

Construcción del paisaje en la poesía de Vicente Gerbasi: *Los espacios cálidos*

Daniela Evangelina Chazarreta
Universidad Nacional de La Plata-CONICET

Resumen:

Desde múltiples perspectivas, el espacio ha sido para la construcción de la literatura latinoamericana uno de los modos más eficaces de conjugar lo múltiple y heterogéneo de su conformación. Nos interesa indagar lo tópico en la poesía latinoamericana enfocándonos en *Los espacios cálidos* (1952) del poeta venezolano Vicente Gerbasi, revisando la construcción del espacio como recinto de lo heterogéneo, recinto que se entreteteje en relación con lo nocturno, los desplazamientos, la infancia rememorada en lo cotidiano-familiar, acentuando en paralelo el universo de lo pequeño, el espacio campesino, el paisaje, la selva, el mar, la aldea, el hogar y los “poemas de estampa”. Ello nos permite abordar la noción de paisaje como espacio visto y habitado y los modos en que asume por momentos una autonomía relevante en la palabra poética en consonancia con diversos estados del alma; se trata, entonces, de otro ensayo para captar lo transitorio del hombre en el espacio, recinto de pertenencia —como se subraya a lo largo del poemario y derivado del experimento con los sentidos—, contexto en que el poema se transforma en un “documento” del sujeto y del lugar habitado, ámbito de “lo visionario”, como lo denomina el propio poeta.

Palabras clave: espacio, poesía, Vicente Gerbasi, poética, paisaje.

Abstract:

Space as a factor in the construction of Latin American poetry has been, from multiple perspectives, one of the most effective ways of integrating its multiple, heterogeneous nature. In this paper, we would like to examine the topical features of Latin American poetry, focusing on *Los espacios cálidos*, published in 1952 by Venezuelan poet, Vicente Gerbasi. We propose to revisit the construction of space as the location of heterogeneity, a place which is intertwined

with the nocturnal, with displacements, infancy remembered in day to day family life, with parallel emphasis on the world of little things, the countryside, landscape, forest, sea, village, home and “ vignette poetry”. This will allow us to approach the notion of landscape as space seen and lived, and the ways in which it momentarily assumes a relevant autonomy in the poetic word in consonance with diverse states of the soul. It is, therefore, a different essay altogether, one which will capture man’s temporal place in space, which is the place of his belonging —as is emphasized throughout these poems, a place that emerges from experiments with the senses— a context in which the poem is transformed into a “document” of the subject and the lived-in place, a “visionary ambit” as the poet himself calls it.

Key words: space, poetry, Vicente Gerbasi, poetics, landscape.

A Susana Emilce Zanetti, *in memoriam*

Nous sommes dans un lieu, quelconque.
Pourtant, par la faille entrouverte entre ciel
et terre, dans l'écart qui déploie, entre ici
et là-bas, les plans en perspective, une
orientation se dessine, un sens émerge, et
le lieu devient paysage.

Michel Collot

I. Antecedentes¹

El poeta venezolano Vicente Gerbasi (Canoabo, 1913- Caracas, 1992) comienza sus injerencias poéticas 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 —entre las líneas principales—, otorgando cierta continuidad con los movimientos de renovación y cambio iniciados con la generación de 1928. Momento privilegiado de florecimiento

cultural tras la muerte del dictador Juan Vicente Gómez —cuya dictadura duraría desde 1908 hasta 1935— (Guzmán, 1994; Ruiz, 1997; Zanetti, 2006), la resonancia de *Viernes* será muy preciada en el panorama de la poesía venezolana contemporánea (Medina, 1993); 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 (Zanetti 2006: 352), en evidente conexión con Rilke, Hölderlin y Novalis.

