov. 2006). Internet. 20 Nov. 2014. <http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/93_94_oct_nov_2006/casa_del_tiempo_num93_94_80_83.pdf>.
- Gabrieloni, Ana Lía. "Écfrasis." *Eadem utraque Europa* 4/6 (Junio 2008): 83-108. Impreso.
- Gerbasi, Vicente. *Obra poética*. Pról. Pérez Perdomo. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1986. Impreso.
- González Echevarría, Roberto. "Isla a su vuelo fugitiva: Carpentier y el Realismo Mágico." *Revista Iberoamericana* XL 86 (Enero-marzo 1974): 9-63. Impreso.
- Liscano, Juan. "Un clásico venezolano." Apéndice a *Mi padre, el inmigrante*. Vicente Gerbasi. Caracas: Monte Ávila, 1986. 77-78. Impreso.
- Mansoor, Ramón. "La presencia paterna en *Mi padre, el inmigrante de Vicente Gerbasi*." *Voz y escritura. Revista de Estudios Literarios* 13 (Mérida-Venezuela 2003): 145-151. En línea.
- Marcone, Jorge. "De retorno a lo natural: La serpiente de oro, la 'novela de la selva' y la crítica ecológica." *Hispania* 81/2 (Mayo 1998): 299-308. Impreso.
- Pérez Perdomo, Francisco. Prólogo a Vicente Gerbasi, *Obra poética*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1986. Impreso.
- Ruiz, Remo. *El mundo lírico de Vicente Gerbasi*. Tesis doctoral. 1997. Internet. 20 Nov. 2008. <<http://www.ucm.es/BUCM/tesis/19972000/H/3H3072101.pdf> (28/11/2008)>.
- Simmel, Georg. *El individuo y la libertad*. 1835. Barcelona: Península, 1971. Impreso.
- Vossler, Karl. *La poesía de la soledad en España*. Buenos Aires: Losada, 1946. Impreso.
- Williams, Raymond. *Cultura y materialismo*. 2005. Trad. Alejandro Droznes. Buenos Aires: la marca editora, 2012. Impreso.
- Zanetti, Susana. "Las transformaciones del trópico en la poesía de Vicente Gerbasi." *Homenaje a Ana María Barrenechea*. Buenos Aires: Eudeba, 2006. 351-357. Impreso.