



Citation: Arena, A. (2024) En la noche de los tamarindos: tristes trópicos y emigración en la poesía elegíaca de Vicente Gerbasi. *Quaderni Culturali IILA* 6: 125-131. doi: 10.36253/qciila-3266

Received: June 15, 2024

Accepted: October 10, 2024

Published: December 27, 2024

© 2024 Author(s). This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://www.fupress.com>) and distributed, except where otherwise noted, under the terms of the CC BY 4.0 License for content and CC0 1.0 Universal for metadata.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Disclaimer: The views and opinions expressed in this article are those of the author(s) and do not necessarily reflect the views or positions of the editors.

ORCID:
AA: 0009-0002-5628-5837

En la noche de los tamarindos: tristes trópicos y emigración en la poesía elegíaca de Vicente Gerbasi

In the night of the tamarind trees: sad tropics and emigration in the elegiac poetry of Vicente Gerbasi

ALESSIO ARENA

Universitat de Barcelona, España
alessioarena@hotmail.com

Abstract. This article analyzes the elegiac-toned texts of the Venezuelan poet of Italian descent, Vicente Gerbasi, focusing specifically on the poem *Mi padre, el inmigrante* (1945), and on the text which for various reasons serves as its antecedent, *Poemas de la noche y de la tierra* (1943). Almost a modern explorer of the American landscape, Gerbasi, among the founders of the so-called Grupo Viernes, combines in his poetry the canonical theme of loss and orphanhood with a representation of the landscape articulated through a perspective of inaugural vision, at times combining elements of the Venezuelan nature and the «*golfo perdido*» of southern Italy, from where his father had departed, to reflect the experience of emigration and nostalgia.

Keywords: poetry, Vicente Gerbasi, Venezuela, tellurism, emigration.

Resumen. Este artículo analiza los textos de carácter elegíaco del poeta venezolano de orígenes italianos Vicente Gerbasi, centrándose concretamente en el poema en treinta cantos *Mi padre, el inmigrante* (1945) y en el texto que por varios motivos funciona como antecedente de este, *Poemas de la noche y de la tierra* (1943). Casi un moderno explorador del paisaje americano, Gerbasi, entre los fundadores del llamado Grupo Viernes, une en su poesía el tema canónico de la pérdida y la orfandad con una representación del paisaje articulada sobre un registro de mirada inaugural. Al mismo tiempo, combina elementos de la naturaleza venezolana y del «golfo perdido» del sur de Italia, desde donde había partido su padre, para reflejar la experiencia de la emigración y la nostalgia.

Palabras clave: poesía, Vicente Gerbasi, Venezuela, telurismo, emigración.

Hace mucho palpamos su paisaje
con un llanto de expósitos
abandonados por antiguas carabelas.
Eugenio Montejo, *Esta tierra*

INTRODUCCIÓN

La primera emigración italiana hacia Venezuela posee tintes del sensacionalismo gótico de cierta literatura de principios del siglo XIX. Una de las anécdotas más chocantes es la del transatlántico *Río Grande*, que, en 1865, en un viaje patrocinado por la *Compagnia anonima italiana di colonizzazione e commercio internazionale* transportaba a un grupo de emigrantes italianos hacia el puerto de La Guaira, en respuesta a la demanda de inmigrantes europeos para el desarrollo agrícola del país. El viaje que simbolizaba esperanza y nuevas oportunidades se convirtió pronto en una tragedia cuando el cólera asiático se desató a bordo, diezmando a los pasajeros (Vernassa, 1980, s/p). Este evento trágico es emblemático de los desafíos y sufrimientos que enfrentaron los primeros emigrantes italianos en su búsqueda de un nuevo hogar en tierras venezolanas.

Vicente Gerbasi, hijo de inmigrantes italianos, creció con las historias y recuerdos de aquellos que dejaron atrás su patria en busca de un futuro mejor. Esta herencia migratoria es observable en su poesía, y acaba enriqueciendo su voz lírica con una mezcla de melancolía, resiliencia y la dualidad de sentirse profundamente americano, pero cargando con el peso de la memoria de sus orígenes.

Si bien la obra poética de Vicente Gerbasi se perfila esencialmente como una epifanía telúrica, un reflejo del paisaje venezolano y de su profunda conexión con la naturaleza, también existe una ventana hacia sus raíces italianas, tejidas en su vida y obra.