Fundamentalmente, existe en Vicente Gerbasi una fuerte ligazón entre la génesis de la poesía y la belleza del entorno natural, tal como lo indicara en *La rama del relámpago* de 1953; el resultado de este contacto creativo y renovado —no mimético— emerge de la búsqueda, por momentos religación, entre el poeta y su entorno (Ruiz, 1997: 27 y ss): el espacio le permite al discurso poético ensayar la experiencia de lo trascendente exhibiendo y construyendo, a su vez, lo propio y lo americano, teniendo presente búsquedas derivadas de dos poetas destacados por Gerbasi: César Vallejo y Pablo Neruda.²

Sin dudas, *Mi padre el inmigrante* (1945),³ implica un antecedente de *Los espacios cálidos* (1952) en torno al tratamiento del espacio y de la presencia del paisaje. Poema de treinta cantos con versos mayormente alejandrinos y de una alta flexión autobiográfica instituida por el epígrafe, *Mi padre el inmigrante* se ancla en una alta tradición que liga naturaleza y poesía, instaurada por la “Silva a la agricultura de la Zona Tórrida” de Andrés Bello (1826) y la “Silva criolla” de Francisco Lazo Martí (1901) (Zanetti, 2006: 352). El paisaje es nativo —el trópico, la selva, la aldea—, presente, sobre todo, 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 y exhibiendo la vida en todas sus manifestaciones aunque también la amenaza constante de la muerte. El entorno sobresale en sus elementos prístinos (“tabaco”, “maíz”, “vaho”, “ceibo”, “crisofué”, entre otros), fuertemente marcado por deícticos de cercanía como el espacio elegido y desde el cual se escribe (“esta tierra”; “Aquí yo vivo, aquí yo soy hombre”). El poema se encarga de subrayar 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 Gerbasi, el sujeto es porque habita, lo que nos remite a la función de habitar propuesta por Gastón Bachelard en *La poética del espacio* (1975: 34).

Desde múltiples perspectivas, el espacio ha sido para la construcción de la cultura latinoamericana uno de los modos más eficaces de conjugar lo múltiple y heterogéneo de su conformación; desde allí queremos arriesgar la hipótesis de que, efectivamente, la construcción de lo tópico en *Los espacios cálidos*, es un ensayo, un intento de aprehender la fugacidad de ese tiempo “íntimo”, subjetivo e individual —con ciertos ecos existencialistas—, inscripto en la necesidad de superar la fragmentación que atraviesa al sujeto y su apremio por forjar lo durable, lo permanente al otorgar a la memoria y a la escritura poética una dimensión fundamental. Para ello, el paso del tiempo y sus recuerdos se leen desde el espacio entendido como paisaje a partir de las aristas del punto de vista y el horizonte propuestas por Michel Collot (2010). La experiencia de lo transitorio —tópico de la poética de Gerbasi y resemantización del *fugit irreparabile tempus*—, propone su contrapartida en la constitución del paisaje, categoría que entreteje tiempo, memoria, espacio y sujeto.

II. Transitoriedad, paisaje y memoria

En *Los espacios cálidos*, las constantes de lo nocturno y los desplazamientos se conjugan con la infancia; se consolida, por lo tanto, el lazo entre espacio y memoria. Como recuerda Bachelard,

En ese teatro del pasado que es nuestra memoria, el decorado mantiene a los personajes en su papel dominante. 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 mismo 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 (1975: 38).⁴

Esta noción de espacio es la que se circunscribe con nitidez en *Los espacios cálidos* que ya desde su título remite a dos referentes consistentes del poemario: el trópico y el recinto de lo propio, de lo íntimo (“lo cálido”). En “Melancolía del año”, por ejemplo, la categoría de lo tópico —en los términos de Bachelard— está presente en el peso puesto en el verbo “sostener”: “El año sostiene”, sintagma que estructura el poema con la fuerza de un estribillo:

El año sostiene las casas de la aldea
rodeadas de luminosas hojas de plátano.

...

El año sostiene las campanas del domingo,
anaranjadas como la flor del bucare
que tiene alfombras para los habitantes del crepúsculo.

...

