



Ludovico Silva, en su ensayo Vicente Gerbasi y la modernidad poética, estudia, fundado en el libro Estructura de la lírica moderna, del escritor alemán Hugo Friedrich, algunas de las características esenciales que hacen de Vicente Gerbasi un poeta de la modernidad. Analiza conceptos de estética, admitiéndolos o rechazándolos, y busca insistentemente el sentido real, histórico, filosófico, exacto de los vocablos que a menudo utilizan los lingüistas y estetas, para aplicarlos a su objetivo concreto. En los ensayos restantes, Ludovico Silva cuenta anécdotas y continúa el análisis de las características principales de la poesía de Gerbasi como poeta que recibe la decisiva influencia de dos mundos, de los cuales es producto ejemplar.

Es importante destacar aquí uno de los rasgos más resaltantes de la poesía moderna, señalado por el crítico francés antes nombrado. "En efecto -dice Roland Barthes-, la poesía moderna, ya que es necesario oponerla a la poesía clásica y a toda prosa, destruye la naturaleza espontáneamente funcional del lenguaje y sólo deja subsistir los fundamentos lexicales".

Vicente Gerbasi es un poeta que trabaja con intensa y extrema acuciosidad sus textos. "Una palabra -dijo en una reciente declaración- mal situada en un poema es como un ladrillo mal situado en un edificio, es posible que lo haga caer, es como una columna mal ubicada en un edificio". Coincide, en esta exigencia de vigilante rigurosidad, con otro de los grandes poetas hispanoamericanos, César Vallejo. Decía Vallejo: "Un poema es una entidad vital mucho más orgánica que un ser orgánico en la naturaleza. A un animal se le amputa un miembro y sigue viviendo. A un vegetal se le corta una rama y sigue viviendo. Pero si a un poema se le amputa un verso, una palabra, un letra, un signo ortográfico, muere".

Como los poetas de mayor jerarquía del Grupo Vienes, del cual fue miembro muy activo, Vicente Gerbasi recibe también, en la primera y última parte de su obra inicial, Vigilia del naufrago (1937), el avasallante impacto del gran Neruda de Residencia en la tierra. Pero ese impacto no violenta y enloquece sus formas expresivas como ocurre, por ejemplo, en otro poeta del mismo grupo, Luis Fernando Alvarez, uno de los poetas más estremecedores y dramáticos de la poesía venezolana, sino que incide fundamentalmente, en esta primerísima etapa de su proceso creador, en su visión un tanto apocalíptica y desintegradora del universo.

"En Vigilia el naufrago -dice en la presentación del libro el poeta Angel Miguel Queremel, también integrante del mismo grupo- nos sorprende, por sobre todo, su fina calidad poética. Es asombroso su espíritu de asimilación. No importa que su sabor lírico nos recuerde a algunos: a Neruda, a Salinas. Porque por encima de toda reminiscencia nos llega, nítido, su tono, su modo, el inconfundible sello de la personalidad.

Tal vez la frecuentación de los románticos alemanes y de los poetas chilenos Humberto Díaz Casanueva y Rosamel del Valle, en algunos casos, ambos apasionados a su vez por el extraordinario movimiento alemán, haya atemperado bastante el lenguaje de Gerbasi y no le haya permitido caer en los excesos, los desbordamientos verbales y en esas enumeraciones caóticas y disolventes tan del gusto de Neruda y sus epígonos, así como tampoco en la sucesión y yuxtaposición de las imágenes automáticas tan socorridas y características del surrealismo.

Los arquetipos y paradigmas de la belleza y del hombre propuestos por Holderlín en su Hyperión, probablemente hayan tenido algo que ver, en alguna forma, con ese ideal de serenidad y armonía expresivas que siempre ha regido la poesía de Gerbasi.

El respeto y reverencia por las formas contenidas lo induce, con seguridad, a escribir su libro Liras (1943), en un momento en que las vanguardias, aunque ya un tanto tardías, y el verso libre hacían furor en Europa y América, como tributo, sin duda, a una de las composiciones poéticas más armoniosas y seductoras de la literatura clásica.

En Vigilia del naufrago, la última parte del libro retoma la forma expresiva de la primera y cierra ese breve paréntesis alado (Paréntesis del lirio en asombro) y mar-

cado por una ostensible devoción a cierta poesía española, especialmente a la de Juan Ramón Jiménez.