Nacido en el pueblo de Canoabo, en el antiguo distrito de Bejuma, donde los padres, Giovanni Battista Gerbasi y su mujer Anna Maria Federico, se habían asentado en la primera década del siglo XX, Gerbasi viajaría a Italia para llevar a cabo sus estudios: antes a Campora, en la provincia de Salerno, de donde provenía su familia, y luego a Florencia. Es 1929 cuando regresa a Venezuela, después de la muerte de su padre. Precisamente entorno a este acontecimiento se vertebra el largo poema *Mi padre, el inmigrante* (1945) considerado el fruto más maduro de su producción literaria. Por otro lado, el timbre elegíaco de la voz poética de Gerbasi coincide con su materia medular, en el mismo plano de su «deslumbramiento mágico» (Lucca, 1996, p. 248) ante la naturaleza indómita americana, ejecutado en un tono de alteridad y diálogo entre las voces nativas y la perspectiva europea.

Este artículo se adentra en el análisis del ya citado texto y el anterior *Poemas de la noche y de la tierra* (1943). En ellos Gerbasi orquesta un concierto en el que convergen las voces de la naturaleza venezolana y las de

la nostalgia por la tierra natal de su progenitor, creando una representación única de la experiencia migratoria. Este estudio pretende desentrañar cómo Gerbasi logra fusionar estas temáticas, ofreciendo una perspectiva renovada y profundamente existencialista del hombre y de los espacios que habitan su cuerpo y su memoria.

UNA “TORMENTA LINGÜÍSTICA”

Antes de focalizarme en el análisis de los poemas, no está de más comprender las raíces de los rasgos telúricos y elegíacos en Gerbasi, así como situar al autor dentro de la tradición poética venezolana. Para ello, es necesario hablar del Grupo Viernes y sus postulados, que jugaron un papel crucial en la evolución de la poesía en Venezuela durante el siglo XX.

Poco después de la muerte del dictador Juan Vicente Gómez y el fin de una era de oscurantismo, la creación de este grupo resultó ser un faro de renovación y apertura. Iniciado como una tertulia amistosa, pasó a convertirse en un movimiento poético importante, manteniendo el nombre por la costumbre de reunirse los viernes. De 1939 a 1941, los autores del grupo, pertenecientes a generaciones diferentes, publicaron una revista y fundaron un sello editorial con el mismo nombre.

Los miembros de *Viernes*, cuyos quehaceres literarios se restringen casi de manera exclusiva al campo de la poesía, comparten una apertura a todas las ideologías y formas poéticas. Esta pluralidad también abarca el uso de versos heredados de la tradición, como se observa en la obra de Gerbasi y como veremos, más adelante, en los poemas considerados para este trabajo. Los autores de *Viernes* asumen el legado de la generación española del '27, y se zambullen en la polémica surrealista, manteniendo, para ello, un diálogo con otros movimientos literarios de renovación, como el grupo chileno Mandrágora, fundado por los poetas Braulio Arenas, Teófilo Cid y Enrique Gómez-Correa. Al mismo tiempo, en los números de la revista van apareciendo traducciones de Novalis y Hölderlin, siendo la recuperación de algunos postulados del Romanticismo otra característica de Gerbasi y sus colegas como Luis Fernando Álvarez y Pascual Venegas Filardo.

Sin embargo, para trazar una genealogía de la poesía elegíaca de Vicente Gerbasi, deberíamos considerar sobre todo un posible antecedente en Venezuela, Juan Antonio Pérez Bonalde, quien, además de ser traductor de Heinrich Heine y Edgar Allan Poe, es recordado como uno de los mayores representantes del Romanticismo en el país.

Según afirma Mariano Picón Salas en el prólogo a la *Antología de la moderna poesía venezolana* (1940),

el salto a la modernidad de la poesía de este país se da con Pérez Bonalde, especialmente por el «elaborado subjetivismo de su poesía de tono elegíaco» (1940, p. 8). La figura de este autor, como bien señala Ruíz Barrionuevo, ha sido «fossilizada por la historiografía literaria» (2002, p. 338). De todos modos, su contribución en la revisión subjetivista de la poesía venezolana y el valor de su «elegancia elegíaca» (Lucca, 1996, p. 247) son innegables.

En Gerbasi, la elegía no solo es una forma de lamentar la pérdida y el estado de orfandad, sino también una manera de conectar profundamente con la tierra, de encontrar principalmente en el paisaje venezolano, pero también en la memoria de la tierra de los padres –un sur de Italia caracterizado por cierto primitivismo bíblico–, una resonancia emocional y cultural que define su poesía.

