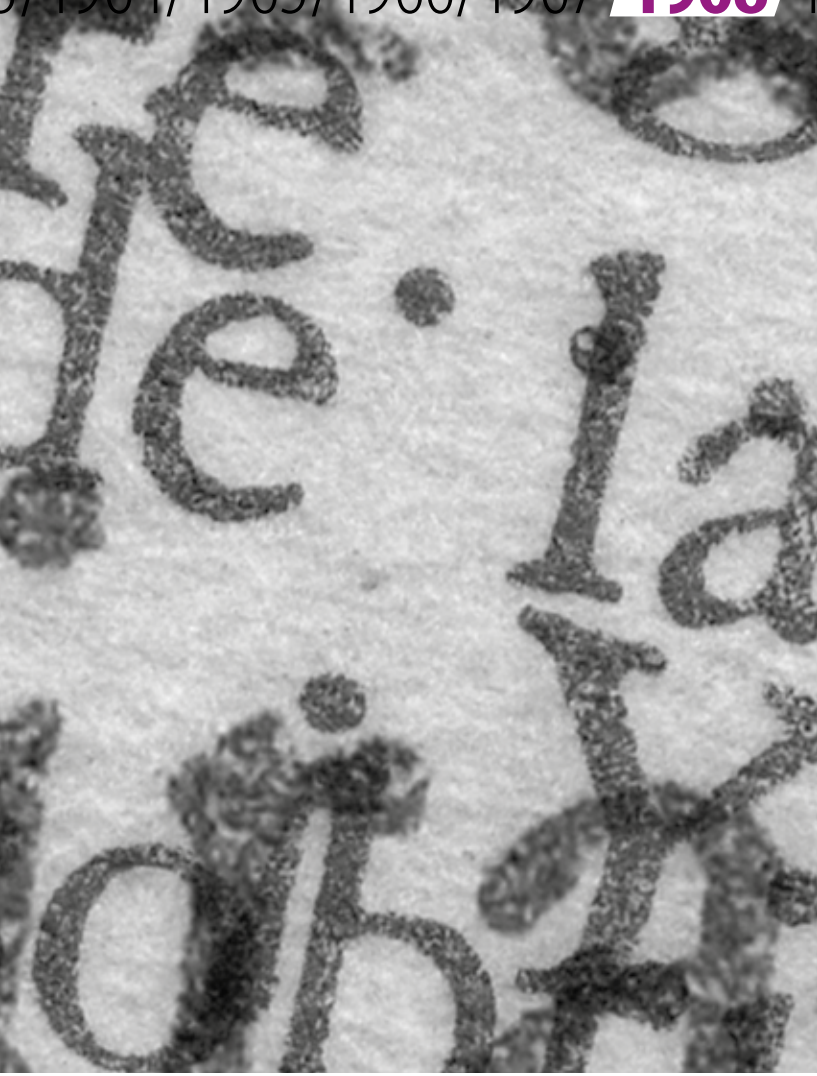
DE CULTURA PREMIOS NACIONALES DE CULTURA PREMIOS NACIONALES DE CULTURA

FÍA LITERATURA CULTURA POPULA

S VICENTE GERBASI

3/1964/1965/1966/1967 1968 1



Fundación Editorial
el perro y la rana

texto, recopilación y notas
Coral Pérez Gómez

PREMIOS NACIONALES DE CULTURA

LITERATURA
VICENTE GERBASI
"RELÁMPAGO EXTASIADO ENTRE DOS NOCHES"
1968

texto, recopilación y notas:
Coral Pérez Gómez

© Coral Pérez Gómez
© Fundación Editorial El perro y la rana, 2018 (digital)

Centro Simón Bolívar, Torre Norte, piso 21, El Silencio,
Caracas - Venezuela 1010.
Teléfonos: (0212) 768.8300 / 768.8399

Correos electrónicos
atencionalescritorfepr@gmail.com
comunicacionesperroyrana@gmail.com

Páginas web
www.elperroylarana.gob.ve
www.mincultura.gob.ve

Redes sociales
Twitter: @perroyranalibro
Facebook: Fundación Editorial Escuela El perro y la rana

Diseño de la colección

Carlos Zerpa y Waleska Rodríguez

Foto portada:

Fundación editorial el **perro** y la **rana**

Retrato portada:

Archivo de la Biblioteca Nacional de Venezuela.

Hecho el Depósito de Ley
Depósito legal: DC2018001131
ISBN: 978-980-14-4215-8

INTRODUCCIÓN

LA OBRA POÉTICA DE VICENTE GERBASI Y RECONOCIMIENTOS

No son pocos los premios otorgados a la obra de Vicente Gerbasi. Cada premio en particular podrían considerarse un reconocimiento a la unidad de toda su obra creativa, incluyendo sus escritos teóricos sobre poesía. En el año 1969 recibe el Premio Nacional de Literatura, mención poesía, por *Poesías de viaje*, publicado en 1968, con un jurado constituido, en su mayoría, por poetas de la generación anterior. Cuando en 1988 recibe el Premio Bienal de Humanidades Úslar Pietri, ya en 1982 el Consejo Nacional de Cultura (Conac) le había premiado el poemario *Las edades perdidas.*

Además del Premio Nacional de Literatura, Gerbasi fue favorecido por anteriores ediciones de carácter popular; hecho que no siempre sucede con los escritores más importantes. En 1956 se publicó una antología de Gerbasi con el Nro 56 de la colección la Biblioteca Popular del Ministerio de Educación. En 1965, el Nro 1 del Breviario de Poesía le correspondió al poeta con el título *Poemas.* Aunque esta propuesta no se concretó, en 1987 se ideó, la publicación bibliográfica

de la serie Premios Nacionales, la primera le correspondió a la bibliografía de Gerbasi. Además, en vida, casi año tras año, sus poemarios fueron publicados por otras casas editoriales, también en los países donde viajaba en función diplomática.

Biblioteca Ayacucho editó la *Antología poética* de Gerbasi. Esta editorial venezolana, de imprescindibles títulos latinoamericanos, en su metodología incluye al final de cada libro no sólo un cuadro cronológico y bibliográfico del autor sino un amplio cuadro contextual de su época. La Casa de Bello, otra editorial venezolana, nos aportó una exquisita edición titulada *La rama del relámpago*, donde se recopila sus ensayos sobre poetas venezolanos y extranjeros, agregando una selección de textos publicados en periódicos, además de algunas reseñas: no hay que olvidar que Gerbasi fue también un excelente reseñista. Ésta es quizá la mejor edición cuidada o corregida, en cuanto a fechas y datos bibliográficos. También se editó por la editorial estatal Monte Ávila Editores, desde el año 70, y ampliándose hasta la última edición de 2004, otra *Antología poética.*

Sobre Gerbasi se han escrito varios prólogos y muchos ensayos dispersos. Entre sus ensayistas

más relevantes están, Fernando Paz Castillo, Francisco Pérez Perdomo y Juan Liscano. Una excelente muestra crítica es la compilación de Monte Ávila *Vicente Gerbasi ante la crítica* (1997). Se han publicado también al menos tres monografías o textos especializados escritos por tres de sus críticos más importantes: Ignacio Iribarren Borges, Ludovico Silva y M. R. Cruz de Contreras. Si se quisiera ampliar sobre la versificación en la poesía de Gerbasi, el texto M.R. Cruz de Contreras *Cuatro décadas de la poesía de Vicente Gerbasi* (1979) es muy ilustrativo en este sentido.

CAPÍTULO I
DATOS BIOGRÁFICOS DE VICENTE GERBASI A TRAVÉS DE SU OBRA

Remito a las antologías poéticas publicadas por Biblioteca Ayacucho y Monte Ávila Editores (series Biblioteca Básica de autores venezolanos), pues presentan un esquema cronológico más amplio de su biografía y sus obras. En la segunda antología mencionada, titulada *Vicente Gerbasi* (2004) por ejemplo, en la reseña cronológica, Stefanía Mosca intercala palabras y frases autobiográficas de Gerbasi, con la intención de relacionar lo autobiográfico (lo dicho por el autor de sí mismo) con lo biográfico (lo dicho acerca del autor por otros):

> Don Juan Bautista, el padre '(…) muere donde nació el poeta, en Canoabo ese pueblo rodeado de montañas, de cacaotales, de cafetales, de camburales, donde viven las serpientes, donde viven leones y dantas, animales maravillosos'.

Vicente Gerbasi está sin duda entre los mejores de Hispanoamérica. Nace en 1913, en Venezuela, en el pueblo Canoabo, ubicado en la parte occidental del estado Carabobo, y muere en 1992. Cierta circunstancia personal resulta clave en su trayectoria poética: sus padres italianos, emigrantes de la Europa de comienzos de siglo XX por razones económicas se asentaron definitivamente en Venezuela, como lo describe su poema

Mi padre, el inmigrante. Además del testimonio que nos deja Hernández D' Jesús (revista *Poesía*, Nº 62-63, 1984) en el que Gerbasi comenta que el artista debe expresarse a tono con su tiempo, por ser éste producto de su época. Precisamente, "nuestro tiempo", según él explica, comienza para sus contemporáneos con la Primera Guerra Mundial (1914-1918). Cuando en 1923 el joven Gerbasi viaja a Italia para estudiar, Europa empezaba a cambiar con la crisis de carácter internacional de la posguerra. Comenzaba a desarrollarse el nazismo y el fascismo, ideologías que se opusieron a principios del siglo XX al surgimiento también de otra, el comunismo.

A lo largo de todos sus poemarios es constante la voz y el decir de la memoria, presente en las cortas anécdotas autobiográficas. Por ejemplo, cuando alude a Juan Vicente Gómez (1908-1935), figura política clave del momento de su formación artística, académica y experimental (porque todo va de la mano). De una manera más concreta, en un ensayo titulado "Panorama de la poesía nueva en Venezuela" (1945), Gerbasi habla de aquellos poetas que intentaron, fallidamente, un gesto libertario contra el dictador,

e incluso padecieron cárcel y exilio en represalia. Desde su visión nombra a muchos de estos poetas de la insurgencia del 28, a manera de un cariñoso homenaje y les concede un elevado "sentimiento cívico", como él mismo dice. Es sabido que con la muerte de Gómez el país comienza a sentir un renacimiento general.

En 1936 se funda el Grupo Viernes al cual pertenece Gerbasi. En 1937 funda con Rómulo Betancourt el Partido Democrático Popular (PDP). Otros acontecimientos claves le suceden en su trayectoria de vida, justo donde ésta se ve determinada por ciertas circunstancias históricas. Es la etapa que vive bajo el gobierno de Pérez Jiménez. Con el golpe militar contra Rómulo Gallegos, en 1948, deja la carrera diplomática. Forma parte de la resistencia clandestina a partir de 1949 al fundar con Juan Sánchez Peláez la revista *El perfil y la noche*, inmediatamente prohibida por el gobierno. Sólo continuará su vida diplomática después de 1958, con la caída de Pérez Jiménez. En una entrevista cuenta que eliminó referencias contra Pérez Jiménez en *Tirano de sombra y fuego* (1955), poesía dedicada a la leyenda de Lope de Aguirre.

Desde 1971 comienza a dirigir la importante *Revista Nacional de Cultura.* Había sido su redactor, sin interrupción durante ocho años desde 1939 hasta el 1946. De esa labor quedaron numerosas reseñas bibliográficas que más que reseñas son ensayos valorativos sobre la literatura y cultura de su tiempo.