Demasiado joven, Gerbasi no ha encontrado todavía su propia personalidad, aunque ya se advierten en él sus futuras posibilidades creadoras. Hay atisbos firmes y premonitorios, y las influencias que se acusan no habrán de constituirse en rémoras lisiantes y perturbadoras que lo limiten, sino en fecunda enseñanza.

Tres años después de publicado su primer libro, aparece en 1940 su segundo libro, Bosque doliente en donde se perfilan ya con bastante precisión, algunas de las características propias del poeta y las cuales se irán afirmando con toda nitidez en su obra posterior.

Gerbasi tiende, con insistencia, a la idealización de la naturaleza a través de un lenguaje elíptico que crea y nos transmite imágenes muy vagas, ambiguas, penumbrosas. Esta comunicación con la naturaleza, idealizándola estremecidamente y asumiéndola hasta la identidad, nos hace pensar con frecuencia en los

románticos alemanes y en algunos de los simbolistas de ese mismo país. Los objetos reales entonces se cargan de una tensa y sutil atmósfera de subjetividad que diluye y borra sus contornos y que casi los extingue. Este proceso de idealización o subjetivización conduce a una cerrada identidad entre la naturaleza y los estados de ánimo del poeta, en la que los términos de la relación pueden llegar a invertirse y confundirse, pudiendo, en consecuencia, los estados de ánimo pasar a ser atributos de los objetivos físicos y las cualidades de éstos a ser los estados de ánimo y no simplemente su reflejo o representación. Por eso se explica que en el poema "Ante la puerta antigua de la noche", de Tres nocturnos, la luz del poniente no sea como la sangre, sino que es literalmente la sangre nostálgica del poeta que mancha los cielos.

Para la creación de este punto, rapsódico, esta zona indeterminada e indefinida, el poeta se vale de metáforas referenciales alusivas, y no concretas, que generan una escritura plural. Gerbasi, como Breton, cree en el enorme poder creador de la metáfora y dice que ella "eleva la palabra a una dimensión feérica". "Cuando el poeta, dijo en una ocasión, logra una metáfora, multiplica, desintegra una serie de elementos y los reintegra en un mágico movimiento del lenguaje, en el que intervinen el color, la forma, la música, formando una unidad imprevista".

En efecto, la metáfora al establecer contrastes por contigüidad desintegra los elementos de la realidad, para finalmente restablecer este principio de "unidad imprevista" de la que nos habla el poeta. En suma, los términos opuestos o distintos se unifican o se identifican a través de la metáfora.

En su libro de ensayos Creación y símbolo, el propio Gerbasi, refiriéndose al valor de las palabras, ha expresado: "En poesía las palabras no poseen un valor justo, filosófico, etimológico, sino que adquieren un valor múltiple, que escapa a la lógica corriente del lenguaje. La palabra cambia de valor de acuerdo con su relación". De aquí deriva también la inutilidad o la imposibilidad de buscarle un sentido lógico a sus composiciones poéticas, porque el sentido de ellas va a estar dado, justamente, no por un sentido sino por esa diversidad de sentidos que admite el propio autor. Una explicación improbable del sentido nos podría suscitar esta bella imagen del poema "Soledad corroida", del libro Retumba como un sótano del cielo: "Como el que busca metales /bajo los relámpagos/me origino en el sueño".

Estas oscilaciones del sentido en que se complace el poeta, no puede en ningún momento hacernos pensar en un regodeo lúdico y deliberado. Gerbasi es uno de los poetas más auténticos (si puede existir una escala de autenticidad en la poesía) que haya producido la literatura venezolana. El lector, participe o no de ellos, de inmediato advierte en sus textos una legitimidad que se le impone como sello irrevocable. Por más desaprensivo que sea, se da cuenta de que el poeta no puede ser de otra

manera y de que sus recursos expresivos obedecen a una profunda necesidad interior y a la veraz confrontación de sus experiencias con el mundo en que vive y que al mismo tiempo lo conforma y determina.