Venimos aquí al segundo constituyente principal de la obra de Gerbasi, a ese «esplendor telúrico» (Miranda, 2011, p. 94), que lo hizo destacar en el marco de *Viernes*. Y cabe ahora preguntarse: ¿cuál es la correcta definición del término “telúrico”? ¿Cuáles son los significados que se desprenden de esta palabra?

Si consultamos el diccionario de la Real Academia Española encontraremos que “telurismo” es «la influencia del suelo de una comarca sobre sus habitantes» (2023, s/p). Nos bastaría ceñirnos a esta definición para entender cómo los versos de Gerbasi se integran en el mundo natural, y más que un influjo, sufren a veces una posesión ineludible por parte de una naturaleza, cuyas excéntricas y voluptuosidades también acaban moldeando el rumbo sintáctico de la palabra. Es la sombra alargada del surrealismo, como apuntamos, pero, a la vez, y en la línea de lo que reclamaría Alejo Carpentier, es la aceptación del carácter maravilloso de la naturaleza, lo “maravilloso” que no requiere ser elaborado, sino que se encuentra en el paisaje americano.

Incluso el mismo Gerbasi hablaría, en una ocasión, de la poesía como un «hecho ecológico» (Hernández-D’Jesus, 1995, p. 8), asociándolo al episodio bíblico de Noé, salvador en su arca de toda la fauna y flora que pudo reunir.

Lo telúrico debe ser asumido y puesto a salvo por el poeta. El arca para tal fin es el lenguaje, es la palabra, por más que su uso posee rasgos más mágicos que lógicos. El poema tendrá sentido a partir de la conciencia que el poeta tenga de su lenguaje. Podemos decir, con Guillermo Sucre, que en América esto ya había comenzado con los poetas del Modernismo, quienes «hicieron del idioma un cuerpo realmente sensible, liberándolo del roñoso conceptualismo» (1985, p. 10). Y que, en Venezuela, ese cuerpo sensible se vería sacudido desde las raíces con los poetas de *Viernes*, y llegaría a nuevas latitud

des, embestido por una «tormenta lingüística que nunca antes se había visto» (Liscano, 1964, p. 59).

“AL PIE DEL APENINO, BAJO LA LUZ DE UN CUENTO”

Los ejes temáticos de la muerte y el paisaje que caracterizan la poesía gerbasiana y que serán más ampliamente desarrollados en su obra fundamental de 1945, están prefigurados en el libro que el autor publica dos años antes, *Poemas de la noche y de la tierra* (1943). Más concretamente, este trabajo incluye dos poemas que anticipan también en la forma –alejandrinos sin constricciones de rima, pero con asonancias que se insinúan en medio del verso–, la gran elegía dedicada a su padre.

Crepúsculo en la aldea aborda la presencia de la muerte de manera sutil, pues la misma imagen del crepúsculo se asocia con el paso del tiempo que crea en una aldea perdida entre valles una «mágica tristeza vespertina» (Gerbasi, 1986, p. 56). En este paisaje, el hombre, representado a través de la imagen de un labrador que se acerca, no es más que una sombra que se encamina hacia otra sombra, la definitiva, la noche que descoloca a las aves, haciéndolas chocar y morir. Este crepúsculo que se vuelve irrefrenable en su caída hacia la noche se encarga de encender la selva con reflejos de color azul, y es responsable de la bioluminiscencia de los cocuyos, un tipo de luciérnaga de los trópicos. Finalmente, ha llegado el momento de que también la aldea encienda sus lumbres. Poco antes sus habitantes, “hundidos” como la misma tarde, han estado acompañados por la música de las arpas, ellas también tocadas por la oscuridad, y finalmente el cuadro se enmarca con un verso algo ambiguo, pero que podríamos interpretar como expresión del deseo de entregarse a la muerte: «se abre hacia lo eterno el corazón ansioso» (Gerbasi, 1986, p. 57).

El segundo poema es *El sueño del viejo*, en el que Gervasi evoca la figura del padre, desaparecido físicamente, junto a sus objetos, como los anillos de oro que llevaba y sus pipas europeas, pero que, sin embargo, se hace presente a través de las que fueron sus nostalgias, a través de sus deseos y sueños.