CAPÍTULO II
INTRODUCCIÓN AL CONTEXTO LITERARIO DE SU ÉPOCA
EL VANGUARDISMO EUROPEO

Los años de formación intelectual de Vicente Gerbasi parecen haber sido tiempos realmente interesantes. Por un lado, los años entre la década del 20 al 30 corresponden a la infancia y adolescencia en Europa. Este lapso, más o menos, dibuja un contexto privilegiado donde lo histórico y cultural, con desniveles en el tiempo y a veces de manera enfrentada, se vieron muy interrelacionados. Son los años siguientes a la Primera Guerra Mundial (1914-1918), que se corresponde con el surgimiento de un movimiento muy renovador en todos los sentidos: la vanguardia europea o vanguardia de entreguerras. Esta tendencia tiene su origen en los años veinte cuando se forman, paralelos aún a la anterior corriente filosófica y literaria existencialista, los movimientos europeos denominados *ismos* (futurismo, cubismo, dadaísmo, expresionismo y surrealismo). Son movimientos que se reflejarían en Latinoamérica un tiempo después, a finales de la década de los veinte, aunque estos reflejos se producen con formas adaptadas a las realidades concretas, es decir, con fisonomía propia.

LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

Toda esa conjunción de vanguardias termina entroncando, ya en la década de los años 30 a los 40, con otro momento social y políticamente difícil, la Guerra Civil española entre republicanos y franquistas o militares del ejército (1936-1939). Este suceso también determinó la sensibilidad literaria latinoamericana en sus mejores exponentes. Sobre la Guerra Civil española algunos poetas dejaron sus voces: el poeta venezolano Fernando Paz Castillo escribe "Entre luces y sombras"; el poeta chileno Neruda, "España en mi corazón"; el poeta peruano Vallejo, "España, aparta de mí este cáliz". El libro *Liras* (1943) de Vicente Gerbasi, Premio Municipal de Poesía en 1944, tiene un profundo contenido humano relacionado con este tipo de "proceso psicológico colectivo", según define Hermann Garmendia en el ensayo "Un adelantado en el camino de su espiritualidad" (*Vicente Gerbasi ante la crítica*, 1997). Cobo Borda en el ensayo "Vicente Gerbasi", de la anterior antología crítica citada, explica también que en el primer poemario de Gerbasi *Vigilia del náufrago* (1937) los tópicos como la fiebre amarilla y la pobreza, la

condición de huérfanos de los niños de la guerra y el canto a los milicianos muertos reflejan directamente el impacto de la Guerra Civil española.

OTRAS CORRIENTES LITERARIAS

Cierta influencia europea, cronológicamente anterior al vanguardismo, también persistirá como parte de la formación intelectual de Gerbasi. Por un lado, teóricos y escritores del romanticismo alemán de mediados del siglo XIX. Uno de los más importantes, Novalis, con su *Himno de la noche* (1800). Otro, el poeta alemán de rasgos existencialistas R. M. Rilke. Ambos, de tendencia filosófica; lo cual también influyó en la formación del Grupo Viernes.

Por otro lado, la relación entre al anterior romanticismo y el surrealismo que vino con el movimiento general de la vanguardia. Esta teoría del surrealismo viene del *Manifiesto* (1924) del escritor francés André Bretón. Ese nuevo surrealismo europeo, para los poetas contemporáneos a Gerbasi, tiene en común con el viejo romanticismo algunas formas de percepciones subjetivas ligadas a ciertos tratamientos del lenguaje, como la inspiración en los valores creativos del

sueño y la imaginación, a través de imágenes de tipo no-racionales o ilógicas. Esto se corresponde con la aspiración a una nueva valoración más auténticamente vivencial de la naturaleza. Lo que para los románticos fueron las fuerzas no-racionales, ahora para los surrealistas serán las fuerzas del subconsciente (ideas alimentadas, a su vez, de las teorías psicoanalíticas de los europeos Sigmund Freud y Gustav Jung).

También se manifiesta otra influencia, la de dos poetas del simbolismo francés: Valéry y Mallarmé. El simbolismo, cuyo origen emblemático está en la figura del poeta norteamericano Poe, por ejemplo, es cronológicamente posterior al romanticismo, y es clave en la formación de las tendencias más complejas de la vanguardia, como la llamada "expresionista", tanto en pintura como en la poesía, de la que se hablará posteriormente. Específicamente, fue determinante para los llamados poetas de la modernidad la influencia del más representativo, el francés Baudelaire. Igualmente, la de otros dos poetas franceses denominados "malditos": Verlaine y Rimbaud.

Por último, todo este conjunto de influencias fue importante también para la formación de la

vanguardia latinoamericana. Un ejemplo emblemático: Pablo Neruda, quien a comienzos de su trayectoria poética se reciente de la influencia del surrealismo de la vanguardia europea (véase su poemario *Residencias en la tierra*, de 1935). Otro poeta chileno emblemático es Vicente Huidobro, quien ideó su propia propuesta vanguardista, de expresión menos popular, llamada "creacionismo".

Como se ve, todos estos nombres de movimientos, terminados en el sufijo *ismo*, configuran una compleja interrelación de influencias que no es posible obviar cuando se analiza la generalidad del contexto literario de donde surgen tanto renovaciones generacionales como propuestas de autores aislados.

Sería injusto no mencionar la influencia de la generación de poetas españoles llamada del 27, también históricamente ubicada en la vanguardia. Entre ellos resaltan las figuras de Federico García Lorca, Rafael Alberti y Pedro Salinas. Específicamente, el extraordinario magisterio de poeta Juan Ramón Jiménez perteneciente a la generación anterior, la del 98, pero que persistía como fuente de inspiración en la siguiente, la del 27.

Se podría decir que, a pesar de la evolución formativa de Gerbasi, bastante visible en la progresiva aparición de sus poemarios, todas estas influencias se funden y se presentan finalmente de manera simultánea, provocando una singular síntesis, una propuesta muy personal dentro del conjunto de toda su poesía.

CONTEXTO LITERARIO VENEZOLANO: EL GRUPO Y SU REVISTA *VIERNES*

GENERACIONES ANTERIORES

Ya dentro del contexto venezolano se precisa un punto de referencia cronológico muy importante. El primer renacer literario del siglo XX, específicamente en el ámbito de la poesía, se podría decir, generalizando, que apareció con el grupo de poetas de la generación del 18. Luego de la generación del 25, con la revista *Élite*, aparece la generación del 28; representantes del vanguardismo en Venezuela, y reunidos en torno a la revista *Válvula* (1928), con su único número.

GENERACIÓN DEL 35 Y EL GRUPO VIERNES

Aparece luego la generación de poetas del 35, a la que pertenece Gerbasi, representantes en su

mayoría del Grupo Viernes (1936). Esta tiene algunos rasgos en formación del vanguardismo surrealista, pero definiendo un tránsito que intenta la superación de sus extremos. Es decir, aunque le debe mucho a la generación anterior, es distinta. Como es usual en este tipo de dialéctica de intercambios y superaciones de aspectos positivos y negativos habría que decir que es un movimiento casi nunca totalmente lineal, pues sufre altibajos y regresos. Más que una línea recta, representa una espiral que pudiera crecer o decrecer.

El nombre "Viernes" se debe a que las reuniones las hacían ese día en un bar de la vieja Caracas, en la Esquina de la Pedrera. Entre sus integrantes están Ángel Miguel Queremel y Pascual Venegas Filardo. El primero, el fundador del grupo, y el segundo, el que dejó uno de los testimonios más importantes sobre éste. Así comienza diciendo el Manifiesto del *Grupo Viernes*:

> Viernes, es decir, víspera de reposo(...) Hoy día del rumor, de la prisa, penumbra, afán por estar listos para el sábado, ese sábado, mañana, cuando ya estemos tranquilos y otros vengan al juicio de nuestros actos.

EL TESTIMONIO DE GERBASI SOBRE EL GRUPO VIERNES

Quien bien puede hablarnos sobre el Grupo Viernes es precisamente Vicente Gerbasi. Su experiencia, su visión generacional sobre el carácter, la importancia y ubicación histórica de éste. Sobre lo que aportó y representó en la literatura quedó plasmado en su ensayo *Panorama de la poesía nueva venezolana* (1945). El texto teje un hilo conductor entre los poetas del 18, 28 y 35. Es decir, hasta cuando aparece el Grupo Viernes, extendiéndose un poco más en el tiempo, hasta los 40. Puede verse a un Gerbasi con ideas para el momento algo, digamos, exógenas; por preferir que la poesía nacional evolucione por necesidad propia, aunque siguiendo las tendencias renovadoras de Europa, de los norteamericanos Whitman y Poe, y de Latinoamérica (Darío, Neruda, Huidobro). Precisamente porque estaba consciente de que las corrientes europeas solían "llegar" con retraso. Su idea era que la literatura se zafara del criterio que él llama "parroquial" a fin de alcanzar uno más "universal".

En cambio, tiene otras intuiciones interesantes. Insiste en que debía lograrse una síntesis de las

dos tendencias principales, la romántica y la surrealista; algo así como moderar los extremos. La tendencia del romanticismo nativista resultaba muy descriptiva, exterior y sentimental, reflexiona Gerbasi. En este sentido, estaba consciente de que la visión del paisaje romántico debía dar un giro hacia la subjetividad. En el poema esto debería ser un motivo lírico, no únicamente decorativo. La nueva poesía debía dejar atrás la retórica académica y la versificación insustancial. En comparación, a su juicio, era mejor el versolibrismo que las pelucas académicas. Deja dicho la diferencia entre versificación y versolibrismo con su frase de que existen muchos versificadores pero pocos poetas.

El escritor venezolano Pedro Díaz Seijas explica que hay una diferencia radical en Gerbasi y su grupo, en relación a los románticos venezolanos anteriores. Definitivamente poseía un lenguaje que no se había usado nunca en Venezuela para nombrar las cosas. El mismo Mariano Picón Salas lo corrobora en sus enumeraciones del balance de la poesía venezolana, a mucha distancia temporal de la Primera Guerra Mundial y de Darío *(Paseo por nuestra poesía de 1880 a 1940):*

> Una retórica en tono mayor, vocinglera como fue la de los románticos, ha sido sustituida por un lenguaje más íntimo y confidencial, por un como goce del detalle menudo (p. 113).

Otro dato corrobora la importancia que adquieren esos aspectos digamos "positivos" del pensamiento romántico, es el hecho de que en la *Revista Nacional de Cultura* (Nro 18, 1940) apareciera la traducción del capítulo "Los románticos y el inconsciente" del texto Albert Béguin sobre los románticos franceses e ingleses titulado *El alma romántica y el sueño.* Este capítulo había tenido enorme importancia para las corrientes que habían empezado a insistir sobre el tema del subconsciente. El autor, Albert Béguin, habla de la naturaleza y de Dios, y del poder de la intuición y del inconsciente. También distingue entre el pensamiento metafísico, el panteísmo y la mística. A su vez, esta temática había sido revalorizada tras las teorías del psicoanálisis de Gustav Jung y Sigmund Freud. En fin, el capítulo traducido en la *Revista Nacional de Cultura* representa una de las primeras fuentes de donde se nutrió el pensamiento de Gerbasi.

El ensayista venezolano Guillermo Sucre menciona a Gerbasi como iniciador de la corriente surrealista.

Pero, para Gerbasi esta tendencia resultaba demasiado efectista con sus experimentos. Además, algo ficticia en el estilo estridente y caótico, con lo cual terminaba siendo demasiado hermética. En este sentido, el surrealismo no es suficientemente popular como el romanticismo, es un estilo digamos para gustos, no mayoritarios, aunque ambos, el romanticismo y el surrealismo tengan en común precisamente el uso de metáforas "alteradas", o fuera de la "lógica" tradicional. Por eso, justamente, considera Gerbasi que la generación nueva debía hallar dentro del surrealismo una expresión más auténtica, quizá en términos de estilo. En su poesía, por ejemplo, hay mayor presencia de imágenes sensoriales (al modo impresionista) que de metáforas de alto contraste (al modo surrealista). Esto de alguna manera lo diferencia del surrealismo radical.