El año sostiene brillos en la melancolía de los ramajes.
(Gerbasi, 1992: 98-99).⁵

La crítica coincide en afirmar que el poemario se configura desde el ascetismo, la sencillez y la desnudez expresiva (Pérez Perdomo, 1992: xvii) que asume, por una parte, la imagen del sujeto poético como un mendigo —muy transitada por el poemario— y, por otra, el imaginario de la infancia decantada de las vanguardias como el recinto de una causalidad diferente, cercana al pensamiento mágico y mítico, una expresión prístina, de las analogías:⁶

Yo iniciaba la era de las puertas.
Había puertas para los hombres y puertas para los caballos,
y puertas para los muertos,
y vi que las hormigas abrían puertas en la tierra,
y que las aves abrían puertas en los árboles,
y que la noche cerraba las puertas de las casas.
(Gerbasi, 1992: 94 [“Nacimiento de la melancolía”])

El motivo de la puerta inicia diversas significaciones vinculadas al movimiento, al desplazamiento (“abrían”, “cerraba”): egreso e ingreso; apertura y cierre, pero sobre todo pasaje; se relacionan con el tránsito y la transitoriedad; como indica Susana Zanetti: “El tránsito implica desde el inicio el tiempo y la muerte, suavizada su impronta en buena medida por la afiliación, expandida en las continuidades que aseguran los lazos entre padres e hijos, simbólicamente proyectadas

en la fraternidad nacida al amparo del hogar y de allí a la comarca en la que se vive hasta incluir el mundo entero” (2006: 354).

La llaneza impuesta a los niveles léxico y fonológico permiten que, en el poemario, las voces autóctonas destellen el orbe natural corolado por una sonoridad en contraste (“tamarindos”, “guayabas”, “palmas”, “flamboyan” entre muchas otras); el trópico se singulariza, a partir de su rasgo más consistente: vegetación y bestiarío exuberantes, remitiendo, una vez más a los tópicos de lo maravilloso y la abundancia tan propios de la literatura latinoamericana.⁷

Encintado el sujeto poético en las prácticas de contemplación que lo acercan al poeta visionario de la poesía moderna, el paisaje comienza a construirse desde la tematización de la mirada en la configuración de la religación y de la constitución del individuo a partir de su entorno:

Te amo, infancia, te amo
porque me regalaste la lluvia
que hace crecer los riachuelos de mi aldea,
porque le diste a mis ojos un arcoiris sobre las colinas.
(Gerbasi, 1992: 94 [“Te amo, infancia”]).

La écfrasis o *descriptio*⁸ define el paisaje (“un arcoiris sobre las colinas”); el primer elemento relacionado con esta categoría es el tópico de la mirada;⁹ “los ojos” propios resultan ser, entonces, “las puertas” que inician al sujeto en sus redes con lo otro (entorno, seres, naturaleza) lazo entramado en las reiteraciones sonoras /a-o/:

Yo veía con los ojos de la sombra,
con los ojos de las hojas,
con los ojos de las grandes rocas frías de la noche.
(Gerbasi, 1992: 96 [“La casa de mi infancia”]).

La analogía se indaga, además, desde una resemantización del “narcisismo cósmico”, categoría desde la cual el universo se observa a sí mismo en su reflejo en una dialéctica de mutua indagación entre sujeto y entorno (Bachelard, 1978: 50).⁹

Un elemento fundamental de la construcción del paisaje es el esbozo del horizonte. Para Michel Collot el paisaje implica al sujeto que mira pues es siempre avistado por alguien desde alguna parte

(2010: 192), “Il se révèle dans une expérience où sujet et objet son inséparables” (2010:192). 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: “mi territorio”, espacio dispuesto por la mirada y para el cuerpo, pues el paisaje es espacio habitado. Esta experiencia del instante, del *hic et nunc*—en definitiva, la construcción del paisaje—, significa un ensayo para soslayar la fugacidad del tiempo a partir de la aprehensión del *locus*; de este modo el horizonte estetizado—como en los siguientes versos— atraviesa el poemario al ser el crepúsculo un momento privilegiado de *Los espacios cálidos*:¹¹

Los árboles secos en el horizonte vespertino
señalan la frontera del fuego.
(Gerbasi, 1992: 101 [“Espacio secreto”]).