El sujeto lírico, insistiendo en representaciones poéticas que ya aparecieron en el anterior poema, afirma que los sueños de su padre, los que se resolvieron, se esfumaron o quizá sí pudieron llevarse a cabo en la aldea de Canoabo –literalmente leemos que “cayeron” en su aldea–, «ahora se van con los suspiros del aire en los ramajes» (Gerbasi, 1986, p. 58) o vuelan hacia el alma del yo poético, le hablan desde adentro, «cual lumbre de luciérnagas» (Gerbasi, 1986, p. 58). El padre no es la única ausencia/presencia que se manifiesta en la aldea:

la noche coincide con el momento en que también los sueños de los otros muertos se abren como flores, «o van con la nostalgia de nieblas solitarias» (Gerbasi, 1986, p. 58). El sujeto lírico no los siente cuando pasea por el cementerio, no los advierte en la paz de las cruces. Sin embargo, cerca de las casas, o entre los tamarindos – árbol omnipresente en el espacio elegíaco y en el hechizo telúrico de Gerbasi– afirma que, a su lado, ha oído «la voz de algún enigma» (Gerbasi, 1986, p. 58).

Evidentemente, como pasa en mayor o menor medida en todos los pueblos del mundo, y a lo largo de la historia humana, la imaginación del pueblo venezolano se inclina hacia lo sobrenatural. En búsqueda de alivio para su soledad, o también en la línea de la creación de una pedagogía basada en el miedo para los más pequeños, los campesinos suelen poblar las noches de espectros, los cuales acompañan o son el principal motivo por lo que no es aconsejable seguir con las actividades que se llevan a cabo durante el día. Estando también asociada a la muerte, la noche puede mandar a los hombres sus señales a través de la naturaleza, sobre todo animales y en específico las aves, cuyo canto puede ser interpretado como un presagio. El esbozo de un paisaje plagado de significaciones populares va a ser desarrollado en *Mi padre, el Inmigrante*, aunque el principal núcleo temático que encontraremos en este poema y que también está prefigurado en *El sueño del viejo* es la representación que hace Gerbasi del pueblo de su padre, en el sur de Italia.

Lo vislumbramos encaramado en una colina que se asoma al golfo de Policastro, siempre envuelto en una nube que lo convierte en un paisaje extremadamente literario, bíblico, el espacio de un cuento fabuloso. Y el cuento que ejerce el mayor de los poderes sobre el poeta no puede ser otro sino el que rememore el pueblo de la infancia de su padre, quien dibujaba con la mano la «bíblica colina/de su aldea, con trigos campanas y canciones» (Gerbasi, 1986, p. 58). En el pueblo italiano la música es claramente distinta a la que encontramos en el poema precedente. Ya no suena el arpa, parte de la tríade fundamental de la música popular venezolana, junto con el cuatro y las maracas. Aquí son las flautas de los pastores en primavera las que acompañan a los rebaños y están en una armonía de quejas entre los pinos y las viñas.

En este poema, la muerte no está relatada como algo repulsivo, no hay descripciones de la muerte de la materia. Quien ahora “duerme”, aprovecha el silencio de la noche para volver, de alguna manera a vivir, o para que recobren vida sus sueños. Esta percepción poética nos remite a la crítica que Gerbasi mueve hacia aquellos autores que, según él, están limitados en su expresión por cierta neurosis necrofílica. Dice esto, concretamente, de su amigo –y tal vez no tan amigo después de estas

declaraciones– Luís Fernando Álvarez, entre los fundadores de *Viernes*. No existe ningún vuelo, ninguna elevación del espíritu en la muerte representada por Álvarez, «es una muerte neurótica, enferma, terrena, sin alas ni espacios» (Gerbasi, 1942, p. 31).

En su caso, en cambio, muerte y memoria del padre son la materia principal de un periplo metafísico y también, como se apreciará mejor en la obra que analizaremos a continuación, son el camino para juntar dos geografías en un texto, vertebrando dos polos culturales en torno a léxicos distintos.

NOSTALGIA Y DELIRIO TROPICAL EN *MI PADRE, EL INMIGRANTE* (1945)

Son tantas las virtudes estilísticas que posee el que se considera el poema con que Vicente Gerbasi alcanza su madurez artística: la metáfora hechizante, las enumeraciones caóticas que forman la espesura de una selva, el entramado melódico de alejandrinos y endecasílabos en el que, en ocasiones, se introduce el compás de un heptasílabo, casi en memoria de ese pie quebrado típico de la copla manriqueña, el artificio legado por la más alta tradición elegíaca en lengua española. Por otro lado, si consideramos que la aplicación acaba siendo siempre una parte fundamental del proceso hermenéutico de un texto, así como de su fruición (Gadamer, 1977, p. 380), el grado de aplicación que el lector realiza de un poema como este hacia sí mismo puede ser bastante elevado.