Volviendo a los puntos de cruce con autores latinoamericanos, vale decir que cuando el escritor cubano Alejo Carpentier (figura representativa del estilo barroco asociado a la exhuberancia de la naturaleza americana), un día, escribe Gerbasi (revista *Poesía*, Nro 62-63, 1984), le dijo que el "trópico es surrealista". Él entonces entendió,

desde sus puntos de vistas, que no había nada más barroco que el surrealismo; con lo cual el surrealismo se "latinoamericanizó" por esencia. Por eso Gerbasi logró hacer una poesía de la tierra y de la naturaleza nombrándola a través de los sentidos. Con esta anécdota quiso asociar el estilo barroco, no con su origen español, sino como un motivo venido a la propia selva tropical. Pues para los dos, Carpentier y Gerbasi, el barroquismo como expresión de la selva americana también podía expresarse al estilo surrealista. Sin embargo, es un surrealismo propio, no con metáforas o enumeraciones caóticas al inicial estilo surrealista europeo. De ahí que las metáforas de Gerbasi no quieran ser violentas o contrastantes sino seductoras, como bien alguien dijo. Sus seductoras imágenes poco a poco fueron definiéndose más como lenguaje de sentido mágico que surrealista. En este punto nuestro poeta es clave, es decir, en torno a su propuesta de lo mágico.

Vale acotar un dato importante, aunque no muy conocido, en relación al tema del término "realismo mágico" (convertido progresivamente en teoría representativa de la literatura latinoamericana).

Precisamente fue Gerbasi el primer poeta revelador de los valores poéticos del luego llamado "realismo mágico". No sólo lo dice Alexis Márquez Rodríguez (*Ocho veces Alejo Carpentier*, 1992). Insisto en ello porque es el propio Gerbasi, en los ensayos bajo el título *Creación y símbolo* (1942), quien revela esta visión, aplicada esta vez a la poesía del poeta chileno, exiliado en Venezuela, Humberto Díaz Casanueva; además de haberlo ido expresando cada vez más concretamente en sus mismas poesías.

Volviendo al Grupo Viernes, esa nueva generación del 35 (en opinión de Gerbasi, en el citado ensayo "Panorama de la poesía nueva venezolana") debía superarse a sí misma de manera un tanto iconoclasta, es decir, irreverente. Para él la poesía debía tener impulso combativo, no timidez. Sólo así se entiende que hable en términos de "parroquianismo", en oposición a "universalismo" como algo más positivo. Por eso no teme hablar de poetas revolucionarios, de golpes revolucionarios o renovadores en la poesía. Justo lo que se necesitaba de parte de cualquiera de las dos tendencias fundamentales del momento, la materialista y sus representantes de un

profundo civismo (sin llegar a la poesía "de cartel", como le llamaba Gerbasi) o de la tendencia interior, intimista, mágica y formalista.

Él afirma en este ensayo, que a pesar de su timidez, la generación del 18 comienza a producir un giro en esa dirección de cambio que cristalizará y radicalizará con la generación del 28. Luego habla del Grupo Viernes como una generación que aparece en un momento de renacer general con la muerte del dictador Juan Vicente Gómez, como válvula de escape después de mucho tiempo de abstinencia y adormecimiento del pueblo, explica. Finalmente, Gerbasi lanza la profecía de que Venezuela debe producir poetas tanto como produce cacao y petróleo. Venezuela es tierra de poetas, en efecto.

Según su testimonio en este ensayo, el Grupo Viernes por fin se puso al día, pero con una particularidad: sobrepasando los modelos de Europa y Latinoamérica. El grupo logró, enumerando: superar el exceso retórico, afinar el sentido metafórico, iluminarse de símbolos y definirse a favor de la lógica poética, como contraste con la lógica común (es decir, la prosa u otros modos de conocimiento y de expresión creativa). José Ramón Heredia,

otro poeta del Grupo Viernes, también resume de esta manera los aportes del Grupo Viernes: mayor empleo del símbolo, matices surrealistas y actitud filosófica. Además, dice Gerbasi, el grupo, en términos filosóficos, se plantea de otra manera el tema de la muerte. Por eso la filiación con el misticismo del poeta alemán R.M. Rilke.

En fin, diría que Gerbasi nos sugiere que la enseñanza de este grupo o su mejor virtud fue haber recogido distintas tendencias y el haberse pronunciado en contra "el pleito de las generaciones", como lo manifiestan con su lema publicado en el primer número de su revista *Viernes*: "Todas las direcciones. Todos los vuelos. Todas las formas". Aunque también proponiendo importantes síntesis. Resumiendo esta idea, el escritor Félix Guzmán, en el prólogo de 1965 al libro *Poemas* de Gerbasi, habla de cierta síntesis que representó el grupo. Así se entendería mejor su sentido de comunión, lo cual no significa igualdad, sino la coexistencia de tendencias, el tono épico, y el tono más lírico.

LA REVISTA *VIERNES*

Otro mérito del grupo fue la creación en 1939 de la revista *Viernes*, a su vez dirigida por Gerbasi, y

cuyo primer número se publica en 1941 hasta llegar al Nro 22. En su tiempo fue una de las más importantes de Venezuela. Además, en torno a ella se crea una editorial con el mismo nombre desde donde se editaron más de una decena de poemarios y títulos de escritores del momento. No es difícil conseguir en la Biblioteca Nacional una copia facsimilar en dos tomos de la revista.

CAPÍTULO III
INTRODUCCIÓN AL PENSAMIENTO POÉTICO DE VICENTE GERBASI

E iba más lejos, hasta la geografía del alma

"Intemperie" *(Por arte de sol)*.

Para vivir en mi sentidos (...)
Me pierdo en el espacio de mis ojos.

"Viaje" *(Retumba como un sótano del cielo)*.

Toda la intemperie
conduce al heroísmo.

"Los condenados a muerte" *(Los colores ocultos)*.

Vicente Gerbasi no es un poeta del todo popular. Por razones de estilo y de matices, no es popular quizá como Aquiles Nazoa o Andrés Eloy Blanco, a pesar de que su poema *Mi Padre, el inmigrante* (1945) es uno de los más conocidos, y tal vez leídos, por estudiantes y por curiosos, en general. Es un poeta con rasgos más académicos; sin intención de oponer radicalmente lo académico a lo popular.

En el ambiente poético de su tiempo era usual decir, como se le oye a su amigo de grupo y primer prologuista Ángel Miguel Queremel, que la poesía era algo reservado para una minoría iniciada en la materia. Sin embargo, la poesía de Gerbasi habla de un hombre que vive auténticamente dentro del

lenguaje poético. A pesar de su marcado Yo poético(2), su voz habla en plural, no en singular. Así como el poeta creyera que la poesía habita en uno, su poesía habla de un Dios que está no sólo en toda naturaleza sino en uno mismo, o mejor dicho: en ti mismo. ¡Vaya travesura "cósmica" la suya! Es un poeta con una visión del mundo y una actitud compleja ante éste. Podría decirse, que filosófica; pero a la vez transparente, sencilla, resumida en un sentido profundamente ecológico. Es cierto que su poesía toda, resume el contraste de ser sencilla y a la vez compleja. Pero no sería el único de sus contrastes de los cuales saldría a flote.

Se podría resumir que es un latinoamericano cuya formación e influencia literaria fueron europeas. Aunque también supo sintetizar importantes influencias latinoamericanas. Es un poeta de lengua americana; y algo más, de "voz" americana, de expresión tropical. Esto es, de manera general, lo que su poesía representa en la literatura venezolana y latinoamericana.

Para bien testimoniar su visión de la poesía, según él, tan difícil de definir, traeré sugestivas palabras de su discurso de ingreso como miembro de la Academia Venezolana de la Lengua:

> ... que un ser (...) comienza a ser poeta desde el momento en que comienza a ver el mundo, es decir, a ver la naturaleza...

En este sentido, en un verso del poema "Desde un refugio mágico y perdido", del poemario *Bosque doliente* (1940), dice Gerbasi con una compenetración casi "franciscana" con la naturaleza y sus criaturas: "Soy el que anda entre los animales aprendiendo su lenguaje".

También en testimonio dejado por Hernández D' Jesús comenta Gerbasi por qué hacer poesía de la tierra, lo cual siguió siendo su credo poético, su compromiso consigo mismo (revista *Poesía*, N° 62-63, 1984: "Mi fantasía primordial"):

> Yo creo que el alma es ecológica. El alma es un hecho ecológico y la poesía es un hecho ecológico(...) Y en medio de esto aparece el hombre que es también un hecho ecológico (...) Yo creo que el hombre dentro de la ecología es el animal menos protegido (p. 95).

Alguien definió su poesía como pasión telúrica. Por eso resulta muy "actual" su "actitud". Se hace claro en sus palabras que una poesía bien refleja una actitud. En este sentido no son palabras pasivas o solamente líricas, sino pensamientos que pueden provocar cambios en las visiones personales y en la relaciones de vida. Es

imposible no sentir que en su poesía la palabra "Ecología" (así, con mayúscula) está como sistema intencionalmente jerarquizado en primera posición. Incluso entre todos los sistemas de pensamiento del hombre (filosóficos, ontológicos, religiosos, etc.). Aunque el poeta no la nombra directamente como concepto, se puede "escuchar" a la Ecología, como fuerza, como sentido, como intencionalidad, hablando a través de su voz, escondida entre sus palabras y sus versos. Se la oye hablar como en un eco angustiado que también contrasta con la imagen de serenidad que nos deja Gerbasi de sí mismo a través de esa misma poesía. Su voz ecológica representa una petición sencilla, limpia y encarnada.

De todo esto se deduce que los demás sistemas de pensamiento y acción del hombre (políticos, sociales, económicos y culturales) acompañarían a ese sistema, que es la Ecología, ubicado en primer puesto, para sostenerla en sus bases. Así resumiría, si se pudiera, su ética y su obra, quizá bajo un único principio humano, como una voz aislada, pero de dimensión plural, universal, como una voz más de humanidad consciente. Cobo Borda con mucho acierto define que su llamada

poesía "telúrica, no es más que humana"("Vicente Gerbasi", en *Vicente Gerbasi ante la crítica*, 1997).

En este sentido también se pudiera definir por qué se le llama poeta, quizá no místico (como esos antiguos poetas religiosos), sino de sensibilidad mística. Uno de sus mejores y más controversiales críticos, Ludovico Silva, ha descrito a Gerbasi con un hermosa y helénica imagen del poeta que anda entre las nubes. Agregaría lo que también el mismo crítico ha sugerido con otros argumentos: en las nubes, pero con los pies en la tierra.

Por otro lado, podría decirse que Vicente Gerbasi es el poeta auténtico. Basta leer *Mi padre, el inmigrante, Los espacios cálidos,* o *Un día muy distante*, para que el lector lo perciba. El poeta plantea esta cualidad como método y estilo propios, y también como el principio poético de todo creador. La autenticidad, o el origen auténtico de la necesidad de escribir está por encima de la búsqueda o de la proposición de un tema, por encima también del estilo. Algo tan esencial lo dice Gerbasi en su libro sobre poesía y poetas: *La rama del relámpago* (1953):

> Creo que el mayor problema del poeta es el de su autenticidad, y por consiguiente, el de la autenticidad de su poesía.

> Un poema sólo es auténtico y es bueno cuando antes de ser escrito ha existido en el alma del poeta. Porque el poema debe existir. El poema no se inventa.

No es que las ideas tengan que ser "originales", lo importante es que se "originen" en el poeta. A partir de esta premisa se podría decir que vendría la necesidad de expresión del poeta o del creador. Por su parte, también Ludovico Silva comentaba que los recursos expresivos de Gerbasi se originan en una profunda necesidad psíquica ("Vicente Gerbasi entre dos mundos", en *Ensayos sobre Vicente Gerbasi,* 1985). A su vez, Pérez Perdomo llama a esto claramente, sólo: profunda necesidad interior ("Una posición frente a la poesía de Vicente Gerbasi", prólogo en *Antología,* 1970).