En los Poemas de la noche y de la tierra, se anuncian los contenidos de Mi padre, el inmigrante, pero, como en una suerte de preámbulo dilatorio para acumular fuerzas, el poeta publica, antes de lanzarse a su gran aventura, el libro Liras, el cual viene a ser como un visitante extraño e inesperado en la obra de Vicente Gerbasi. En este breve libro el poeta incursiona en la estrofa de cinco versos - heptasilabos el primero y el tercero y endecasílabos los restantes que introduce Garcilaso en la poesía española y que lleva a su grado máximo de perfección Fray Luis de León y San Juan de la Cruz. Es el único intento de diversificación medida y rimada -consonancia del primer verso con el tercero y del segundo con el cuarto y quinto- que conocemos de este poeta y, no obstante la forma métrica previamente elegida, gracias a sus potencialidades creadoras, Gerbasi sale airoso de su cometido y muestra, de paso, un hábil manejo de los

LA UNIVERSALIDAD POETICA DE VICENTE GERBASI

Por: Vicente Pérez Perdomo

recursos técnicos -hiperbatón, polisíndeton, asíndeton, combinaciones estróficas y de palabras, yuxtaposiciones, etc. -utilizados por los clásicos en la creación de esta forma poética.

Dentro de esta estructura clásica, los contenidos, la elaboración de las imágenes, sus cosmovisiones, son los mismos que se retiran en su obsesivo universo poético.

No hay dudas, y así lo ha demostrado su trayectoria poética, que el verso libre es la forma más natural de expresarse Vicente Gerbasi. No obstante este libro, Liras, no desentona dentro de su concepción del mundo y dentro de su calidad estética.

Sobre las leyes métricas mucho se ha debatido y la propia obra de los poetas se encarga, en cada caso, de calificarlas o descalificarlas. Para Baudelaire, poeta por antonomasia de la modernidad, eran vías para alcanzar una mayor originalidad. Para Barthes la poesía es sustancia en sí misma y no requiere identificarse afuera con otros elementos, como metros o rimas, por ejemplo, porque ello desvirtuaría su intransferible naturaleza. Será siempre un vivo y apasionante debate, sobre el cual bien vale la pena meditar.

En 1945 Vicente Gerbasi publica Mi Padre, el inmigrante. La asociación que se hace de este poema con la Silva Criolla, de Lazo Marilí, no es un despropósito, pues si bien las diferencias formales son demasiado evidentes, no lo son menos las coincidencias en los contenidos y en las proposiciones que existen en ambos. Mi padre, el inmigrante ha sido considerado por muchos como la obra esencial de Gerbasi. El énfasis que ha puesto cierta crítica para destacar el tema, tal vez haya impedido, en algunos casos, disfrutar este libro con mayor intensidad. Mi padre, el inmigrante es un extenso poema integrado por treinta cantos o, si se quiere, un conjunto de poemas sobre un mismo tema. La figura casi mítica del padre es el estímulo que opera en el poeta para co-

municar su emoción y aguzar su sensibilidad frente al paisaje, el cual viene a ser, en última instancia, el tema o elemento anecdótico del poema. Pero la crítica ha insistido en demasía sobre el tema, olvidándose un poco de que éste no es el único elemento importante, sino uno de los tantos de que se vale el poeta para llegar al poema. "El asunto existe para el poema, no el poema para el asunto" -ha dicho T.S. Eliot.

No caben dudas de que para Eliot lo importante es el poema. Hemos creído siempre que la importancia del tema es muy relativa para el virtual lector del libro, aunque pueda ser capital para su autor. Vallejo decía: "Lo que me importante principalmente en un poema, es el tono con que se dice una cosa y, secundariamente, lo que se dice. Lo que se dice, en efecto, es susceptible de pasar a otro idioma: pero el tono con que se dice, no. El tono queda inamovible en las palabras del idioma original en el que fue concebido y creado (...), se traducen las grandes ideas, pero no se traducen los grandes movimientos animales, los grandes números del alma, las oscuras nebulosas de la vida, que residen en el giro del lenguaje, en una tournure, en fin, en los imponderables del verbo".