El tema de las angustias existenciales del inmigrante que se repercuten en la vida de un hijo, por un lado, y la evocación de un padre que ya no está, pero cuya muerte todavía está presente, y sacude el paisaje como un viento que «resuena sobre el sordo tambor de la tierra caliente» (Gerbasi, 1986, p. 65) poseen un fuerte magnetismo emocional que se distribuye a lo largo de todo el poema, en sus treinta cantos. Sobre todo, en los versos finales de algunos de ellos, el yo lírico en búsqueda de filiaciones constantes con su progenitor, y la reiteración del vocativo “Padre mío” genera el pathos más propio de una plegería, con un efecto enternecedor.

Ese padre del huracán, de la cólera, del trigo y la pobreza, de las sombras, la soledad y las huellas del sujeto lírico, lo es, más que de cualquier otra cosa, de su poesía. Por eso hay que considerar este poema como una indagación sobre el origen de todo, un viaje por el propio lenguaje de Gerbasi y una galaxia lingüística que se ve atraída de manera inexcusable por una suerte de agujero negro, la única palabra posible –padre–, cargada de una “gravedad” tan intensa, que nada, ni siquiera la luz puede escaparse.

Antes de analizar algunos de los elementos que me parecen más destacables del poema, quisiera enfocarlo a partir de las dos categorías que hemos discutido hasta ahora para una apreciación más general de la obra de Vicente Gerbasi: lo telúrico y lo elegíaco. Respecto a lo primero, en el prólogo que Ignacio Iribarren Borges escribe para la edición de la editorial caraqueña Monte Ávila de 1986, leemos que si bien Gerbasi centra buena parte de su poema en la naturaleza americana –la fauna, la flora y sus accidentes geográficos–, no puede definirse un poema telúrico en cuanto poseedor «de una mera actitud de contemplación y admiración ante la naturaleza y sus pobladores» (1986, p. 7). En la obra la naturaleza nunca se presenta despojada de significaciones filosóficas, místicas, subjetivas, y cada elemento debe ser interpretado en cuanto referido a una idea, a una sensación del yo lírico.

Esto es evidente a partir del primer canto, que nos atrae hacia una tierra envuelta en vapores, en el que de alguna manera conviven animales salvajes como el leopardo y los niños. El yo lírico, cuya identificación con el autor debemos asumir ya sin reservas, considerando el paratexto que introduce el poema con la referencia explícita a su padre, parece mezclar detalles de la naturaleza venezolana y la italiana. Incluso en un mismo verso cohabitan selvas hechizadas y volcanes. La noche tropical es salvaje como lo es un tigre, está llena de rumores de tamarindos y de brisas de cocoteros, las que, un tiempo, devolvían al inmigrante el sonido de las campanas de las iglesias de Vibonati, la aldea viñatera a la que el poeta hace referencia a principio del libro.

En estos parajes el tiempo mide a la vez la vida y la muerte, el camino que acerca los hombres a la muerte. Y los dolores cotidianos, cada noche que «no es noche aún» (Gerbasi, 1986, p. 63), es simulacro de la muerte, de lo que llegará. Por eso, la noche, apaga las luciérnagas y atraviesa el alma haciéndola agonizar por momentos.

Es cierto que el paisaje refleja y proyecta el estado emocional del personaje, en la senda de la estética romántica, y sugiere una profunda lucha existencial (Lorenzo, 1999). También Daniela Evangelina Chazarreta insiste en lo mismo, agregando que el paisaje «anima la memoria allí revivida y en sus objetos» (2014, p. 37), y tanto ella como Iribarren Borges consideran que *Mi padre, el inmigrante* se inserta en una tradición de presencia del paisaje y del impactante encuentro del poeta con la naturaleza iniciada por la *Silva a la agricultura de la Zona Tórrida* de Andrés Bello (1826) y la *Silva criolla* de Francisco Lazo Martí (1901).