CAPÍTULO IV
ASPECTOS RELEVANTES DE LA OBRA DE VICENTE GERBASI

A continuación se contrastarán las ideas fundamentales que han servido para describir la figura de Gerbasi, ya sea a través de anécdotas o de comentarios sobre su poesía, hechos por sus críticos.

Ludovico Silva ve en su poesía la radical transformación de la pobreza en esplendor (*Vicente Gerbasi y la modernidad poética*, 1972). Reinaldo Pérez Só (revista *Poesía*, Nro 62-63, 1984) ve en su personalidad nada más y nada menos que la transparencia del ser, a través de lo que Luis Fernando Álvarez llama "fe" lírica ("Vicente Gerbasi, poeta cristiano", en *Vicente Gerbasi ante la crítica*, 1997). Esto corrobora lo que dijo Ignacio Iribarren Borges acerca de su poesía como un ejercicio "trascendente" del alma a través del lenguaje (*La poesía de Vicente Gerbasi*, 1972).

En efecto, Gerbasi nos ofrece una poesía de iluminación, de transparencia interior precisamente a través de la palabra. Es siempre la palabra la que de alguna manera se vuelve también transparente, aunque muchas veces aparezca en sus poesías formando imágenes vagas, complejas, como nombrando objetos de contornos difusos.

Para aclararnos estas visiones sobre Gerbasi, sería bueno comenzar tomando en cuenta el criterio de Fernando Paz Castillo, otro importante poeta de la generación del 18, en relación a que no existe nueva o vieja poesía, sino simplemente poesía (*Los nuevos*, Vol. 7, *Obras Completas*). Interpretando esta idea, podría decirse que en el plano temporal, en la línea del tiempo, lo que realmente sucede es que unos autores hacen recordar a otros, no importa si se anteceden o son posteriores. Algunos se parecen, otros se distancian o se oponen, pero no de manera cronológica sino en el diálogos entre sus propuestas creativas. Ya no vale solamente, como el crítico explica, clasificar la poesía de clásica, romántica, modernista o vanguardista, y mucho menos al poeta.

Aunque Vicente Gerbasi absorbe mucho del romanticismo en cuanto a ciertos contenidos (la pasión por la naturaleza y por los aspectos creativos de la imaginación), también se va definiendo en la medida en que quiere superar no la rigurosa métrica clásica, sino la verbosidad retórica y anacrónica del romanticismo sentimental. Por eso Cobo Borda reitera, en plural que Gerbasi "nos" salvó de la verbosa poesía del momento (o sea,

incluyéndose). Por eso se ubica más "exactamente" su poesía en el neo-romántico de la vanguardia (aunque dentro de los surrealistas latinoamericanos, como Gerbasi clasifica a algunos poetas de su generación). O sea, por lo mismo que tiene de romántico se dice que en parte también es surrealista tanto en la forma como en el contenido, en la medida en que rescata los valores mágicos y sugestivos del lenguaje.

En cuanto a estos recursos técnicos usualmente relacionados con las tendencias literarias, en este caso, del romanticismo; según Pérez Perdomo en el ensayo "Una posición frente a la poesía de Vicente Gerbasi" (1970), el poeta es hábil en el manejo de la hipérbaton, polisíndeton, asíndeton, combinaciones estróficas y de yuxtaposiciones. En contraste con esta clasificación estilística es imprescindible citar otra definición más esencialmente de carácter, extraída de un artículo publicado en *El Universal*, con fecha 29 de diciembre de 1992, por Maritza Jiménez, que escoge la anécdota de lo que solía decir Vicente Gerbasi sobre sí mismo, en términos de romántico, basándose en una aguda frase del poeta Rubén Darío:

> El romanticismo —acotaba, no se acaba, se transforma, y en su defensa acudía al propio Darío al preguntarse '¿Quién que es no es romántico?'

De otra manera también Gerbasi se refiere al tema, en el poema "La niña y la muñeca" del libro *Poesía de viajes*: "No soy un romántico,
pero por qué no serlo."

Enfocándonos primero en la temática de la poesía y sus características, es importante saber que básicamente existen dos sistemas poéticos usados desde hace siglos. Uno es el silábico-métrico y el otro, el acentual-rítmico. El primero se rige por un ritmo de carácter cuantitativo o métrico, como la palabra lo indica. El segundo renueva los valores rítmicos o prosódicos pero a través del acento natural de la palabra, del ritmo interior del verso, además de ciertos recursos sintáctico-fónicos. De todos modos, en los dos casos, parece ser el "ritmo" lo que distingue a la poesía de la prosa. Aunque algunos difieren en criterio en relación a esto. Para unos la rima y el metro no son hormas que restan libertad y espontaneidad a la expresión poética. Para otros, como para Gerbasi, la rima representa un ritmo externo; en cambio, ese mágico e

invisible ritmo interno es más consustancial a la auténtica poesía. No obstante, no significa que la métrica clásica no tenga sus hallazgos y valores.

Para decirlo de manera más sencilla, el verso libre funciona como quien se guía por el "ritmo del pensamiento", de la idea misma; en este caso, en armonía con la "entonación y respiración" del propio verso. Precisamente, de esto sabía muy bien Simón Rodríguez, que aunque no fue un poeta, aplicó este método para enseñar a leer y sobre todo, enseñar a pensar, torciendo la lógica.

Por un lado, es cierto que los propios escritos y poemas de Gerbasi demuestran un dominio de metro y ritmo tradicional, como ha quedado demostrado en su poemario *Liras* (1943). En sus poesías predominan los versos de medidas fijas: heptasílabos, endecasílabos y alejandrinos. Por otro, también es un excelente exponente del uso del verso libre, sin rima, pero con diferentes combinaciones métricas y estróficas. En los dos métodos Gerbasi fue un maestro. Pero es en este último donde cuajaron mejor sus rasgos distintivos. Además, siempre tendrá

ritmo y cadencia propia; un dominio, digamos, prosódico de la frase y la palabra; a la vez que tendrá cierta regularidad acentual mediante la sílaba tónica. Todo lo cual contribuye perfectamente con el ritmo interno y la musicalidad del verso, sin ceñirse a rimas, metros y estrofas.

No en balde Ludovico Silva lo considera un creador de mucho rigor poético, seguridad rítmica y prosodia perfecta, y aún en el uso de versos libres, agregaría (*Vicente Gerbasi y la modernidad poética*, 1972). El propio Gerbasi repite que un verso libre no es más fácil que un poema metrificado. En este sentido es más importante el ritmo que el metro, el pensamiento que la sonoridad. También hay quienes dicen, como Cobo Borda (a su vez palabras insistentes de Gerbasi) que la versificación rígida es la negación de la poesía pura (revista *Poesía*, Nro. 62-63, 1984). Ignacio Iribarren Borges lo comentaba: el ritmo y sonoridad de Gerbasi no responden a reglas de versificación estrictas sino a un particular concepto de cadencia o cierta musicalidad en la sonoridad.

Entonces, desde una visión general de su obra, veremos dos tendencias. En sus primeros poemarios persiste la presencia de la versificación y

cierta regularidad estrófica, con versos de más de ocho sílabas o de arte mayor, sobre todo los llamados alejandrinos o de catorce sílabas, formados por dos hemistiquios con pausa en la séptima sílaba. Para precisar mejor estos rasgos remito al texto *Cuatro décadas de la poesía de Vicente Gerbasi* (1979).

En sus últimos poemarios su expresión se torna cada vez más sencilla y con mayor economía de palabras. Opta mayormente por los versos de arte menor (o menor de ocho sílabas), y por los poemas de corta extensión estrófica. Sin embargo, igual se siente cierto dominio y división rigurosa de pausas con acentos fijos, como si fuera poesía de métrica. Paradójicamente, es justo cuando usa el verso libre y los versos cortos con distintas combinaciones estróficas y métricas, se siente más la presencia de ese ritmo interior que le da una musicalidad tan armónica y perfecta, que bien sustituye lo que Mariano Picón Salas llama la rima "externa".

En resumen, de ahí se dice que el poeta vanguardista prefiere ser más fiel al reflejo del pensamiento que a la eufonía o la perfecta sonoridad del poema. En este sentido Gerbasi logra juntar

los dos extremos, una agradable sonoridad y expresar el mundo interior.

Miguel Márquez en la reciente publicación *El arte de la lectura*, entre los veinticinco títulos de la Biblioteca Básica Temática, en una frase une palabras de sentidos contrastantes. A fin de definir sintéticamente la poesía de Gerbasi y su impacto en su momento, dice que sus poesías eran "baladas incomprensiblemente tiernas". Estas palabras vienen a cerrar el círculo con los comienzos creativos de Gerbasi. Se parecen a las palabras de Ángel Miguel Queremel, prologuista de su primer poemario, y quien quizá comenzara a decir algo sobre el poeta: su poesía es "suavemente oscura". ¿No son expresiones que encierran una contradicción, pero, a la vez, uno de los más interesantes contrastes del poeta?

DOS POLOS O CONTRASTES EN LA POESÍA DE GERBASI. ¿POESÍA DE LA REALIDAD O POESÍA MÍSTICA?

Aunque suenen altisonantes las palabras, no hay modo de evadir las calificaciones que le dan los críticos a la poesía de Gerbasi. Juan Liscano dice que su poesía es un "cántico sagrado"; además

de calificarla, según sus planos religiosos, de panteísta y deísta, y según los planos ontológicos y filosóficos, de mística o de ilusión metafísica e idealista (en prólogo a *Poemas de la noche y de la tierra*, 1943). Por su parte, Fernando Paz Castillo llama a su poesía "rusticana plegaria" (*Los nuevos*, Vol. 7, *Obras Completas*). Todo esto pareciera contradecirse, pero cada argumento tiene parte de razón. Esto podría aplicarse a las clasificaciones de su poesía, pues es un poeta de muchos contrastes y síntesis interesantes.

Juan Liscano aclara que la poesía de Gerbasi no carece de realidad, a pesar de sus extraños signos o símbolos y también de sus deseos místicos. Quizá este ensayista y poeta, que además es un conocedor del folklore venezolano, sea quien mejor defina su poesía es dos palabras: poesía de seducción.

Es Liscano igualmente, quien explica la relación del poeta con sus antecedentes temáticos del paisaje: la *Silva a la agricultura de la zona tórrida* de Andrés Bello y la *Silva criolla* de Lazo Martí, estableciendo las diferencias en el uso del tema y la forma. Por su parte, Iribarren Borges comenta que la poesía de Gerbasi tiene en común con la

Silva criolla la referencia a algunos temas, la quema, la copla y las lluvias. Igualmente, por no usar alegorías abstractas o epítetos a la manera grecolatina, produciendo un efecto descriptivo ficticio, a pesar del realismo, como sucede con la poesía de Andrés Bello.

En contraste, Gerbasi logra una descripción más concreta y real, aunque expresa sensaciones subjetivas o interiores a través de cierta exaltación de los sentidos. Por eso sus recursos poéticos no son sólo ornamentales ni tampoco elocuencias gratuitas. No en balde Pérez Perdomo afirma que Gerbasi se distingue de la poesía de su tiempo, llena de discursos altisonantes y vacíos, lo que otros llaman lenguaje anacrónico y retórico.

En este mismo sentido, Salvador Garmendia describe otro de sus contrastes, explicando que a pesar de formar parte de los del Grupo Viernes que optaban por lo formal y las exploraciones en la conciencia propia, con la menor intención nacionalista, logra resaltar lo nacional (en prólogo a *Antología poética*, 1987).

Otro contraste en específico, es el de su sencillez aparente y su lenguaje de metáforas vagas.