En su concepción visceral de la escritura, Vallejo destaca el tono con que se dice una cosa y, en segundo lugar, lo que se dice. El vocablo tono aquí registra una acepción muy amplia que comprende sin duda el vocabulario, la construcción gramatical, las secuencias verbales y rítmicas del lenguaje, o sea, en suma, las formas. Y no es distinta la concepción de Georges Bataille cuando expresa que en un poema donde se añore el pasado, "el pasado tiene menos interés que en sí mismo lo tiene la expresión de esa añoranza". Y para el perfeccionista Flaubert, "un verso bello que no significa nada es superior a un verso menos bello que significa alguna cosa".

La poesía, pues, reside en el lenguaje y es ese el único lugar donde existe y donde el lector la puede encontrar. Pero que la poesía exista en el lenguaje, no quiere decir que ella sea en sí misma exclusivamente lenguaje. Para avalar su existencia es indispensable el concurso simultáneo de otros elementos, donde las correspondencias y las armonías de los contenidos y las formas son esenciales.

Humberto Díaz Casanueva considera a Gerbasí como un poeta sustancialmente espacial. En su poema "Razón de ser", del libro Retumba como un sótano del cielo, Vicente Gerbasí expresa: "Existo por razones de espacio". Pero se trata ahora de un espacio poblado de fantasmas, de recuerdos. En este espacio el tiempo levanta su hoz ritual y amenazante como en las cosmogonías antiguas, y la naturaleza, que tanto ha deslumbrado al poeta, se torna ahora más grave, más sombría, más enigmática. Y el poeta la asume también ahora con una mayor profundidad. Por eso ve, en su libro Los colores ocultos, las hojas de la selva volando "en la penumbra del tiempo" y el árbol que el rayo fulmina, "enviejado en sus carbonos".

El curso del tiempo se siente gravitar adentro y afuera. Con los años, no podemos escapar a esta sensación. En el poema "Rueda de carreta", del libro El solitario viento de las hojas, la rueda objetiva de la carreta, identificada por contigüidad a la rueda abstracta del tiempo, se destruye; arrastrando en su destrucción a la rueda del tiempo, que en este caso no es una abstracción, algo genérico, sino concretamente un recuerdo de infancia, un tiempo pasado.

Repetimos. En sus últimos libros, Vicente Gerbasí se propone, en breves líneas, apresar un instante, la emoción de ese instante. Por eso esta poesía se vuelve muy directa y prescinde de todo aquello que pudiera ser accidental, para buscar, despojadamente, lo esencial. Lo anecdótico va desapareciendo. Y este instante creado generalmente no pertenece al presente, sino que las más de las veces se sitúa en el pasado, ocurre en la memoria. Y desde la altura de su edad, el poeta lo ubica en "un día muy distante". Allí "se abren y se cierran las puertas de las horas", y "los globos de colores, tienen la magia de eternizar al poeta "en un tiempo perdido", como se dice en El solitario viento de las hojas, su último libro publicado hasta ahora.

Esta Antología se cierra con una selección de poemas del libro que en la actualidad escribe Vicente Gerbasí y cuyo título provisional es Iniciación en la intemperie.

Como todo ser profundamente contemplativo, Gerbasí

concibe al poeta en estado de éxtasis frente a la belleza de la naturaleza. Y como poeta panteísta, en su elevación casi mística, encuentra en los misterios de la naturaleza la presencia de Dios. La naturaleza y Dios, en esta forma, llegan a identificarse. Y el hombre, ser natural, es entonces producto de la evolución de la naturaleza y de la omnipotencia divina al mismo tiempo, sin contradecirse. Pero como ser natural tiene en sí mismo un límite impuesto por la naturaleza. Y literalmente no puede ir más allá. "Este límite, dijo Gerbasí en una declaración, es el que nos angustia, nos crea ese afán permanente de vivir en cada vez más y hacer lo posible por dejar algo importante hecho.

Esto hace que cuando se llega a viejo, se le da más valor a lo que queda de tiempo. Y el tiempo es un acontecer, el tiempo no existe. El tiempo lo hace uno".

Pareciera que con los años, Gerbasí hubiese alcanzado la convicción de que el espacio es prescindible, más no así el tiempo. Desapareciendo los sentidos, desaparece el espacio, sin que por ello el ser humano deje de existir. El tiempo existe en el hombre y es su consecuen-

cia. Para Gerbasí el tiempo no existe como hecho exterior al hombre: sucede o acontece. El tiempo existe en cada ser humano, quien es a la vez protagonista y víctima del tiempo. Morir de tiempo era, para el atormentado Leopardi, la peor forma de morir. Shakespeare hablaba a menudo de "el frío que la vejez reviste como abrigo".