Sin embargo, Guerrero señala el poema elegíaco de Gerbasi como una visión renovada del espacio tropical en la poesía venezolana contemporánea, afirmando que

se encuentra a mucha distancia del «discurso edificante de muchos criollistas del siglo XIX» (2002, p. 12).

Finalmente, con relación a la silva de Andrés Bello, el mismo Gerbasi reconocía en ella una suerte de delirio tropical que también encontraba en la producción de los poetas de *Viernes* y en la suya propia. Esa silva, según él, rezuma barroquismo, a pesar de responder a las exigencias clásicas establecidas para aquella forma poética. Gerbasi, por supuesto, reivindica dicho barroquismo como una expresión cultural propia del trópico, y no de España (Ruíz, 1997, p. 95).

Venimos ahora a la otra categoría para analizar *Mi padre, el inmigrante*: lo elegíaco. Siguiendo la estructura clásica del género, la poesía elegíaca en Gerbasi, además de incidir sobre temáticas íntimamente ligadas a esta expresión poética, como la fugacidad de las cosas terrenales y la presencia constante de la muerte, hace coincidir el planto con un canto de tonos épicos de las vicisitudes del personaje evocado. Esto demuestra como el género elegíaco ha sido tradicionalmente influenciado por la retórica, ya que dicho ensalzamiento de las virtudes y del carácter de la persona muerta es asimilable concretamente al género retórico epidíctico (García Jiménez, 1994 p. 8).

Respecto al valor epidíctico observable en el poema que estamos considerando, Giovanni Battista De Cesare destaca que la reconstrucción de la figura del padre, trabajador incansable, también basada en una iconografía casi hagiográfica, acaba siendo un verdadero himno (2019, p. 186).

Principal difusor en Italia de la obra de Gerbasi, De Cesare señala en el poema el núcleo principal de la búsqueda de las raíces de la identidad paterna y propia del autor, junto con la vehemente nostalgia del paisaje del alma.

En el cuarto canto, por ejemplo, el poeta menciona las cosas que encienden su memoria, objetos simples como el hilo, un salero, algún retrato. Como una foto suya de niño, en la que se encuentra en la penumbra de los olivares campanos, más en concreto del Cilento, donde se encuentra Vibonati.

En Canoabo, en cambio, las higueras en la noche son como esqueletos, hay sombras de jaguares. La luz no parece ser posible en ninguno de los dos paisajes. Allí donde se mire «se nos cae la mirada en anillos de luto» (Gerbasi, 1986, p. 66).

Lo que hace el autor es recomponer, desde la orilla americana, la melancolía de la migración de su padre. Este, «un aventurero terrestre de barbas seculares» (Gerbasi, 1986, p. 68), en un primer momento parece estar deslumbrado por el nuevo paisaje que lo acoge: asiste al milagro de las primeras cosechas, cuando todo es un abrir de flores tras un nacer de hojas, y en las peñas parece divisar el rostro de nuevas divinidades a las que

entregar sus esperanzas. Aún no ha mitificado, en su condición de joven exiliado, la tierra que ha tenido que dejar atrás. Es consciente de que viene de la guerra, donde el hambre y el frío matan a los niños pobres, como lo fue él mismo, de un país crucificado en el dogma de una religión primitiva e inmóvil. Por eso, la súplica a América: «Ampárame, ¡tierra maravillosa!» (Gerbasi, 1986, p. 86). Con el entusiasmo y la esperanza por un lugar en el que todo está por hacer, todo por descubrir, el inmigrante podría asociarse con la imagen de un etnógrafo al comenzar su viaje de expedición.

Lévi-Strauss, emocionado por la idea de los pueblos nativos que se iba a encontrar al llegar a Brasil en la segunda década de los años treinta, escribiría: «¡Oh hurones, iroqueses, caribes, tupíes: heme aquí!» (1997, p. 79). Sin embargo, los “tristes trópicos”, así como para el autor del célebre ensayo, se revelarán pronto también para el inmigrante del poema de Gerbasi: en medio del vaho que se levanta de las aguas estancadas, poblado de presencias que el poeta llama «visitantes azules» (Gerbasi, 1986, p. 80) y que se mueven ante la mirada de leopardos y búhos, en el soplo de azufre de los pájaros oscuros, y de insectos de espanto como la araña-mona, al inmigrante no le queda más que resistir y quedarse «mudo en la nostalgia de susurrantes olivares» (Gerbasi, 1986, p. 80).