La écfrasis, impresa en el cromatismo simbólico del crepúsculo, remite a la estampa que capta el instante (Ruiz, 1997: 275):

El relámpago hiela el ámbito de los gallos.
Veo los espacios, rojos, azules, lilas,
donde se petrifican los perfiles.
(Gerbasi, 1992: 102 [“Espacio secreto”]).

Si bien el espacio aparece como el recinto de lo cotidiano, permeabilizado por la “función de habitar”, universo de la infancia y primer cosmos, es el afuera, el exterior, no el interior del hogar, lo que se privilegia; el mundo exterior aparece así como el espacio de pertenencia, de indagación, con sus temores y bellezas; ello se aprecia de modo particular en “Documento de los sentidos”, donde está expresa la poética que rige el poemario. Una vez más el motivo de los ojos exhibe un sujeto facetado:

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, 1992: 102 [“Documento de los sentidos”]).

La imagen del relámpago nos recuerda las “iluminaciones” de Rimbaud y remite a la concepción de un espacio no sólo sacralizado

(Zanetti, 2006: 356), sino también epifánico, recinto de misterios y secretos que solo se pueden sugerir.

La pertenencia también se delinea desde el espacio, pues el sujeto se concibe como parte de ese paisaje, “Mon corps —subraya Michel Collot (2010: 195)— m’assigne une place au coeur même du paysage que je regarde”; en el breve poema “Soledad del día” se diseñan estas apreciaciones en el uso del deíctico y la écfrasis que subraya, además, el punto de vista (“veo”) —categoría que marca la coyuntura de pertenencia del sujeto con respecto al espacio—:

La tierra tiene aquí bordes de tulipanes ardientes.
Veo el alba ascender en las garzas
como una canción que se lleva las estrellas.
Y aquí junto a mí, el agua estancada,
con su limo de espesos colores
como una tela bordada por las madres de la noche.
Pasa el vaquero en medio de la luz de las palmas
con cierto descuido de profeta,
mirando las suaves cabezas de las vacas.
Yo pertenezco a este silencio del canto
donde la lluvia dejó asomar algunas flores,
a este territorio en que la soledad
hace pasar el día con sus tristes aves ocultas.
(Gerbasi, 1992: 97 [“Soledad del día”]).

El cromatismo enmarca el paisaje junto a la analogía presente en el símil y la metáfora (“bordes de tulipanes ardientes”; “veo al alba ascender en las garzas / como una canción que se lleva las estrellas”; “el agua estancada, / con su limo de espesos colores como una tela bordada”).

En este ensayo, por contrarrestar la transitoriedad a partir de la confluencia entre espacio y tiempo mediante la memoria, la sinestesia, en una poesía decantada de ornamentos, y la sugerencia ocupan un lugar fundamental; el poema “En el fondo forestal del día” subraya desde el título el lazo entre espacio (“fondo”) y tiempo (“día”):

El acto simple de la araña que teje una estrella en la penumbra,
el paso elástico del gato hacia la mariposa,
la mano que resbala por la espalda tibia del caballo,

el olor sideral de la flor del café,
el sabor azul de la vainilla,
me detienen en el fondo del día.

Hay un resplandor cóncavo de helechos,
una resonancia de insectos,
una presencia cambiante del agua en los rincones pétreos.
Reconozco aquí mi edad hecha de sonidos silvestres,
de lumbre de orquídea,
de cálido espacio forestal,
donde el pájaro carpintero hace sonar el tiempo.
(Gerbasi, 1992: 99 [“En el fondo forestal del día”]).