Para Jorge Luis Borges, "existir es ser tiempo". Y sin excluirse, cuando Vicente Gerbasí dice "el tiempo lo hace uno", Jorge Luis Borges afirma "nosotros somos el tiempo".

No busca Vicente Gerbasí una definición metafísica del tiempo, sino que el tiempo le interesa como drama existencial del hombre.

¿Qué es el tiempo? ¿Qué es la eternidad? ¿Qué hacer con el tiempo? ¿Existe en verdad el tiempo o es sólo convención? ¿Se siente o solamente se escucha el tiempo como lejano rumor en la memoria?, son preguntas que parecen constantemente originarse, sin formularse, en los textos poéticos de Vicente Gerbasí y más particular e intensamente en sus últimos libros.

Antología Poética

OLIVOS DE ETERNIDAD (1961) JERUSALEN

*Desde la antigüedad de tu Libro,
manchado de sangre de corderos,
abierto al sol como prado de amapolas,
donde una vez Job aglomeró sus bienes,
yo he subido a tus piedras, Jerusalén,
ciudad del cántico del alba,
amurallado ámbito de la paz,
tumba de David.*

*Tus mujeres vistieron túnicas blancas en las callejuelas,
llevaron ramos de flores de manzano
para las danzas en las plazoletas y en las colinas,
donde alegraron un vasto día.
Roca a roca construyes tus moradas,
y toda unida te levantas como un templo
que pasa del sol a las estrellas
en la brisa plateada de los olivos.*

*Te circundan niños, labradores, ovejas,
en claras laderas de espigas.
Y con tus pétreos precipicios corroidos,
y tus cipreses que sueñan como oscuros laúdes,
y los almendros que florecen junto al cielo,
y las campanas que dan lumbre metálica al Calvario,
resplandeces en el tiempo como una corona.*

*Los que aran la tierra entre piedras
y huesos de milenarios antepasados,
los que cultivan viñas de transparentes brillos,
los que llevan agua a las huertas
y recogen fresas en canastas de fibras doradas,
los que cuidan el naranjo y el limonero,
el que lleva su camello por la orilla del crepúsculo,
elevan la mirada hacia ti, Jerusalén,
toda abrigada en tus muros como una herrería,
donde las generaciones,
forjan un candelabro, o un arado,
o la trompeta que suena en las edades.*

*Cerca de tus torres,
que en el atardecer se miran en el cielo
como en un lago,
me ensimismo con el sol de Dios entre las nubes,
mirando los rebaños
y el pastor de barba blanca
que vuelve a ti su mirada
con fuerte melancolía de profeta.*

*Yo subo a ti, Jerusalén,
llevado por el oscuro viento de los siglos,
piedra a piedra,
y allí, entre tus muros de hueso carcomido,
en tu noche melódica,
añoro tu Libro bajo los relámpagos.*

*Si supiera adonde voy
sonando un gong
a manera de astrólogo
hundido en un tiempo
de lumbrs ultravioletas
que iluminan arcos,
subterráneos cósmicos,
depósitos de vino,
recorriendo mercados de Oriente,
mirando pulseras de oro,
collares de rubies
que pertenecieron a esposas de beduinos,
telas de Bagdad,
almenadras verdes
amontonadas en rincones
de la calle se piedra oscura
por donde Jesucristo*

*fue llevado al Calvario.
Soy una presencia
hecha de sentidos
iluminados en telares
que hacen salir de la penumbra
perdices en fila entre amapolas.*

*Por mi memoria ha pasado ya el jamsín,
el vieno que trae el olor del desierto,
y el frío del invierno entra a las arcadas
de grasiento hollín
con carnicerías donde gotea la sangre
de cabritos nacidos
en el Valle de los Pastores,
cerca de Belén,
en cuya plaza de altas torres y campanas
los mercaderes venden manteles con estrellas
y camellos bordados con seda azul.
En las angostas calles de Jerusalén,
debajo de sus balcones de oscuridad y flores,
y mujeres que ocultan su rostro
con paños negros,
oigo cánticos de mi muerte,
balidos de ovejas,
oraciones como coronas de espigas.*

*Me identifiqué al resplandor
milenario de los hornos
que junta los rostros
en el fondo de las panaderías;
a esos panes redondos
que perfuman las callejuelas
de los Apóstoles.*

Pasa página siguiente

VICENTE GERBASI

Jerusalén

(Continuación)

Soy diferentes edades
en el sótano
donde se fabrican calderos
como en un fuego de la infancia.
Soy diferentes edades
en los calderos que brillan,
en su sonido de cobre
que rueda por las piedras
tiempo abajo,
música religiosa abajo,
balido de oveja abajo.