El paisaje venezolano resulta ser duro y doloroso para cualquier animal, incluyendo al hombre, y el poeta se pregunta si su padre se arrepintió en algún momento, si les había llorado a las estrellas para que lo llevaran a su otro cielo. Esa pena por la condición de soledad y exilio tiene reminiscencias de las epístolas de Ovidio, de los plantos elegíacos del poeta desterrado por antonomasia: *Epistulae ex Ponto* y *Tristia* (De Cesare, 2019, p. 187). Pero el inmigrante sabe que ha venido a poner fin a su deambular, a entregarse a esta nueva tierra, a sus llamas: es, a la vez, un nuevo Ulises y un nuevo Prometeo.

Por otro lado, los recuerdos de este desencantamiento del padre hacia el paisaje comienzan a mezclarse con los de la infancia del propio Gerbasi. Lo vemos en el canto XXIV, casi hacia el final del poema: la voz del Cristofué le provoca alegría al poeta niño, mientras el padre sigue su vida dura, con golpes y nostalgias. Este tipo de pájaro suele cazar insectos para sus crías, desmembrándolos y llegando a golpearlos contra las ramas durante un tiempo alargado para que luego esas presas puedan ser fácilmente tragables. Cabe señalarlo para entender cómo esta imagen viene a subrayar un cambio en la vida del inmigrante, dándole quizá un sentido diferente a sus sacrificios y a su periplo que lo ha alejado de la pobreza y lo ha llevado a Venezuela «desde las ovejas, desde las vendimias» (Gerbasi, 1986, p. 70).

CONCLUSIONES

La poesía elegíaca de Vicente Gerbasi coincide con una exploración profunda de la conexión entre el ser humano y su entorno natural, así como una reflexión sobre la experiencia migratoria y sus implicaciones emocionales y culturales. En *Poemas de la noche y de la tierra* (1943) y *Mi padre, el inmigrante* (1945) el poeta venezolano de orígenes italianos articula una visión del mundo donde el paisaje no solo es un fondo escénico, sino un actor central que interactúa con las emociones y experiencias del poeta.

El primer libro prefigura muchos de los motivos que serán desarrollados en el segundo, en las esferas de su poética telúrica y elegíaca. Aquí, la naturaleza se presenta como un ente viviente, lleno de misterio y simbolismo. Es sobre todo la imagen de la noche de los tamarindos la que Gerbasi recalca como una dimensión espacio-temporal del trópico en la que las ausencias se vuelven presencias y donde la memoria se enciende.

En *Mi padre, el inmigrante*, Gerbasi profundiza en la temática migratoria y en la figura de su padre, convirtiendo la experiencia personal en un símbolo universal de la búsqueda de identidad y pertenencia. En el poema, dividido en treinta cantos, América es el nuevo escenario de la angustia y de la lucha del hombre. Aquí su padre, llegado del pueblo italiano de Vibonati, una «aldea en la colina redonda bajo el aire del trigo» (Gerbasi, 1986, p. 69), es el sujeto del que se desprenden las mitologías clásicas de la lucha por la vida. Así como lo afirma Iribarren Borges en su prólogo, el inmigrante se transforma en un nuevo Ulises, puesto que se rebela contra las fuerzas que le condenan a vagar sin rumbo; y es un nuevo Prometeo que le roba el fuego a los Dioses, para salir de su mundo de sombras (1986, p.7).

La naturaleza de su nueva tierra se convierte para el inmigrante en un símbolo de esperanza, desplegando sus voluptuosidades bajo su mirada inaugural. Pero pronto se revela en su maravillosa peligrosidad, mostrando sus insidias y sus tristezas.