Sobre todo en sus últimas poesías, pues en las primeras estuvo algo más influenciado por las metáforas oscuras y herméticas del surrealismo. Francisco Pérez Perdomo apunta que si bien utiliza imágenes vagas y un lenguaje elíptico, la voz del poema, o el yo del autor, logra objetivarse en la naturaleza que canta (*Los nuevos*, Vol. 7, *Obras Completas*). Es decir, sus estados subjetivos y emocionales, alcanzan, como explica, a materializarse en hechos reales, y en ciertos fenómenos naturales, dentro de un estado especial de percepción.

También Ludovico Silva argumenta que hay un "yo" en la poesía de Gerbasi no sólo subjetivo, sino objetivo (*Vicente Gerbasi y la modernidad poética*, 1972). Se trata de lo más importante, no es sólo un "yo" como sujeto lírico, sino también como objeto de conocimiento en sus poemas. Un "yo" que se observa a sí mismo, sobre todo, como parte de la naturaleza; aún cuando a veces suene angustiada su voz. Argumenta Silva que el poeta se hace carne con los objetos, los encarna. Lo mismo sucede con el poeta venezolano Luis Alberto Crespo. Pero en la poesía de Gerbasi sucede algo particular, el "yo" se

transforma en mirada. Luis García Morales define la poesía de Gerbasi como sensorial y principalmente hecha de miradas.

Ludovico Silva, el más polémico y controversial de sus críticos, llega al extremo. Afirma que toda literatura es realista. Porque ya la realidad implica subjetividad y objetividad. Uno diría que porque la subjetividad implica ya cierta objetividad también. Según el crítico, es más fácil despersonalizar la voz del poema que integrar la persona o el "yo" a la poesía. Es en este sentido es que no tiene temor o dudas en decir que toda literatura o expresión proviene de la realidad, y por ende, toda literatura es realista. Gerbasi, según él, es un filósofo de la realidad, heredero de los poetas Machado y Garcilaso de la Vega. Los que ahora "escribimos" versos, dice en plural, "estamos" emparentados con él.

Sobre la importancia de lo real, Gerbasi dice en el capítulo "Poesía y realidad" en *La rama del relámpago:* "El poeta es un ser atento a la realidad, a lo que ve y a su acontecer interior".

Además, otro de sus contrastes se ve más claro en su manera de utilizar los símbolos, puesto que no usa este recurso a la manera impersonal de los

simbolistas. Su mirada está siempre involucrada en las impresiones y emociones.

¿POESÍA IMPRESIONISTA O EXPRESIONISTA?

Otros de sus contrastes es el hecho de que se le llama "pintor" impresionista, por venir este término de la pintura aplicado a la poesía. Esto es, no sólo por la forma y el color en que percibe Gerbasi las cosas, la realidad natural, sobre todo, sino por lo descriptivo, pictórico o plástico. El impresionismo en la pintura teorizó el uso de los colores basándose en las técnicas de representación de éstos en función de la percepción de la luz. Uno podría decir que así como Gerbasi fue pintor, también fue en poesía un impresionista del instante, del tiempo. Cobo Borda escribe que la poesía de Gerbasi es rica al tacto (revista *Poesía*, Nro 62-63, 1984). Pero es un tacto que se siente más con la emoción de la mirada. Por eso su efecto es sinestésico (el hecho de traducir el sentido del tacto a través del sentido de la vista). O sea, que no expresa las cosas, sino sus sensaciones de las cosas, como bien dijo Ludovico Silva (*Vicente Gerbasi y la modernidad poética*, 1972).

Justamente esta es otra de sus paradojas: todo eso, en vez de acentuar su impresionismo pictórico,

acentúa lo que se podría llamar su "expresionismo" psicológico o introspectivo. Recordemos al pintor holandés Van Gogh, un ejemplo de pintor expresionista. Su uso del color no viene de las apariencias de la luz sobre la las cosas sino marcado por la intensidad de las emociones. Eso hacían los pintores expresionistas, utilizaban colores más emocionales que reales. Van Gogh decía que no necesitaba pintar una manzana tal cual en la realidad, si la tenía dentro cuando cerraba los ojos.

Otros, como Juan Calzadilla, artista plástico venezolano, además de poeta y crítico de arte, afirma que sí hay en su poesía impresionismo, porque hay serenidad estática o visión fija ante el rápido transcurrir del tiempo. El mismo Gerbasi nos anuncia en su poesía un tiempo, una cadencia de luz y sombra sobre las cosas. Los poemas "En la luz de los campos", del poemario *Bosque doliente* y "Movimientos de la luz", en *Retumba como un sótano del cielo* hablan de esto. Y también del reflejo de los sentidos sobre las cosas. Todo esto lo afilia con la sensibilidad impresionista, algo que tampoco puede considerarse falso. Si bien es un expresionista por ser un poeta del

tiempo, también es un impresionista por ser un poeta del espacio.

CAPÍTULO V
PASEO CRONOLÓGICO POR LOS POEMARIOS DE VICENTE GERBASI
VIGILIA DEL NÁUFRAGO (1937)

En cuanto a los recursos poéticos utilizados por Gerbasi en este su primer libro, alguno de sus críticos advirtió que todavía no alcanza a madurar en su mejor forma o expresión la necesidad interior. El estilo recuerda, en mucho, al uso técnico surrealista del poeta chileno Pablo Neruda en el poemario *Residencias en la tierra* (1925-1935).

Gerbasi es mayormente surrealista en las metáforas de este poemario. La presencia cuantiosa de éstas lo demuestra. Igualmente se puede rastrear en el plano semántico de palabras agudas y cortantes. Tratemos de que las palabras por sí solas nos ayuden: "con su vértigo negro silbando con vagones sin destino", "paisaje de corcho", "minero sin ojos", "dinamita", "torbellinos", "vértigo", "perros sonámbulos", "balas dum-dum", "incendio de las banderas", "hélices", "maquinarias".

Esas palabras transcritas anteriormente contrastan con otro tipo de palabras y metáforas, ya místicas y de la naturaleza, también constantes en todo el libro, y como rasgo que supera el surrealismo por impulso propio: "transparencias", "corales", "mariposas", "plenitud", "penumbra", "suavidad nostálgica", "islas profundas", "blandos espejos

de sueño", "insecto", "fronda luminosa de milagros", "astros", "ritmo de órbitas", "bosque", "rumor", "lejanía".

Quizá este contraste entre tipos distintos de las palabras, unas duras, negativas y revueltas con otras suaves, positivas y armónicas, por momentos parece negro y blanco, como en el poema "Canto al miliciano" (donde particularmente se resalta lo plural, lo colectivo en la figura del proletario). O quizá Gerbasi intenta hacer de los polos una dialéctica más armónica que enfrentada, expresando el deseo de hacer coexistir los polos opuestos.

Las palabras del siguiente verso del poema "Las islas hundidas", recuerdan la delicadeza de las descripciones sensoriales y sutiles que caracteriza al poeta español Juan Ramón Jiménez. Lo cual será el rasgo más dominante y significativo en toda su poesía: "hago penumbra triste en los recuerdos". Además del tema de la tristeza, expresa la capacidad para transmitir visiones de lo real casi inmóviles a través de los goces sensoriales. En todo el conjunto de poemas aparece de una vez dos de los temas centrales del pensamiento y la poesía de Gerbasi: el mar y la

noche. Son constantes simbólicas, sobre todo de su poesía primera. Sólo en el título de un poema, "Cementerio nocturno", sintetiza simbólicamente los dos temas, y con ello dos referencias a poetas europeos: el romántico alemán Novalis (*Himnos de la noche*, 1800) y el simbolista francés Valéry (con *El cementerio marino*, 1920). Los dos temas se funden, como si el canto a la tierra y el mar, donde se confunden todos los tiempos, también fuera un canto contra la guerra y sus víctimas.

Entre los símbolos presentes, unos son más concretos, inmediatos y otros más complejos o menos evidentes. En relación al tema, un aspecto importante es la simbología de la palabra "náufrago" presente en el título. Ciudades llenas de bombas y humo se describen como náufragas, con habitantes también náufragos: "¿Hacia qué combate anónimo cantan esos seres?"

Los poemas "Vigilia del náufrago" y "Recuerdo para el hijo no nacido aún" son dos de los más significativos en cuanto a que tienen un origen concreto, el impacto de la Guerra Civil española (1936-1939). Aunque no es el único presente en el libro, el tema de la guerra no se repetirá

con la misma intensidad en los siguientes poemarios. Algunas veces sólo reaparecerá en sus poesías posteriores en forma de ideas angustiosas y persistentes. En efecto, en todo el libro está presente la voz y el tono de impotencia, aunque no abandone la forma del canto lírico con carácter de confesión: "me entregué a la pálida neurosis de los sacrificios anónimos". A pesar de la mención concreta en el poema "Vigilia de un náufrago" de "una geografía criminal e inhumana", a la vez, en otros sugiere la identificación del yo con el Cosmos, aspirando a la unificación de ambos. Esto último puede sentirse en símbolos y metáforas de cierta complejidad para la interpretación.

También hay expresiones entre signos de admiración para expresar deseos con tonos imperativos: "¡Que se hundan todas las melancolías!...".Con una serie de negaciones a través de la conjunción copulativa "ni", logra construir paradójicamente un sentido optimista, positivo. Pero también para expresar cierta impotencia de no poder llegar a lo que quiere decir. Por eso todo el poema "El dolor de estar distantes" insiste en que no es ni esto ni lo otro sino algo difícil de decir:

"Ni el fracaso de los poetas ante telescopios profundos
Ni la ametralladora descargada..."

BOSQUE DOLIENTE (1940)

En este, su siguiente poemario, se manifiesta mejor la presencia de Dios como motivo. Se dice también que es panteísta (Dios es y está en la naturaleza). Pero más específicamente, el bosque acá es un lugar simbólico en el lenguaje. No es el bosque que significa la tierra y el campo de la infancia, o la melancolía por el espacio vital del pasado. Este bosque es otro espacio vital pero irreal, digamos que "pastoril". Incluso se dice que es un bosque místico. Pero hay que aclarar algo, como bien distingue Hermann Garmendia en el ensayo "Un adelantado en el camino de la espiritualidad" (*Vicente Gerbasi ante la crítica*, 1997). Su sensibilidad mística se diferencia de las expresiones erótico-religiosas y con trasfondo doctrinal de un poeta del místico como San Juan de la Cruz. Aunque ambos comparten la aspiración auténtica de comunión con lo divino, Gerbasi aspira la experiencia mística más por el lenguaje poético. Además, si observamos cada uno de los títulos del poemario, confirmaremos

que el elemento espiritual predomina, veamos los títulos: "Oh, alma errante en el bosque", "Jardín develado", "Elevación del ser", "Sinfonía del sueño", "Desde un refugio mágico y perdido", etc.

Para explicar el simbolismo en Gerbasi, remito a otro símbolo que cuaja la influencia de los simbolistas franceses: el lirio. Tiene la misma función simbólica de lo "azul" para los simbolistas franceses, al cual también se refiere Gerbasi en sus textos sobre poesía. Este adquiere rasgos también místicos. Es místico por el hecho de que es la imagen de lo que quiere ascender, impulsado hacia arriba, siempre esbelto. Segundo, por ser blanco. Y tercero por perseguir las penumbras. Es curiosamente el mismo lirio de carácter frío y marmóreo de dos poetas cubanos del modernismo Juana Borrero y Julián del Casal, cuya poesía debe también mucho al simbolismo francés. En el poema "En la soledad después de las ciudades", bajo el subtítulo "Invitación de las sombras" así describe Gerbasi el lirio: "Y en las horas profundas seguí el rumbo de los lirios". En este poema en específico se hace un contraste entre el ruido de las ciudades y la quietud de los espacios penumbrosos de los jardines.