El vendedor de higos frescos
suena una flauta
rodeada de avispas.

Me reconozco en las estampas
de una Biblia vieja,
manchada por las generaciones,
oscura de huellas digitales
y gotas de aceite.
Hay allí una huerta
con olivos y cabras
y un pastor hecho a mi imagen y semejanza
frente al arcoiris.

Soy un mes de feria
en que se exhiben tejidos
a grandes flores,
sacos de canela.

Podría dejar aquí mis ojos
a manera de abalorios mágicos
en medio de frascos romanos
y lámparas persas.

El tiempo lleva mis ojos hacia la muerte,
mientras lo veo detenido
en una corona de museo.

Me lleva el tiempo
como al vendedor de dulces
de avellana y miel,
como al que grita
para vender rosarios.
Alguien viene a ofrecerme estampillas
y veo el mundo,
y veo que estoy en Jerusalén,
mientras saboreo
un racimo de uvas de Jericó.

II

La noche, en colinas de piedra,
tiene azul de deshielo
bajo el firmamento que se distribuye en planetas.

No sé si soy sólo apariencia,
pero me duelo
entre cipreses que ascienden oscuros
en una soledad melódica del tiempo.

En esta región de resplandores
soy espejo de metal oxidado
entre vasijas de arqueología.

De la luna
al sol
pasan rebaños de ovejas.

El cielo amanece
con altos grumos de lana.

Enmudezco como un olivo
cuando pienso en antiguos santos
de barba blanca
o recuerdo la fuente pétreo de una aldea.

El tiempo sepultó aquí
frascos tornasolados,
abalorios desteñidos.

Pasaron dioses
con cabezas de gavián,
con cuernos de gacela,
con ojos ardientes de toro,
pero quedó Uno
hecho del tres y del todo
para la tiniebla y para la luz
que baña el árbol,
de redondas frutas
cerca del manantial
y del león.

Mi limitación es infinita,
dura, inhóspita, con sombras,
como el recoso desierto
donde durante cuarenta años
San Juan Bautista
estuvo comiendo grillos.

Me reduzco a ese pequeño color especial
de la amapola
que en soledad
el aire muere entre las piedras.

Por corroidos siglos montañosos
ruedan cráneos
de pueblos guerreros.
Las lanzas están alzadas frente al crepúsculo.

Yo podría ser una casa
de hormigas



que trabajan recorriendo
mis venas,
acumulando granos de gramíneas
para los días invernales
cuando el frío se hace espectral
entre los cipreses.

Con melodías del arpa de David,
la noche
me convierte en musgo de muralla,
en colores densos
con torres.

Dentro de la roca
del Calvario
estaba
el cráneo de Adán.

Con fuertes azules, claridades, tinieblas,
la noche se deshíela en mis ojos.

III

Soy yedra que brilla en la muralla
de esta ciudad de antiguas trompetas.

Las caballerizas del Rey Salomón
son una ciudad de arcadas subterráneas
donde ahora anidan palomas silvestres

No soy una apariencia
que enciende
una lámpara de aceite
para verse por dentro
a manera de cisterna reluciente
en que me ahogo.

Bajo en el agua del frío,
al fondo de mi mismo,
donde no puedo salvarme
de mi esqueleto.

Suena el bronce del tiempo,
recorro ancianas piedras
unidades por manos seculares,
arcos, columnas,
calles de penumbra con viejas ropas,
donde un camello
me mira desde otra edad.

Soy una herrería
y en mí se derraman las chispas de fuego
que llueven en la tiniebla.

Donde una vez se sentó un profeta,
se sienta ahora un profeta joven
a vender almendras verdes.

Sobre mí caerá el tiempo
con el peso de estas duras construcciones.