La poesía elegíaca de Vicente Gerbasi ofrece una perspectiva profundamente existencialista del hombre y de los espacios que habitan su cuerpo y su memoria, perfilándose también como un íntimo y singular testimonio de la experiencia migratoria italiana en Venezuela. Muerte y naturaleza se confunden en una meditación sobre la experiencia humana que constituye un verdadero hito en la poesía venezolana.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bachelard, Gaston. 1975 [1957]. *La poética del espacio*. Traducción de Ernestina de Champourcin. México, Fondo de Cultura Económica.
- Barrionuevo, Carmen Ruiz. 2002. La “línea indecisa” de la memoria: Juan Antonio Pérez Bonalde revisitado (Convenio). Lippolis Andrea, *Convegno Associazione Ispanisti Italiani*(12-14 settembre 2002). Salamanca, Associazione Ispanisti Italiani.
- Cañedo Rodríguez, Monserrat. 2010. “Los Tristes trópicos de Lévi-Strauss y el pathos nostálgico de la antropología”. *Gazeta de Antropología*, vol. 2, n° 26, pp. 1-12. 10.30827/Digibug.6784.
- Carpentier, Alejo. 2004. *De lo real maravilloso americano*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Chazarreta, Daniela. 2014. “Construcción del paisaje en la poesía de Vicente Gerbasi: Los espacios cálidos”. *Voz y Escritura*, n° 22, pp. 27-40. Disponible en: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/89802> [Consultada el 15/05/2024]
- de Cesare, Giovanni. 2019. “Radici: I paesaggi della memoria di Vicente Gerbasi: “Atrás queda la angustia”. *Oltreoceano: rivista sulle migrazioni*, n° 15, pp. 183-193. <https://doi.org/10.1400/272695>
- Gadamer, Hans-Georg. 1977. *Verdad y método (Fundamentos de una hermenéutica filosófica)*. Salamanca, Sígueme.
- García Jiménez, Emilia. 2013. “La poesía elegíaca Medieval: Un Discurso epidíctico”. *Cuadernos De Investigación Filológica*, vol. 19, julio, pp. 7-26. <https://doi.org/10.18172/cif.2330>
- Gerbasi, Vicente. 1986. *Obra poética*. Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- _____. 1942. *Creación y símbolo*. Caracas, Ediciones Viernes, Cooperativa de Artes Gráficas.
- Guerrero, Gustavo. 2002. “La flor y el abismo: poesía venezolana”. *La religión del vacío y otros ensayos*. México, Fondo de Cultura Económica, pp. 7-20.
- Hernández-D’Jesús, Enrique. 1995. *Vicente Gerbasi en “Los espacios cálidos” de la memoria*. Caracas, Biblioteca Nacional.
- Iribarren Borges, Ignacio. 1986. “Prólogo”. Vicente Gerbasi. *Mi padre, el inmigrante*. Caracas. Monte Ávila, pp. 8-13.
- Lévi-Strauss, Claude. 1997. *Tristes trópicos*. Barcelona, Paidós.
- Liscano, Juan. 1964. *Tiempo desandado*. Caracas, Ministerio de Educación.
- Lorenzo, Nieves María Concepción. 1999. “Una Doble Mirada Sobre El Llano: Referencialidad Y Poética Telúrica.” *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 17. pp. 261-72.
- Lucca, Rafael Arráiz. 1996. “Poesía venezolana y ¿posmodernidad?”. *INTI Revista de literatura hispánica*, n°43/44, 1996, pp. 245-252. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/23285815> [Consultada el 29/05/2024]
- Meyer-Minnemann, Klaus, Sergio Vergara. 1990. “La revista Mandrágora: vanguardismo y contexto chileno en 1938”. *Acta literaria*, n° 15, pp. 301-320. Disponible en: <https://core.ac.uk/reader/304707650> [Consultada el 29/05/2024]
- Miranda, Julio E., editor. 2001. *Antología histórica de la poesía venezolana del siglo XX, 1907-1996*. San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- Montejo, Eugenio. *Poesía*. 2021. Valencia, Pre-Textos.
- Ovidio Nasone, Publio. 2001. *Tristes. Pónticas*. Madrid, Biblioteca Básica Gredos.
- Picón Salas, Mariano. 1940. *Antología de la moderna poesía venezolana*, Tomo I. Caracas, Biblioteca Venezolana de Cultura, Caracas.
- Real Academia Española. 2023. *Diccionario de la lengua española*, 23ª ed., version 23.7. Disponible en: <https://dle.rae.es> [Consultada el 10/05/2024].
- Ruíz, Remo. 1997. *El mundo lírico de Vicente Gerbasi*. Universidad Complutense, Madrid. Tesis de doctorado.
- Sucre, Guillermo. 1985. *La máscara, la transparencia*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Vannini de Gerulewicz, Marisa. 1998. “El inmigrante italiano en la literatura venezolana”. *Italia y los italianos en la historia y en la cultura de Venezuela*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, Ediciones de la Biblioteca, pp. 535-540.
- Vernassa, Maurizio. 1980. *Emigrazione, diplomazia e cannoniere. L'intervento italiano in Venezuela (1902-1903)*. Livorno, Editrice Stella.