En fin, ya desde el primer libro aparecen dos de sus símbolos esenciales, el lirio y el relámpago. Pero el lirio no será tan constante. El relámpago, en cambio, es la síntesis de toda su poesía y de su pensamiento. Se menciona en casi todos sus poemarios. Como símbolo es complejo, abarca el sentido de una luz repentina, en medio de la noche y la tormenta, lo cual se refiere a la iluminación de los sentidos y el pensamiento. Y por otro, basta decir que su libro sobre teoría de la poesía se titula *La rama del relámpago*, que a su vez es el verso en una de sus poesías: "Canto a la naturaleza en la noche", del libro *Poemas de la noche y de la tierra*. El símbolo del relámpago incluye las imágenes más vivenciales y concretas: la infancia y la tierra. A la vez, es el núcleo que encierra los otros símbolos más filosóficos: la muerte, el sueño, la noche y el mar.

LIRAS (1943) Y *POEMAS DE LA NOCHE Y DE LA TIERRA* (1943)

Liras recibe en 1944 el Premio Municipal de Poesía en Caracas. Ahí Gerbasi regresa a la métrica clásica para contrarrestar la tendencia del vanguardismo por el uso del verso libre. Lo mismo hicieron

otros poetas venezolanos de su tiempo Juan Beores, Luis Pastori, según apunta J. R. Medina en el ensayo "A propósito de una antología" (*Vicente Gerbasi ante la crítica*, 1997).

Según Iribarren Borges (*La poesía de Vicente Gerbasi*, 1972) y Francisco Pérez Perdomo ("Una posición frente a la poesía de Vicente Gerbasi", 1970), Gerbasi usa una de las formas estróficas de la lira, caracterizada por tener cinco versos. Los versos 1, 3 y 4 son heptasílabos o de 7 sílabas, y los versos 2 y 5, son endecasílabos o de 11 sílabas métricas. La rima es consonante entre los versos 1 y 3, y entre los versos 2, 4 y 5. Este tipo de lira fue usada por Garcilaso y Fray Luis de León.

En el libro ensaya algunos de sus mejores hallazgos tanto a través de la forma o sintaxis como del fondo o contenido. Por ejemplo, la inversión entre sujeto y objeto. Es decir, su propio yo es el objeto de su canto. En el poema IV se ve a sí mismo, desdoblado, como si fuera otro: "gritándome a mí mismo, /cual si un hijo cayera en un abismo".

Pero persiste su tono angustiado, reaparecen las imágenes de la guerra, que no vivió pero que sufrió igualmente. A la vez persiste una angustia mística, cósmica.

Conjuntamente, aparece en esa fecha *Poemas de la noche y de la tierra*, cuyos poemas, como sugiere el título, son la noche y la tierra: "Tristeza nocturna", "Canto a la naturaleza en la noche", "Mi tierra", etc.

Va también abandonando el uso exclusivo de símbolos. Aparecen esas referencias, como el poema "El sueño del viejo", de contenidos biográficos, alusivos a la infancia y su pueblo, que anticipan a *Mi padre, el inmigrante*.

Utiliza predominantemente a la vez versos libres, y alejandrinos. En dos de los poemas, "Crepúsculo en la aldea" y "El sueño del viejo", utiliza estrofas de cuatro versos de arte mayor. En "Crepúsculo en la aldea" usa especialmente alejandrinos y con rima asonante en los versos pares. Siempre con la pausa en la séptima sílaba, lo cual le da una musicalidad particular. En ambos poemas, los primeros versos de algunas de sus estrofas son un ejemplo de ello. Los siguientes versos tienen una estructura rítmica muy parecida:

Es el mismo crepúsculo perdido entre los valles
(...)
El viejo ha enterrado sus anillos de oro
(...)

El viejo está dormido al lado de la aldea
(...)
Ellos, los solitarios, en la noche del mundo

Uno de los poemas más representativos de toda su poesía y uno de los más mentados de este libro, es "Amanecer", cuyos versos son un ejemplo del verso de arte mayor que usaba predominantemente en sus primeros poemarios:

Así comienza: "Siento llegar el día como un rumor de animales". Y así termina: "Soy el día, y el viento levanta sus ramajes en mi alma".

MI PADRE, EL INMIGRANTE (1945)

El largo poema de XXX estrofas comienza y termina con el conocido verso, cuya intención es indicar el cierre del ciclo de la vida, en vez de la partida: "Venimos de la noche y hacia la noche vamos".

Recuerda el uso de la frase, como *leit motiv*, que Lazo Martí repite al comienzo y al final de su *Silva criolla* en la introducción a la parte I titulada "Invitación", dirigida a un nuevo tipo de poetas: "Es tiempo de que vuelvas".

En este poemario, Gerbasi usa el verso de arte mayor y varía el número de versos por estrofas.

También el símbolo del relámpago reaparece imbricado en toda la imaginería del extenso poema. Y comienza a insinuarse, aún más complejo, como una importante clave.

Aunque también se conjugan lo onírico y lo filosófico, como venía haciendo con sus anteriores poemas, se ha dicho que no es un poema sencillo, sino de muchos planos y de gran complejidad filosófica. A propósito, Ludovico Silva cuenta la anécdota de lo que le dijo el filósofo García Bacca a Gerbasi cuando leyó este poema: "Lo que Usted dice en estos versos es lo que yo he querido decir en 500 páginas de mi *Metafísica*".

Se dice que el tema del padre en este largo poemario es de carácter mítico, porque encierra ciertos símbolos colectivos y permanentes en los que se expresa la literatura universal, como el arquetipo del inmigrante. Este ha sido su poema más comentado por su tema. Pierre de Place afirma categoricamente en el ensayo "Digresiones europeas ante la poesía latinoamericana" (*Vicente Gerbasi ante la crítica,* 1997): "No hay nadie más nacionalista (…) que un hijo de inmigrante".

El tema de la noche, muy presente en sus poemas anteriores, se define en este libro en tres

dimensiones o sentidos relacionados entre sí, según explica la crítica M. R. Cruz de Contreras en *Cuatro décadas de la poesía de Vicente Gerbasi* (1979). El primer sentido es la noche diaria, cotidiana. El otro sentido de la noche es la inmortalidad, la noche eterna. Y el otro, la noche hacia donde vamos todos, la muerte, que no es otra que la muerte propia.

TRES NOCTURNOS (1946)

En este libro de tres poemas es significativo el uso de estrofas de dos, tres y hasta de un verso solo. El tema se centra en visiones o imágenes específicas de la noche, con sus tres simbolizaciones distintas. Una de ellas es la nostalgia por las noches de la infancia. Es como si la noche fuera otra imagen más de la infancia.

LOS ESPACIOS CÁLIDOS (1952)

Según los conocedores de su poesía, es el poemario que prefería Gerbasi. La mayoría de los poemas están dedicados a personas allegadas a él. El lenguaje se hace más impresionista, más de los sentidos. Empieza a aflorar ese espacio tropical, mágico, pero a la vez más real. Reaparecen escenas de sus

recuerdos de lo cotidiano: el carnaval de jueves santo, la casa de la infancia, su pueblo Canoabo.

Un poema representativo de este libro es "Documento de los sentidos". La simbología se alía a lo táctil, pero no en variedad de colores y formas, sino en la percepción psíquica. Por eso el poeta dice al final del poema que todo cuanto nombra quiere dejarlo transcrito en documento, pero no es otro que el de los sentidos. Este poema es lo que llaman un Arte Poética, su declaración de principio poético o creativo. A propósito, Argenis Pérez Huggins en "Vicente Gerbasi: "Creación y símbolo" ha dicho lúcidamente que toda su poesía es una confesión de Arte Poética (*Vicente Gerbasi ante la crítica*, 1997). El tema de este poema hace pensar en un poeta de quien Gerbasi habla como fundamental en la generación venezolana anterior, la del 18. Me refiero a Juan Ramón Jiménez. Igualmente, este poema hace recordar las palabras de Lorca, cuando en 1927, en una conferencia en homenaje a Góngora, describe el origen de la poesía en la sabiduría de los sentidos: "Un poeta tiene que ser profesor en los cinco sentidos(...) vista, tacto, oído, y gusto. Para poder ser dueño de las más bellas imágenes".

Por su parte, en el capítulo "Poesía vivencial", del libro *La rama del relámpago,* se refiere a la importancia de las sensaciones que produce sobre todo uno de los sentidos, la mirada: "El poeta, en su exploración interior, ha de saber mirar, descubrir".

Otra anécdota sobre Gerbasi es relatada por el poeta venezolano Eugenio Montejo. Así contó Gerbasi lo que dijera el pintor Armando Reverón sobre este poemario:

> Toqué la campana de su Castillete y Reverón abrió la puerta, casi desnudo, con un pantalón corto y una gran barba. Parecía un san Pedro con su mazo de llaves. Le entregué el libro y pasamos al patio. Puso en un banquillo mi libro y posó las llaves sobre él, diciendo: Pongo las llaves sobre tu libro porque la poesía es la que tiene las llaves.

A lo cual agrega Eugenio Montejo unas palabras de Reverón: "La pintura es la verdad; pero la luz ciega, enloquece, atormenta, porque uno no puede ver la luz".

Reverón se refería a la luz del día, la luz plena. Gerbasi también la toma en cuenta en su poesía, pero sin dejar de ver la luz en medio de la noche (recuérdese su simbólico "relámpago").

CÍRCULOS DEL TRUENO (1953)

En este poemario predominan las estrofas largas, de largo aliento. Los temas se centran en la simbología del agua madre, del árbol, de la lluvia y del cielo. En el poema "Cielos matinales", un verso en particular resulta interesante, porque el yo se materializa en la naturaleza:

> Soy nada más que tiempo en el follaje
> (...)
> Soy nada más que canto, nube, río

TIRANO DE SOMBRA Y FUEGO (1955)

Este gran poema es la cristalización, en la imaginación personal, de una leyenda colectiva, popular. El capitán Lope de Aguirre, personaje de la época de la Colonia, es representado a través del terror que lo hizo legendario. Es el mismo sentimiento de horror por lo real que comenzó a cantar en su primer libro, ante la Guerra Civil española. Pero como este nuevo tema del horror se centra en un mito, se define en un espacio irreal, en el espacio del mito o de la leyenda del personaje histórico. Gerbasi dijo que no es un poema sólo histórico sino también mítico. Sin embargo, a pesar de tratarse de una leyenda no llega a ser una poesía épica, narrativa, a la manera de los

romances populares. Gerbasi no deja de ser el poeta lírico, subjetivo de siempre.

POR ARTE DE SOL (1958)

Sin querer menoscabar la unidad de cada libro, es posible decir que *Por arte de sol* es una síntesis de las ideas fundamentales de sus tres poemarios *Los espacios cálidos*, *El bosque doliente* y *Mi padre, el inmigrante*. Algunos críticos los incluyen entre los clásicos de la poesía venezolana.

En cuanto a la forma, aparecen versos de más de 14 sílabas. El tema predominante, como el título anuncia, es el sol tropical, aunque también agrupa muchos temas, como suele ser el poeta. Las poesías en este libro se vuelven particularmente conmemorativas, como si fueran fórmulas rituales para hablar de ciertas cosas concretas.

En el poema "Paso del tiempo", su voz poética habla en plural. En el poema "Mar", reaparece más enfatizado el tema de la mirada, como uno de sus principios creativos más importantes.

OLIVOS DE ETERNIDAD (1961)

Este libro encarna de manera más permanente el verso menor y la estrofa corta. El libro tiene un

tono intemporal y genesiaco (referencia al momento de la creación relatado en la *Biblia*). Los poemas describen detenida y largamente sus impresiones de la ciudad Jerusalén. Uno de los títulos, "Bajorrelieves del tiempo", sugiere cierto estilo escultórico de las descripciones. Uno de los poemas habla por sí sólo: las circunstancias, la historia y la cultura de esas regiones, su destino, por decirlo de alguna manera. He aquí un fragmento:

Biblos.
Piedra sobre piedra.
Batalla tras batalla.
Sólo los muertos tienen paciencia.

