

todo en la constitución de unos cuantos sonidos que se postulan como principio de realidad: “Las lluvias afilan en ellas su cincel, tallan vacíos en los talleres del viento” (*Museo de los trabajos del río*, pág. 35); “Como lleva en andas una tinaja rota, escucha el tiempo que gotea, el desban-de del viento que huye de sí mismo” (*Una noche con Sherezada*, pág. 57). Y más versos han de flamear en pos de una palabra:

*Los murmullos de Comala
Que es la patria del viento...*
[*Testamento de Pedro Páramo*,
pág. 67]

*La ventisca
Cruzaba con su largo traje de
[novia.
[*Testamento de Lope de
Aguirre*, pág. 73]*

*El viento
Vale más que una ristra de
[sestercios.
[*Testamento de Espartaco*,
pág. 105]*

Ristra de monedas romanas, de plata o de bronce. Ristra de cebollas o ajos. ¿O será la ristra de teclas del piano de Bill Evans en *Canción de amor* del esclavo que se atrevió y por poco logra el desbarajuste en Roma? La poesía de Roca tiene uñas (Sherezada cumple aquí con la metamorfosis) que ventilan los sueños o los rasgan para así mejor coserlos a la realidad.

EDGAR O'HARA
Universidad de Washington
(Seattle)

1. No sucede lo mismo con *Del partido de Nadie*, que tiene un eslogan especial que dice así: “Todos prometen, / Nadie cumple. / Vote por Nadie” (pág. 31). No hay pierde.
2. Cf. José Durand, *Desvariante*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987, págs. 50-56.
3. El aire es también conspirador (huerto de la literatura) en este sentido: “[...] traer rosas del jardín de Nadie es una clara expresión para hablar del comercio del aire. ‘¿Ven aquel marco florentino que permanece vacío?’ pregunta

con aires ausentes una guía de aires renacentistas [...]” (pág. 33); “Tiene un jardín donde las rosas dejan en el aire el olor de su ausencia” (pág. 41); “Ninguno dice adiós con un pañuelo al aire [...]” (pág. 51); “[...] soplando en el jardín para que la pluma siga en el aire cada noche. [...] Si Sherezada fuera pájaro, ¿qué pájaro sería? Temblor de aire” (pág. 55).



El paisaje reservado

Antología poética 1978-2003

Víctor Gaviria

Editorial Universidad de Antioquia,
Medellín, 2006, 177 págs.

Esta nutrida antología de la obra en verso de Víctor Gaviria (no puedo dar fe de su producción en prosa, aunque sí destacar su labor cinematográfica) me permite acceder a los textos de su primer libro, de título tan hermoso: *Con los que viajo sueño* (1978). El hipérbaton es sugerente: la voz sueña con un sujeto plural, la voz y esa compañía plural sueñan en conjunto. Y bien, casi diez años después publica otro libro de título también hermoso: *Lo que digo se refleja en el agua* (1987). ¿Cómo así una astucia verbal pudo transformarse en *El rey de los espantos* (1992), *Los días del olvidadizo* (1998) y *La mañana del tiempo* (2003)? La culpa no la puede tener la vocación cinemera porque Pier Paolo Pasolini, para poner un ejemplo grato, cultivó el verso desde la tradición popular y esto quiere decir sencillamente que en esa vena, en contra de las suposiciones apresuradas, hay que contar sílabas y lanzar flechas envenenadas de imaginación¹.

Los primeros poemas de Gaviria muestran, pues, su deleite por la narración. Pero son textos que se mantienen a este lado de la poesía y no caen en el facilismo de la divagación testimonial. En los años setenta, en el Perú, pasaba por poesía lo que no siempre lo era, más allá de una efusión sociológica y confesional en frases cortadas con tosca tijera (o

machete cubano, chico). Esta inclinación, me consta, ha ido invadiendo las páginas de Gaviria². Enredadera peligrosísima, porque a veces la lectura no arroja ni poemas ni cuentos: maraña de voces. Y ni qué decir de la truculencia que también a veces cae como llovizna que a Isabel, de tanto verla llover, la deprimiría. Esta antología muestra que el poeta ha sido fiel a estas premisas, cree en ellas, insiste a pie militante. Me saco el sombrero y paso a mi lectura de sus primeros poemas. Y el primerísimo (*Los hijos*) parecería una declaración artística que establece la diferencia entre las costumbres rurales (brujas, cuchicheos, rosarios y “manos invisibles” que palpitan en las tapias) y el ahora ciudadano: “nosotros los hijos en la luz / avenidas abiertas buses / hacinados nosotros / también un peso sobre el aire” (pág. 9). No es todo. El poema se orienta hacia la subversión de los valores (“Nos mandan / voces interiores El Orden”, pág. 10) y la expectativa que este deseo fomenta. Y se extiende hasta el poema *Epitafio*, siempre en ese borde o límite con el “obvio deber” sostenido a medias: “Y ninguna de estas cosas tiene Premio / o Castigo / ninguna de estas cosas tiene peso o color” (pág. 31). ¿Se llamarán, entonces, conciencia dilatada? El yo protagonista siente, de manera repetida, ese llamado:

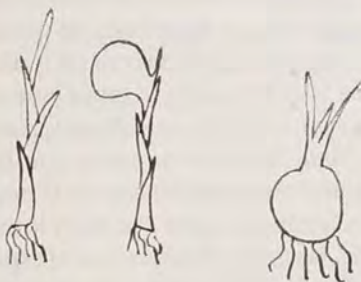


*Todo se ve a través de una
[ventana profundamente infantil
[Amedrentado y discreto,
pág. 12]*

me enamoraba de las ventanas
[encendidas en los edificios
[cercanos
[Yo que soy un hombre frágil,
pág. 14]