El espacio, además, consiente la anulación al conjugar pasado y presente, aunándolos; si bien no se niega la transitoriedad del hombre, se apuesta a la pervivencia del tiempo vivido —el del recuerdo— en el espacio, razón de ser de la escritura poética:

Había dejado atrás a mis padres recogiendo bellotas en el crepúsculo,
vistiendo espantapájaros en una luz de confin.
Mis hijos vinieron de la sombra pastoreando conejos,
recogiendo estrellas en el césped.
(Gerbasi, 1992: 103 [“Documento de los sentidos”]).

Desplazamientos

El motivo del viaje no solo está presente en el poemario, sino que, además, lo estructura pues hay un desplazamiento que se esgrime de modo circular desde lo cotidiano íntimo —la “casa de la infancia”, la “aldea”—, pasando por “la ciudad” (“Martes de carnaval”, “Noche de verano”, “En la luz de las avenidas”), el mar (“Nuevo día”, “Soledad marina”) y finalizando con la vuelta a “Canoabo”; estos diversos recintos están atravesados por la riqueza de los paisajes contenidos por la memoria y la poesía. El diseño se vincula a la idea de “traslación continua” que señala Susana Zanetti, la cual “caracteriza al sujeto lírico aunque se nos hable de reposo, de morada y refugio, pues estamos ante una traslación en el espacio eminentemente temporal donde señorea la muerte” (2006: 357).

Percibidos a partir del extrañamiento, lo urbano y lo marino se aprehenden mediante la resemantización del tópico del paseante: el espacio privilegiado será la aldea. La traslación es continua pero facetada y en el recinto de lo aldeano será la mirada la actividad a la que se remitirá el movimiento. “Canoabo” se nombra en un típico “poema de estampa”, de écfrasis, en el cual la imagen emerge en tonos impresionistas tras el imperio de la percepción aún infantil:

El cielo tiene grandes gallinas blancas
que flotan sobre un silencio de árboles.
En los patios caen chorros grises de granos de café
y su rumor es el rumor de la tarde (Gerbasi, 1992: 116).

En el texto se subraya lo tópico y, además, parecen conjugarse las diversas facetas del sujeto poético —muchas veces alternadas— (el niño y el adulto) en el “nosotros” y en la conciliación de pasado (el pretérito imperfecto, predilecto del recuerdo en el poema) y el presente; la heterogeneidad de planos y seres se configura también en la instancia de lo alto (“el cielo” y “el arcoiris”) y la tierra presente en el bestiario y herbario, y en los personajes (“los niños”, “la vendedora de conservas de piña”, “el anciano”); nuevamente la hora predilecta es la del crepúsculo, opúsculo del sujeto:

Hay vacas lentas en las calles con yerbas,
donde se reúnen niños desnudos
en torno a la vendedora de conservas de piña,
donde un anciano vuela una cometa de seda roja
con una ancha cola como arcoiris.
Es cierto, el arcoiris anduvo ayer por las colinas húmedas.
Los sentidos brillaban en las frutas moradas del cacao.
Estuvimos mirando largo tiempo los pavos reales.
En ellos la tarde inicia una tristeza solar (*idem*).

La mirada (proyectada también en la imagen de los pavos reales cuya cola tiene “ojos”) se concretiza en la escritura, recinto en el que pervive el espacio habitado, el “documento de los sentidos”; la naturaleza, distante de los paisajes de cultura, se hurga a partir del registro, el léxico de lo autóctono ejercido mediante la proliferación y abundancia de nombres. Se reivindica, entonces, la imagen como centro de la poesía:

He aquí un propósito de alucinado:
fundar un espacio de lumbres, de escarabajos, de rostros
en el documento de los sentidos.
(Gerbasi, 1992: 103 [“Documento de los sentidos”]).