La noche cae sobre Jerusalén
y sobre Jerusalén la luna
es una cerámica de anticuario.

IV

El que siguió el rumbo de las codornices
encontró en el desierto
la montaña lila y de alabastro

Asciende en soledad de leyenda,
con árboles de fuego,
lanzando a los ojos de los nómadas
fulgores de cuarzo,
lamentaciones del viento
a las dunas del crepúsculo.

Se levantan caballos
que terminan en nubes de oro:
carros de guerra se petrifican
y caen en tinieblas,
cuando la noche llega
a la montaña
reservada a las soledades del sur.

Eleva su enigma oscuro
entre planetas,
y a sus pies, un pueblo
se detiene en el encantamiento.

Cae una diosa con orejas de becerro,
y un altar de madera de acacia
aparece en las edades.
Lo ilumina el sol que sube del desierto
en furia de metal hirviente,
en silbos de la tierra,
en el jamsín, el viento rojo
de las arenas del este.

El infinito rodea los rostros
de los que vienen de una vasta alfarería
perdida bajo el zodiaco.

Ellos vieron el río de sangre,
su denso silencio de papiros,
el miedo de los astrólogos
en el tiempo de las ranas y el granizo ardiente.

EL SOLITARIO VIENTO DE LAS HOJAS (1989)

VIAJE A ITALIA

En la madrugada lluviosa,
a los diez años,
yo pensaba en el gran viaje.
Llovía en el tiempo de los sueños
entre las montañas.
Yo dejaba en la soledad
de la casa
a los perros de ojos tristes
y a todos los animales
que dormían

bajo los astros.
Yo abandonaba
las pequeñas casas de colores.
la noche de los búhos
sobre los techos de tejas.
Yo abandonaba
a Canoabo,

pueblo solitario,
adornado de pavos reales.
yo no reconocía mi edad.
Era una luciérnaga en la noche.
Me fui en mi burro
hacia una lejanía.
Iba por la selva.

Mi padre en su caballo.
Mi madre vestida de blanco
con una sombrilla azul.
Yo llevaba mi fantasma,
el miedo al vecino muerto.
el martillo sobre los clavos del ataúd,
Y llevaba la alegría.
de la mañana,
el canto del arrendajo,
del turpial, del cristofué,
la lejanía triste de la soisola.
Yo pasaba por la selva lluviosa.
Ese día vi por primera vez
el mar,

los buques, el tren, el automóvil.
Por la noche, en Puerto Cabello,
la luz eléctrica
me pareció un cielo nuevo.
Esa noche conocí a Chaplín.
En el barco había música.
Yo iba hacia ciudades antiguas,
donde viajé por primera vez en tranvía
entre bomboneras iluminadas.

EL SOMBRERO DEL MAGO

Uno va aprendiendo
poco a poco a hablar.
Y uno se convierte
en un mago que
saca del sombrero
del Universo liebres
interplanetarias. Somos
los tristes del espacio.

SERIA OTRO ASTRO

A Hanni Ossott
Dónde encontré el mundo
y mis hojas
volando en las hojas.
Si yo fuera un número
sería otro astro
contemplando mis ojos.

RUEDA DE CARRETA

La rueda de carreta
a orillas del mar
en una tarde
de infancia.
Oigo la música
de una isla lejana.
Oigo el sonido
de los caracoles
en las olas que se alargan
en la arena.
Contemplo la rueda
del tiempo destruido.

ANDES

Volvió el azul del cóndor
a las cumbres pétreas.
Abajo la resonancia
de la cascada
y el silencio
de mi rostro
en el lago oscuro.

LUZ VESPERTINA

Arpas suenan
en el horizonte del crepúsculo,
doradas en la melancolía,
semejantes a fuentes
que se derraman en hilos
de cristal
en jardines
de una ciudad de resplandores.
Sentimos en las nubes
del sol poniente
nuestra soledad
y la noche.

MARIA LIONZA

Entre Canoabo y Urama
una selva
lloraba en la lluvia.
Un día lloró mi infancia
en la selva.
Yo me quedé en la noche
de la lluvia
con la danta
que lleva a María Lionza.
A mi infancia
la despierta un relámpago.