Más valen los árboles de la
[manga
y lo que está al otro lado de la
[valla y nadie cuida
[Comprensión, pág. 15]

cuando ya Praga se metía en la
[noche,
se hinchaban las cortinas de la
[ventana,
con tu letra de cuervo escribías
en el Diario:
"Hoy no he escrito casi nada"
[Memoria del fragmento de una
vida, pág. 18]



Como en la escritura de un Diario, los versos iniciales de Gaviria recuperan, con esa delectación que anima a todo artista, los sucesos que transitan y las imágenes que trascienden. Voracidad y voracidad, mesa servida, múltiples potajes:

¿Qué significa el bello polvo
[blanco que cubre
la carretera a la piscina?
También lo he preguntado
He recogido nombres de árboles
[y frutas
pero aún no he bajado hasta
[ellos]

Todo lo que duramente hago es
[escuchar
y cargo atmósferas y voces
como si paseara
[Poética, págs. 24-25]

La realidad es tan apetitosa que da pena discriminar. Cuando lo hace,

puede sorprendernos ese poeta selecto que Gaviria prefirió encauzar hacia un lenguaje sin fronteras: "No espantas / las moscas en la mesa / Pasas con cuidado las páginas / para no inquietarlas" (*Solo*, pág. 28). La brevedad de un poema no es garantía de acierto. Aquí ocurre lo que en muchos poemas de Gaviria podría haber ocurrido: el efecto en los lectores es más logrado cuando hay menos información, o ésta es dosificada con técnica de claroscuro. Los poemas *Noticias 1*, sobre Camboya 1979, y *Noticia 2*, sobre Irán 1979, son declaraciones políticas pero la composición de los versos y el fino manejo de lo que allí se dice (al margen de anacronismos o bola de cristal: ¿el libro de Gaviria se publicó en 1978 y estos poemas hablan de sucesos de 1979?) provocan una armonía inusitada. Este es el camino que el poeta pudo tomar. Su instinto (que no debemos juzgar) le aconsejó otra vía. Quizá por ello perdieron sus versos y ganó el guion cinematográfico. Nunca es tarde, empero, para volver a soñar con los poemas que dentro de uno ya hicieron reservaciones.

EDGAR O'HARA
Universidad de Washington
(Seattle)

1. Dice Italo Calvino: "Pasolini escribe sus novelas en el dialecto, o mejor, en la jerga del subproletariado de los suburbios de Roma, pero su verdadero interés por este lenguaje es el de un filólogo y sociolingüista y a la vez de un refinado y culto poeta lírico. Con obstinada voluntad racional, Pasolini contrapone en sus novelas, y sobre todo en sus poesías (para las cuales ha resucitado en cambio las formas métricas y la rima de la poesía civil de nuestro siglo XIX), su personal idea de pueblo como instintiva alegría sensual con su personal idea de una severa moral política de emancipación social", cf. "Tres corrientes de la literatura italiana de hoy", en *Punto y aparte. Ensayos sobre literatura y sociedad*, Gabriela Sánchez Ferlosio (trad.), Barcelona, Tusquets, 1995, pág. 68.
2. Al respecto, véanse "La dimensión estremecida" (reseña sobre varios libros, entre ellos *El rey de los espantos*), *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá, vol. XXX, núm. 34, 1993 [editado en 1994],

págs. 112-119; "Quien pide el cielo, que pida lo justo", sobre *Los días del olvidadizo*, BCB, vol. XXXVIII, núm. 57, 2001 [editado en 2003], págs. 96-98; "Esa tentación, esa condena", BCB, vol. XL, núm. 64, 2003 [editado en 2004], págs. 69-72.



El que mira y es mirado

Toda forma es un gesto

Rubén Flórez

Editorial Arquitrave, Bogotá, 2005,
73 págs.

El título de este conjunto de poemas de Rubén Flórez (no hay más información sobre el poeta: ni lugar de nacimiento ni libros publicados) viene de un alejandrino de "Prosas profanas: Toda forma es un gesto, una cifra, un enigma". Sirve de epígrafe a *No sé qué es*, poema que, leído con relación a los demás, nos invita a seguir los rastros de esta poética: "será el destino que me mira con sus ojos / si abro aquella puerta, si cruzo aquella calle" (pág. 24). En los primeros versos aparece la ventana, que es la imagen dual de quien mira y es mirado¹.

El libro parecería —lo es hasta cierto punto— proponer cifras a los lectores aludiendo en algunos casos a la hechicería (con o sin perfume, pág. 34) y específicamente a la alquimia (de la rosa: pétalo sonoro) en *El enviado* (pág. 66) y *Lejos. Ha sido desterrado* (pág. 21), que recuerdan algunas calles temáticas de *Los emisarios*, de Álvaro Mutis². El libro, sin embargo, elige varios rumbos y lo "cifrado" (las claves de Pushkin, por supuesto, y las de Raúl Gómez Jattin) cede el terreno a la mera descripción de sucesos. Esto, hay que advertirlo, no es en sí un defecto; pero el panorama se complica por no haber verificado lo que se supone que es obvio y resulta no serlo³.

Entonces uno va leyendo el libro de Rubén Flórez con la constatación sorprendente de lo que ocurre en algunas fiestas, donde al lado de seis