3. Conclusiones

La teorización acerca del paisaje le permite a Gerbasi construir una fuerte imagen y apropiarse de la entidad cultural comprendida por la denominación de “lo americano”; derivada de las búsquedas vanguardistas del color nacional, propio, local, la noción de paisaje resulta una versión de la naturaleza, factor común y riqueza del continente (Lezama Lima, 1993). El paisaje reivindica, además, ciertos rasgos fundamentales del espacio; como categoría filosófica —con implicancias religiosas—, el espacio se concibe en relación al sujeto poniendo de relieve que la *phýsis* o naturaleza de este último implica su entorno y sólo a partir de su espacio material puede —desde una perspectiva moderna (Ferrater Mora, 1999, Deleuze, 1989 [1988])— concebir lo trascendente; el espacio también anima la memoria allí revivida y en sus objetos; ello le otorga universalidad y preeminencia a la noción de lo tópico presente en la expresión americana en tanto principio y experiencia que rige para todo hombre.

Notas

- ¹ Este artículo está vinculado al proyecto “Poéticas del espacio en José Lezama Lima, César Dávila Andrade y Vicente Gerbasi” que llevo adelante como Investigadora Asistente del CONICET desde el 2011 bajo la dirección de la Prof. Susana Zanetti (debido a su fallecimiento, mi actual director es el Dr. Enrique Foffani).
- ² Así lo expresa el poeta venezolano en *La rama y el relámpago*. Al respecto, Iván Ruiz indica que “Para el autor venezolano, la naturaleza de América no ha sido expresada por los poetas en todo su esplendor. En su país se aproximó al paisaje autóctono Francisco Lazo Martí, de manera especial en lo que respecta al paisaje llanero; y, en el continente, César Vallejo y Pablo Neruda comienzan a descubrir el misterio de la tierra. Ellos crean un nuevo sentido (el verdadero, para

Gerbasi) del paisaje, y son los primeros en desentrañar la caótica y majestuosa realidad americana” (1997: 55).

- ³ La producción poética de Gerbasi es rica y extensa. La mencionamos a continuación con fecha de su primera edición: *Vigilia del 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 del 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). Las citas de este artículo siempre provienen de la siguiente edición: *Obra poética*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1992, primera reimpresión (indicaremos número de página oportunamente).
- ⁴ Evidentemente, el lazo con la noción de “cronotopo” de Mijaíl Bajtín es manifiesto; sin embargo, creemos que la categoría bajtiniana se adecua perfectamente a la narrativa y que la naturaleza del espacio en la apreciación de Bachelard es más afín al discurso poético y, por lo tanto, a la poética de Gerbasi que sobrepone y enaltece el espacio y desde allí la dimensión de lo temporal. Para la noción de cronotopo, Cf. Bajtin, Mijaíl (1989: 237 y ss).
- ⁵ Aclararemos el nombre de los poemas entre corchetes luego de la cita textual si no quedara explícito. Otro ejemplo, vinculado a la temática mencionada, es el poema “En el fondo forestal del día”.
- ⁶ Cf. el poema “Los niños”, en donde este imaginario reivindicado se hace muy explícito. A modo de ejemplo, pueden apreciarse los siguientes versos: “Ellos viven dentro del secreto del mundo, / como dentro de la música del arpa” (Gerbasi, 1992: 113).
- ⁷ Para un estudio de este último tópico puede consultarse el libro de Julio Ortega (1992). *El discurso de la abundancia*. Caracas: Monte Ávila.
- ⁸ Sobre esta categoría perviviente desde la Antigüedad clásica puede consultarse el indispensable artículo de Ana Lía Gabrieloni (2008).
- ⁹ Para una indagación de esta temática, cf. el excelente texto de Yvette Sánchez y Roland Spiller (2004).
- ¹⁰ Citamos a Bachelard: “El hombre quiere ver. Ver es una necesidad directa. La curiosidad vuelve dinámico al espíritu humano. Pero