VIAJANDO, VIAJANDO

Mi rostro hundido
en el fondo
del Universo
Viajando
Viajando
entre mi ser
y la eternidad.
Nosotros
nos tomamos un vino
en el espacio
Quisiéramos
tener la inconsciencia
de los astros.

INFINITO

Al caer la flor
en el manantial
se hacen círculos concéntricos.
Se desfigura mi rostro
que vuelve a ser mi rostro
cuando el agua
vuelve a ser serena.
Y otra flor vuelve a destruirlo.
En la orilla una serpiente
se muerde la cola.

TEMPESTAD

Con la lluvia
y el viento
huyen las lámparas
en la noche.

TIEMPO

A la memoria de Ludovico Silva
El tiempo pasado
fueron hojas
que caen en la luz.
La mirada lejana
en un paisaje de Abraham.
Yo ví el león de los abismos.
Por la noche me hundi.
en la ansiedad
de los astros.

En las Salinas de Zipaquirá

Por Vicente Gerbasi

Siento la noche espesa de carbón
caer sobre mis hombros, en mis ojos,
entre mis pasos de luctuoso rumbo.
Siento la noche cóncava del trueno
azul del socavón y de la piedra,
lejos de los duraznos que florecen
en la penumbra malva de las lomas.
Siento la noche en sus cristales turbios,
en su gruta de sal y de marmajas,
en su cielo de oculta astronomía,
como un olor de negros crisantemos,
de húmedos muros donde muere el eco.
Siento la noche en sus violentos límites,
como una luz de vértigo en las bóvedas,
como un aire brillante de murciélagos,
de coros y de antorchas encendidas
que lentas bajan a las aguas muertas.
al limo de la sombra y el olvido,
a las antiguas ranas de los dioses,
a las mudas orillas de los muertos,
a una barca de luto, a un ruido opaco
de remos en el humo.

Oigo una soledad de juncos funerarios,
lentos vuelos que brillan y se cruzan,
riberas donde yace la memoria.
Oigo los que se ahogan, los que bajan
con la boca y lengua y ojos, y se tienden
con brazos y cabellos en la sombra.
Oigo la piedra que al caer al pozo
alza un rumor de círculos vacíos
en verdes movimientos de culebras.
Oigo el agua que clama, oculta, el agua
inmóvil bajo el tiempo de las cúpulas,
como un muerto sin lengua,
cual ceniza mojada.
por siempre sin arena ni gaviotas
sin cielo, sin crepúsculo sin redes,
el agua de la noche sepultada
al pie de las columnas estrelladas
Siento estas aguas yeritas en los siglos,
sin ojos para el hombre,
aguas para sí solas y los muertos.
Sus tumbas sumergidas, el oro de sus
(ídolos
mueven grises reflejos, llamas de ter
(ciopelo,
hundidos gritos, paños ondulantes,
cuevos de fijos ojos,
bajo una lumbre hermética que enciende
leopardos sagrados y máscara de piedra)

Más allá corren ríos; más abajo,
ríos de sombra, ríos de silencio,
ríos que pasan lentos por mi frente
e inundan mi existencia soterrada,
mis sepultados días, mis abismos,



mis pérdidas aldeas y mis tardes.
El viento me dispersa por sus grutas,
por sus frías estatuas,
por sus fuentes de bocas aborígenes,
por la atmósfera tensa de las aguas
que bajan por los muros a las manos.
Y por mi mismo como una soledad que
(se escuchara,
como una soledad entre las horas,
como una resonancia de paredes,
de túneles de sombras y pedruscos.
Ando como el que va por su destino
oyendo un clima oscuro de relojes,
de manos, de preguntas, de papeles,
de ensangrentados cuervos y cordeles.
Y caigo, así en mi noche, en mi resina
(ardiente,
en los oscuros soplos de mi ser
que inundan hondos bosques de pinos y
(castaños,
olvidadas comarcas de caballos,
colinas que sostienen sus aldeas
en una luz de rocas y de olivos.
Y caigo, así, en mis días de cálida
(penumbra,
como en una arboleda donde estallan
(las frutas,
como en patios que huelen a cacao,
en alcobas con Cristos,
en largos corredores que van hacia el
(crepúsculo,
en comarcas de negros con nocturnas
(fogatas,
con tambores y ríos; con ojos y con
(danzas.