POESÍAS DE VIAJE (1968)

Recibió el Premio Nacional, mención poesía, en 1969. Es el resultado de su ciclo de viajes como diplomático. El autor combina el verso de arte mayor con el de arte menor. Sus temas están llenos de objetos exóticos. Es uno de los libros, digamos, más universales. El libro simula un viaje por siglos y eras, por geografías distintas, orientales y nórdicas, en el que cada cultura tiene sus símbolos propios. También aparece más concreta la referencia bibliográfica y sobre la pintura en

particular. Estos poemas parecieran ser el producto de una nostalgia que no es la nostalgia interior de infancia de sus poemas anteriores, sino la que trae la lejanía física de su tierra, a causa de esos trece años que estuvo viajando como diplomático, sobre todo por el Medio Oriente.

RETUMBA COMO UN SÓTANO DEL CELO (1977)

Acá también se siente el "yo" complementado en la naturaleza. Cada poema es como una gota de agua simbólica, un cuerpo concreto, ya sea una casa, un árbol, un pájaro, una región, un pensamiento o idea, y hasta una impresión. Aquí es donde aparece el poema a "Simón Rodríguez en Tuquerres":

Guardó unos libros de soledad.
(...)
Simón Rodríguez
fue de casa en casa
y en cada casa
vendió velas
y así iluminó...

LAS EDADES PERDIDAS (1981)

Obtuvo en 1982 el premio Conac. Es un poemario de poesías sencillas. Los temas son muy variados: la

naturaleza vista como un cosmos, la geografía del Ávila en un poema dedicado al pintor Manuel Cabré, o el poema titulado "Armando Reverón".

UN DÍA MUY DISTANTE (1988)

En este libro predominan escenas paisajistas. El paisaje cobra cuerpo de manera más particularizada. Es un libro que recomendaría leer a los estudiantes interesados en la poesía de Gerbasi. También es muy autobiográfico, aparecen recuerdos de Florencia, y otros de sus viajes. En su mayoría, las estrofas son cortas y los versos de arte menor.

EL SOLITARIO VIENTO DE LAS HOJAS (1989) E *INICIACIÓN A LA INTEMPERIE* (1990)

En *Solitario viento de las hojas* e *Iniciación a la intemperie* Gerbasi encarna realmente la sencillez propia de sus últimos poemas y de su definitiva propuesta poética. Los poemas pequeños y de arte menor son encantadores.

El título también es una metáfora o imagen general de toda su obra en cuanto a las impresiones que le produce la naturaleza.

Se hace evidente el tema del tiempo tomado en cuenta en su sentido filosófico. El tiempo, por

ejemplo, en el poema "II" de *Luces de la selva*, está representado por los pájaros, puesto que para el poeta no existe el tiempo, lo hace encarnar en un ser vivo:

> El tiempo
> son los pájaros que duermen
> en el follaje oscuro.

En una entrevista a la poeta venezolana Miyó Vestrini le había dicho Gerbasi: "La naturaleza no es Dios. El tiempo es un acontecer en uno".

A propósito del tema del tiempo, en el poema titulado "Razón de ser", del libro *Retumba como un sótano del cielo,* es muy significativo que, antes de describir con imágenes rápidas esa naturaleza tropical donde se declara arraigado, su primer verso plantea una idea o principio radical de su pensamiento: "Existo por razones de espacio".

Es decir, que el tiempo no existe como hecho exterior, sino que solamente sucede en uno. Está usando el tema del tiempo como categoría filosófica. En este sentido su pensamiento es existencialista. Lo mismo aplica para la muerte. Ella sólo existe en uno y nos pertenece como nos pertenece nuestra vida. A esto se refiere cuando

aspira a no sufrir la muerte ajena ni propia, sino a verla como continuidad cíclica, natural.

Entonces el lector saca ciertas conclusiones. Primero, Dios está en uno. Lo cual es una conclusión muy reveladora. También se ha dicho que Gerbasi tiene visiones muy relacionadas con el panteísmo, es decir, que ve a Dios reflejado en la naturaleza, lo cual es propio del pensamiento de la antigua Grecia. Sin embargo, cuando dice que Dios está en uno, pareciera acercarse al pensamiento del misticismo. Incluso, no queda descartado en su poesía la existencia de un Dios único (o Deísmo) existente fuera de todo lo real. En fin, todo esto forma parte de su obra.

Otro matiz que le da al tiempo se refleja en la idea de que la infancia toda sucedió en un día, como en un presente. Para él la infancia era y es como una sensación. Y toda ella es vista desde la mirada del niño, por eso dice que hasta los árboles parecen pintados por un niño.

En el poema "María Lionza" otra vez menciona el relámpago. Aunque no es otra vez. Es el mismo relámpago de toda su poesía que tiene muchas caras y sentidos:

A mi infancia
la despierta un relámpago

También le deja un poema a la memoria de Ludovico Silva, titulado "Tiempo".

A Francisco Pérez Perdomo le dedica un hermoso poema titulado "El insomne". Quizá es también una declaración de Arte Poética, porque otra vez expresa la idea de que la mirada, esta vez hacia dentro, puede seguir viendo la realidad. La mirada es otro de los símbolos de la poesía de Gerbasi, pero no dicho de manera directa:

El insomne no descansa
cierra los ojos
y sigue viendo un espectro
que traspasa la pared
y regresa con la lámpara
encendida, opaca, de los muertos.

El linaje poético de la poesía de este otro poeta, Luis Alberto Crespo, entronca de cierta manera con ciertos temas ya presentes en la poesía de Gerbasi. Estos son el viento, la casa, la infancia y el paisaje:

El tiempo pasado
fueron hojas
que caen en la luz.

El poema "XIV" del libro *Iniciación a la intemperie*, tiene referencias concretas a la atemporalidad, como este fragmento:

> La eternidad es un trompo
> que se agarra en la uña
> (...)
> La eternidad canta
> y cae en una cascada
> de otro tiempo.

A propósito, los últimos tres versos, si fueran un solo poema independiente, constituiría casi un *haikú*. El *haikú* es un tipo de poesía oriental, muy antigua, del siglo XVI. Es una de las expresiones más cortas que puede tener un poema. Suele estar escrito desde el presente y desde la sensación. Por eso se dice que se expresa "en este lugar, en este momento". No obstante, es un tipo de poema escrito de manera que el "Yo" siente que se hace Uno con lo exterior, sobre todo con la naturaleza, donde no hay separación entre el "yo" y lo externo o el objeto del cual habla la poesía. Fue el poeta japonés M. Basho quien le dio su esplendor en el siglo XVII. Entre los latinoamericanos, el primero en usarlos de manera original fue el poeta mexicano Juan José

Tablada. En realidad creó un tipo de *haikú* particular parecido a los caligramas o poesías en formas de dibujo del poeta francés Apollinaire. Los poemas de Tablada se llaman también ideografías, porque al igual que los antiguos jeroglíficos, forman dibujos que encierran una idea.

Hay que aclarar que estos poemas de Gerbasi no cumplen del todo con las reglas métricas del *haikú*. Algunos de sus pequeños poemas están escritos desde la nostalgia de un pasado, o en un presente de carácter atemporal o eterno. En uno, por ejemplo, usa del adverbio "cuando" para dar a entender que es como si sucediera en un presente repetido, o en un tiempo eterno.

Se podría hacer el siguiente experimento, extraer fragmentos de la poesía de Gerbasi que por su sentido completo también se acercan a la sencillez y la fragilidad del *haikú*. Como el *haikú* tiene tres versos y la rima externa suele no ser relevante, esto se lograría si se encabalga o junta el final del verso con el inicio del otro. Es decir, si uno se guiarse por el ritmo interior que sigue la frase gramatical, hasta decir todo su sentido completo, podría tener la sensación de estar leyendo un *haikú*.

Pero es solamente un experimento, pues hay que respetar toda la unidad de cada poema en su totalidad. Y también el hecho de que probablemente Gerbasi no tenía intenciones de imitar con exactitud un *haikú* oriental, sino crear los suyos propios.

Entonces, tomando en cuenta lo dicho anteriormente, los poemas siguientes parecen cada uno un *haikú*:

"V"

El leopardo
acostado bajo la luna
ilumina la noche
del desierto.

"Mediodía"

Cuando la soysola canta
al mediodía
en la sombra solitaria
del follaje

En el poemario *El solitario viento de las hojas*, aparece "Tempestad" del mismo estilo:

Con la lluvia
y el viento
huyen las lámparas
con la noche

Un poema en particular, "Después de Noé", es muy parecido a un *haikú*, con su sentido cerrado en sí mismo. Aparece en *El solitario viento de las hojas*, titulado Tiene tres versos y se "acerca" a la métrica original de los *haikú*, 5 / 7 / 5 sílabas, cada verso respectivamente:

Bellas nubes
oscurecen el horizonte
de un nuevo diluvio.

En el siguiente poema "IV", aparece el tema de la casa asociado a los entierros:

(...)
Ahí la resonancia
de mi casa
abandonada
después de un entierro

Curiosamente, este tema reaparece también, más tarde, como tema propio en la poesía Luis Alberto Crespo. Igualmente, en este otro poema, el "VII", se percibe mejor la filiación que tiene la poesía de Luis Alberto Crespo con ciertos temas de la poesía de Gerbasi:

Encadenado a la intemperie
(...)
me reintegro a mi soledad

en el canto lejano de un ave
triste
sin fin.

Pasemos a fragmentos de otros poemas. El siguiente poema, el "I", es un excelente ejemplo de lo que significa el símbolo del relámpago en la poesía de Gerbasi, muy relacionado esta vez con la infancia y a la idea de intemperie:

Aquella ráfaga de tempestad
que estremeció la ventana
en una noche de mi infancia
(...)
Aquella vasta noche
de relámpagos.
La iniciación en la intemperie.

El poema "III" tiene que ver con esa manera de asumir el tiempo como si estuviera el poeta fuera de éste, en una especie de eternidad donde coinciden todas sus formas, pasado, presente y futuro.

Vi el día más oscuro
de la lluvia del trópico
que desde hace millones de años
cae en los ramajes
de mis sentidos.

El "XI" es un poema insuperable. Gerbasi describe el murciélago como si traspasara su mirada de manera simbólica, y siguiera volando de regreso a la realidad, en vez de quedar dentro de la interioridad del poeta. Es como si la persona, el "yo" o sujeto de escritura que observa el murciélago, fuese transparente. Así el autor refleja su propia presencia, o su actitud en la naturaleza, pero a través de su mirada, sus ojos. Es como si él desapareciera en medio de todo lo que ve y le rodea, aunque lo siguiera viendo. Es una de sus más hermosas declaraciones acerca de su método y pensamiento poético, que no es otra cosa que la persistencia de la mirada:

> Vinieron los murciélagos
> vinieron lentamente
> volando hacia mis ojos
> (...)
> Atravesaron mis ojos
> y siguieron volando
> al otro lado del mundo

Además, en este poemario dedica poesías a un conocido poeta, Juan Sánchez Peláez, llamándolo, simbólicamente, búho. También a pintores extranjeros como Magritte, a quien se le

podría llamar un expresionista por sus pinturas donde la realidad se rarifica, se vuelve extraña. Y al pintor venezolano Alirio Palacios.

En fin, a pesar de que no se ha comentado mucho sobre estos dos poemarios, *El solitario viento de las hojas* e *Iniciación a la intemperie*, son quizá los mejores en cuanto a la expresión del verso menor. ¿Por qué? Gerbasi va contra lo usual. Casi siempre el poeta o el artista suele decaer en su calidad creativa cuando llega a sus últimas obras. Se repite o no alcanza la calidad de sus primeras obras. En cambio, la trayectoria poética de Gerbasi comenzó muy bien y terminó mejor. En estos dos poemarios se puede decir que se sintetizan los temas de toda su obra, logrando repetirse pero con mejor estilo. Es decir, en su mejor expresión del verso libre y con una economía de palabras, a través del arte menor y con estrofas cortas, que realmente hace "resplandecer" las sensaciones que producen en el lector. Como ejemplo de sencillez, este fragmento del poema "Paseo nocturno", del libro *El solitario viento de las hojas,* que además, es un hermoso ejemplo de versos sin metáforas rebuscadas: "...el poeta en la noche / pasea su infancia..."