parecería que en la propia naturaleza hay *fuerzas de visión activas*. Entre la **naturaleza contemplada** y la *naturaleza contemplativa* las relaciones son estrechas y recíprocas.” El tópico será retomado por Gérard Genette en su *Figures* (1972) en vínculo con la poética del barroco. Para no exponer demasiadas citas en el cuerpo del texto, remitimos aquí un ejemplo de *Los espacios cálidos*: “Los árboles secos en el horizonte vespertino / señalan la frontera del fuego. // Hay lejanías mortales en las rayas de la mano, / en las venas del corazón. // He aquí un río oscuro que refleja los naranjos, / transeúntes del tiempo en un un carnaval, / serpentinas que se queman en la sombra, [...]. // Habitantes soberbios del secreto, abrid la arboleda / donde el sol y la noche, en medio de relucientes leopardos, engendran los ojos del agua y de la estatua.” (“Espacio secreto”: 101-102). En los primeros versos la analogía entre naturaleza y sujeto -presentada metonímicamente- marca el paso del tiempo y la condición mortal (Luego se indicará “Caen mis ojos mortales”) del hombre; la analogía entre hombre y naturaleza (“árboles secos”, “rayas de la mano”) no sólo se aprecia en su exterior, sino también en el interior (“venas del corazón”), en una observación mutua (“Mis ojos caen entre insectos voraces. / Mis ojos caen en las venas de las hojas. / Mis ojos caen en las semillas que se abren”). Este poema es, además, otro ejemplo del trabajo del tópico muy presente en la poética de Gerbasi del “ser para la muerte”.

¹¹ Así, por ejemplo, en “Melancolía del año”, “En el fondo forestal del día”, “Alucinaciones crepusculares junto a mis hijos”, “Paraje vespertino”, para mencionar solo algunos.

¹² Se consigna solo la bibliografía citada.

Referencias bibliográficas¹²

- Bachelard (1978). *El agua y los sueños*. Traducción de I. Vitale. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, Gaston (1975 [1957]). *La poética del espacio*. Traducción de Ernestina de Champourcin. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bajtín, Mijail (1989 [1975]). *Teoría y estética de la novela*. Traducción de Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra. Madrid: Taurus.
- Collot, Michel (2010). “De l’horizon du paysage à l’horizon des poètes”. Ida Ferreira Alves y Marcia Manir Miguel Feitosa (org.) *Literatura e Paisagem. Perspectivas e diálogos*. Niterói: Editora da UFF: 191-203.

- Deleuze, Giles (1989 [1988]). *El pliegue*. Traducción de J. Vázquez y U. Larraceleta. Buenos Aires: Paidós.
- Ferrater Mora, José (1999 / 2004 reimp.). *Diccionario de filosofía*. Nueva edición actualizada por la Cátedra Ferrater Mora bajo la dirección de J.-M. Terricabras. Barcelona: Ariel Filosofía, 4 t.
- Gabrieloni, Ana Lía (2008). “Écfrasis”. *Eadem utraque Europa* (San Martín) (4/6):83-108.
- Gerbasi, Vicente (1984). *La rama del relámpago*. Caracas: La Casa de Bello.
- Gerbasi, Vicente (1992). *Obra poética*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Guzmán, Patricia (1994). “El lugar como absoluto (Vicente Gerbasi, Ramón Palomares y Luis Alberto Crespo)”. *INTI. Revista de Literatura Hispánica* 37/38, Venezuela, literatura de fin de siglo, otoño: 107-115. Url: <http://www.jstor.org/stable/23285440> (2/11/2012).
- Lezama Lima, José (1993). *La expresión americana*. Edición de I. Chiampi. México: Fondo de Cultura Económica.
- Medina, José Ramón (1993). *Noventa años de literatura venezolana (1900-1990)*. Caracas: Monte Ávila.
- Pérez Perdomo, Francisco (1992). “Prólogo” a Vicente Gerbasi, *poética*. Primera reimpresión. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Ruiz, Remo (1997). *El mundo lírico de Vicente Gerbasi*. Url: <http://www.Ucm.Es/BUCM/tesis/19972000/H/3/H3072101.pdf> (28/11/2008).
- Sánchez, Yvette y Roland Spiller (2004). *La poética de la mirada*. Madrid: Visor.
- Zanetti, Susana (2006). “Las transfiguraciones del trópico en la poesía de Vicente Gerbasi”. *Homenaje a Ana María Barrenechea*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, UBA: 351-367.