Paradójicamente, en este poema, aunque esté en segunda persona, o sea, desde lo impersonal, logra paradójicamente hablar en un "yo" como si fuera primera persona.

En este mismo poemario también persiste el simbolismo, con el poema "Infinito". Y su actitud mística ante la muerte en el poema titulado "Sueño":

Volé sin tiempo
siempre.
Volé sin muerte
en la eternidad.

Persiste en estos versos, no ya la naturaleza patria, sino también la latinoamericana, esta vez con temas como la Cruz del Sur, con Brasil, el Mar Caribe, además de la naturaleza y cultura europeas, con el campo danés, por ejemplo. Como en sus poemas anteriores persiste la referencia a la cultura clásica o antigua con la mención de viejas ciudades, barrocas y medievales, todas representadas en estampas sin tiempo.

DIAMANTE FÚNEBRE (1991)

Los poemas de este libro son cortos y de diferentes combinaciones métricas y estróficas. Tiene una elegía en forma de rezo titulada "Oración"

dedicada a la memoria de su esposa. Y otro poema expresa el tema de la vejez. Por último, no se puede obviar la presencia del poema "Ruleta" dedicado al escritor ruso Dostoievski. Sin duda uno de sus poemas más inusuales, en cuanto al tema y el estilo expresivo.

LOS ORIUNDOS DEL PARAÍSO (1994)

Por ser el último, publicado póstumamente, es muy revelador. Ahí aparece otro de los poemas dedicados a la memoria de su esposa Consuelo, más otro emblemático que lleva el mismo título del poemario, sobre su pueblo Canoabo, y, en particular, otro sobre las violetas, otro símbolo de la infancia. Por último, un fragmento del poema que cierra el libro: "... donde somos el solitario / perdido en su propia distancia".

BIBLIOGRAFÍA
POÉTICA DE VICENTE GERBASI

Gerbasi, Vicente. (1937). *Vigilia del náufrago.* Prólogo de Ángel Miguel Queremel. Caracas, Venezuela: Editorial Élite.

_____. (1940). *Bosque doliente.* Caracas, Venezuela: Ediciones Viernes, Tipografía La Nación.

_____. (1943). *Liras.* Caracas, Venezuela: C. A. Artes Gráficas. Premio Municipal de Poesía, 1944.

_____. (1943). *Poemas de la noche y de la tierra.* Prólogo de Juan Liscano. Caracas, Venezuela: Ediciones Suma (Nro 5), Tipografía Garrido. Dibujos de Miguel G. Arroyo.

_____. (1945). *Mi padre, el inmigrante.* Caracas, Venezuela: Ediciones Suma. Dibujos de Miguel G. Arroyo.

_____. (1946). *Tres nocturnos.* Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia.

_____. (1947). *Poemas.* Bogotá, Colombia Ediciones Librería Siglo XX. Colección Cántico, (Nro 12).

_____. (1952). *Los espacios cálidos.* Caracas, Venezuela: Ediciones Mar Caribe. Colección Poesía Venezolana, (Nro 21).

_____. (1953). *Círculos del trueno.* Caracas, Venezuela: Ediciones del Ministerio de Educación, Dirección de Cultura y Bellas Artes, (Nro 3).

_____. (1955). *Tirano de sombra y fuego.* Caracas, Venezuela: Tipografía La Nación.

_____. (1958). *Por arte de sol.* Santiago de Chile: Ediciones Grupo Fuego. Imprenta Central de Talleres del Servicio Nacional de Salud.

_____. (1965). ***Poemas***. Prólogo de Félix Guzmán. Caracas, Venezuela: C.A. de Divulgación Venezolana. Serie Breviario de Poesía, (Nro 1).

_____. (1967). *Tirano de sombra y fuego; poema basado en la leyenda del Tirano Aguirre.* Caracas, Venezuela: Corporación Venezolana de Fomento.

_____. (1961). *Olivos de Eternidad.* Jerusalem: Jerusalem Post Press.

_____. (1966). *Alegría del tiempo.* Valencia, Venezuela: Ateneo de Valencia. Cuadernos Cabriales, Nro 35.

_____. (1972). *Poesía de viajes.* Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores. Colección Altazor. 1968. (2da edición).

_____. (1977). *Retumba como un sótano del cielo.* Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores. Colección Altazor.

_____. (1978). *El tirano Aguirre.* Caracas, Venezuela: Banco de Desarrollo Agropecuario. Litografías de Mateo Manaure.

_____. (1981). *Edades perdidas.* Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores. Colección Altazor. Premio Conac.

_____. (1985). *Los colores ocultos.* Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores.

_____. (1989). *Solitario viento de las hojas.* Caracas, Venezuela: Editores Tierra de Gracia. Colección Rasgos Comunes.

_____. (1990). *Iniciación a la intemperie.* Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores.

_____. (1992). *Los espacios cálidos.* Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores. Prólogo de Salvador Tenreiro. Colección El Dorado.

_____. (1994). *Mi padre, el inmigrante.* Prólogo de Ignacio Iribarren Borges. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores. Colección El Dorado.

_____. (1994). *Los oriundos del paraíso.* Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores Latinoamericana. Colección Altazor.

PROSA Y RESEÑAS:

Gerbasi, Vicente. (1942). *Creación y símbolo (tres poetas americanos).* Caracas, Venezuela: Ediciones Viernes, Cooperativa de Artes Plásticas.

_____. (1945). "Panorama de la poesía venezolana". En: *Venezuela.* Bogotá, Colombia: Talleres Prag.

_____. (1953). *La rama del relámpago.* Notas de poesía. Caracas, Venezuela: Ediciones Mar Caribe. Colección Poesía de Venezuela, Nro 24.

_____. (1984). *La rama del relámpago.* Prólogo de Oscar Zambrano Urdaneta. Caracas, Venezuela: Ediciones La Casa de Bello. Colección Zona Tórrida.

_____. (1989). "Reflexiones sobre la poesía" (Discurso de ingreso). En: *Boletín,* Nro 163-164, Año LV, Academia Venezolana de la Lengua.

_____. (1991). "Luis Fernando Álvarez y la muerte terrenal" y "El blasfemo coronado". En: *El ensayo literario en Venezuela.* Caracas, Venezuela: Ediciones La Casa de Bello. Colección Zona Tórrida. (Nro III).

RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS EN LA *REVISTA NACIONAL DE CULTURA*

Gerbasi, Vicente. "Cementerio marino" (de Paúl Valéry). En: *Revista Nacional de Cultura,* Nro 21, 1940.

_____. "Umbral" (de Ida Gramcko). En: *Revista Nacional de Cultura,* Nro 33, 1942.

_____. "Entre luces y sombras" (de Fernando Paz Castillo). En: *Revista Nacional de Cultura,* Nro 49, 1945.

_____. "Extrañeza de estar" (de Cintio Vitier). En: *Revista Nacional de Cultura,* Nro 51. 1945.

_____. "Poesía popular venezolana" (de Juan Liscano). En: *Revista Nacional de Cultura,* Nro 53. 1945.

ANTOLOGÍAS POÉTICAS

Gerbasi, Vicente. (1956). *Antología.* Caracas, Venezuela: Ediciones del Ministerio de Educación, Dirección de Cultura y Bellas Artes. Colección Biblioteca Popular Venezolana, Nro 56.

_____. (1980). *Antología, 1943-1968.* 2da. edición aumentada. Epílogo de Francisco Pérez Perdomo. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores. Colección Altazor. (1970).

_____. (1986). *Antología poética (1937-1985).* Prólogo de Francisco Pérez Perdomo. Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho.

_____. (1987). *Antología poética.* Prólogo de Salvador Garmendia. Madrid, España: Ediciones de Cultura Hispánica, Instituto de Cooperación Iberoamericana.

_____. (2004). *Antología poética (1937-1994).* Prólogo de Francisco Pérez Perdomo. Caracas,

Venezuela: Monte Ávila Editores. Colección Biblioteca Básica de Autores Venezolanos.

ENSAYOS Y MONOGRAFÍAS SOBRE VICENTE GERBASI:

Iribarren Borges, Ignacio. (1972). *La poesía de Vicente Gerbasi.* Caracas, Venezuela: Editorial Tiempo Nuevo.

Silva, Ludovico. (1974). *Vicente Gerbasi y la modernidad poética.* Valencia, Venezuela: Universidad de Carabobo, Ediciones de la Dirección de Cultura.

Silva, Ludovico. (1983). "Edades perdidas". En: *Ensayos temporales: Poesía y teoría social.* Caracas, Venezuela: Academia Nacional de la Historia. Colección El libro menor, Nro 45.

Varios autores. (1984). "Homenaje a Vicente Gerbasi". En: *Poesía,* Nro 62-63, Valencia, Venezuela.

Insausti, Rafael Ángel. (1985). "Insinuaciones críticas". En: *Obras,* Vol. II. Caracas, Venezuela: Ediciones La Casa de Bello. Colección Zona Tórrida.

Silva, Ludovico. (1985). *Ensayos sobre Vicente Gerbasi.* Caracas, Venezuela: Fundarte. Serie Monografías Nro 3.

Medina, José Ramón. (1991). "La poesía de Vicente Gerbasi", en *Acercamientos y reencuentros.* Caracas, Venezuela: Ediciones La Casa de Bello. Colección Zona Tórrida.

Guzmán, Patricia. (1993). "El lugar como absoluto (Vicente Gerbasi, Ramón Palomares y Luis Alberto Crespo)". En: *Venezuela fin de siglo.* Caracas, Venezuela: Ediciones La Casa de Bello. Colección Zona Tórrida, Nro 46.

Paz Castillo, Fernando. (1994). "Vicente Gerbasi, su obra poética, I, II". En: *Obras Completas,* Vol. 7: Los nuevos. Caracas, Venezuela: Ediciones La Casa de Bello. Colección Zona Tórrida, Nro 27.

Varios autores. (1997). *Vicente Gerbasi ante la crítica.* Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN / 7

CAPÍTULO I:
DATOS BIOGRÁFICOS DE VICENTE GERBASI A TRAVÉS DE SU OBRA **/ 11**

CAPÍTULO II:
INTRODUCCIÓN AL CONTEXTO LITERARIO DE SU ÉPOCA **/ 15**

CAPÍTULO III:
INTRODUCCIÓN AL PENSAMIENTO POÉTICO DE VICENTE GERBASI **/ 31**

CAPÍTULO IV:
ASPECTOS RELEVANTES DE LA OBRA DE VICENTE GERBASI **/ 37**

CAPÍTULO V:
PASEO CRONOLÓGICO POR LOS POEMARIOS DE VICENTE GERBASI **/ 53**

BIBLIOGRAFÍA / 85

Edición digital
Junio de 2018
Caracas, Venezuela

9 789801 442158

URA/PREMIOS NACIONALES DE CULTURA/PREMIOS NACIONALES DE CULTURA/PREMIOS NACIONA

CULTURAL/TEATRO/LITERATURA/FOTOGR

CASTILLO/GUILLERMO MENES

57/1958/1959/1960/1961/1962/19

VICENTE GERBASI

Poeta, ensayista y articulista. Entre 1926 y 1941 fue miembro destacado del grupo y revista *Viernes*, junto a importantes poetas del momento. Perteneció al cuerpo diplomático de su país por largos años, representándolo en diversos países de América, Europa y Asia.