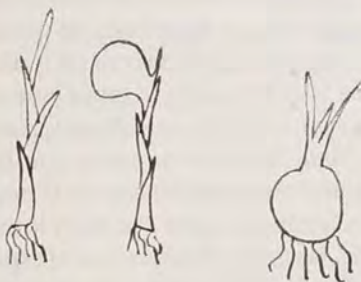


me enamoraba de las ventanas
[encendidas en los edificios
[cercaos
[Yo que soy un hombre frágil,
pág. 14]

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.

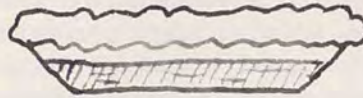
Entonces uno va leyendo el libro de Rubén Flórez con la constatación sorprendente de lo que ocurre en algunas fiestas, donde al lado de seis

latas de Budweiser (especie de ácido úrico fermentado) puede hallarse una botella de exquisito malbec mendocino. Así, pues, hay poemas regularones en *Toda forma es un gesto* (tas con tas con la Budweiser) al lado de la verdadera poesía. Se nota el ascendente de Gómez Jattin (poeta cultísimo), siempre recomendable: *¿Por qué sabemos que pasó el tiempo?* (pág. 20), *Pasaban y no sabían quién era* (pág. 32), *Un enano monstruoso ocupa el sitio de la belleza* (pág. 43), *La voz no existe por el teléfono* (pág. 44), *Que la belleza va a morir* (pág. 56), son de una factura logradísima. Como éstos hay varios más, pero algún descuido final no les permite el brillo de los anteriores. Por ejemplo, en *MMC* (*¿María Mercedes Carranza?*) todo, toditito, apunta a la muerte propia (eufemismo de Rilke) y el tono es apropiado. Pero hay dos frases que no debieron entrar: “poetas suicidas” (pág. 68) y “sombras suicidas” (pág. 69), así como las palabras que riman con ellas: “decidida y diluida”. El poema pierde. En otro caso, el sentido de un poema se extravía en versos diferentes: “Ojos negros, sombra del pasado” (pág. 66), “Con alcohol barato me embriagué” (págs. 29-30), “¿Dónde está mi cuerpo?” (pág. 28), “Como la imagen venida de otra parte” (pág. 17), “Arrojamos al pasado las palabras” (pág. 6) y “Un áspero trago de aguardiente” (pág. 7) comparten la misma herida del amor y desamor, el exacto abandono. Y bien, ¿hay algo malo en esto? Pues no, excepto que el tratamiento del tema no ofrece, a diferencia de otros textos, algo que invite a volver a leerlos. Son como los amores de los micros: duran lo que el trayecto.

En cambio sucede que un poema sea, en apariencia, casi “ordinario” (por el tema: dos mujeres salen de una casa y el observador teje una y otra hipótesis al respecto) y el tratamiento (un gesto especial se convierte en forma adecuada) lo convierte en maravilloso. El poema en cuestión es *Las veo pasar del brazo los domingos* y es un ejemplo notable de elementos elegidos, balance de

intriga y revelación. Cito los primeros versos:

Las veo pasar del brazo los
[domingos.
Miran hacia adelante, vestidas
[de negro y seda.
Salen por las mañanas a
[calentarse, mientras
el sol asoma entre edificios
[desconchados
y ellas de par en par se asoman
[a las esquinas.
Van de fiesta con sus negros
[abrigos.
¿De cuáles pasillos salen? Nadie
[lo sabe,
ni cuales sueños llevan detrás de
[sus gruesos lentes.
[pág. 10]



Podrían ser dos viejas de algún pueblito de la costa. O de un Macondo soñado por Gómez Jattin en *Retratos*. La voz poética se incluye en un final dramático: “Y ahora así vestidas van sin amor los domingos. / Nadie las mira pero yo las observo y las amo” (pág. 10). Al leer este poema (tendría que añadir que por su excelencia) viví una sensación de *déjà vu* (visión repetida). ¿Dónde había leído este poema? Volveremos sobre esto. ¿Ya lo conocía? Relámpago de lector adolescente, emoción absoluta del deslumbramiento poético. Esta escena debió haber sucedido en los primeros meses de 1970. Estoy en casa (en el barrio de Miraflores, en Lima), tengo quince años todavía y hojeo el Dominical de El Comercio, donde José Miguel Oviedo (quien sería profesor mío cuatro años después) dirigía una página de poesía. ¿Estoy soñando todo esto? Puedo jurar que en este instante de la escritura tiemblo a causa de unos versículos. Leo lo que yo no sabía a mis quince para dieciséis años que podía ser un poema y que además podía no tener título:

Las señoritas Godoy salen a
[escondidas en las noches
de invierno,
y recorren las calles envueltas en
[el humo de las cantinas
y las grescas,
añorando sus caminatas bajo la
[luna cerca al Paseo Colón.
Y les han levantado un edificio
[en sus narices,
derrumbando sus recuerdos de
[estaño entre el cemento [...]

Es un poema largo y pertenece al primer libro de uno de los mejores poetas de la generación del Setenta en Perú: Abelardo Sánchez León⁴. Revivo, gracias al poema de Rubén Flórez, no sólo el recuerdo de “lo visto y leído” sino lo emocionante que puede seguir siendo, dentro de uno, la imagen visual de un texto impreso. Escena primordial del abrazo de las palabras en una página de periódico de hace casi cuarenta años. Escena visionaria, por lo tanto, que se engarza, en el presente de mi lectura de *Toda forma es un gesto*, con las innumerables referencias en el poeta colombiano sobre el mirar y la mirada, las fotos y los retratos, el espejo. Creo que la poética modernista (ojo por ojo, verso por verso) tiene responsabilidad en este asunto. Me parece otra vez que la zona culta de este quehacer (vía Gómez Jattin o Pushkin, si hemos de hablar de lírica dramática, de escenografías) fluye por lo cifrado, lo visionario, en su tarea de discriminar lo que es simple anécdota descrita y aquello que, sin dejar de serlo, se transforma además en símbolo⁵.

Finalicemos, pues, con el poema que propone (queriéndolo o no) estas referencias. En la frontera de la mirada habita el simbolizar. ¿Lo consigue este poeta específico? Me parece que lo consigue a medias, se queda un poco en el umbral. Pero esta línea invisible (horizonte urbano) podría ser acaso símbolo de otra mirada. Lo cito completo:

Allá en la ventana se ve una
[muchacha.
Acaba de despertarse o tal vez
[salió del baño.

Largos cabellos sin peinar,
 [rizados...
 se está mirando en el espejo,
 detrás de su bata, siento su
 [tibieza.
 No conozco su nombre y es
 [hermosa,
 no la había visto nunca en la
 [ventana:
 vivía allí antes una anciana.
 Era el mismo cuarto, era el
 [mismo espejo.
 Pero hoy está una muchacha sin
 [peinarse
 que tiene el cuerpo tibio y
 [húmedo
 tal vez acaba de bañarse,
 tiene ojos grandes y se mira en
 [el espejo.
 En la ventana del frente una
 [muchacha
 peina sus largos cabellos
 [húmedos.
 En el espejo hay una muchacha
 [que se desnuda...
 [Allá en la ventana se ve una
 muchacha, pág. 58]



¿O es que mirar al que mira (en) las palabras implica ya otra mirada: la poesía y nada más? Siempre otros ojos lo saben.

EDGAR O'HARA
 Universidad de Washington
 (Seattle)

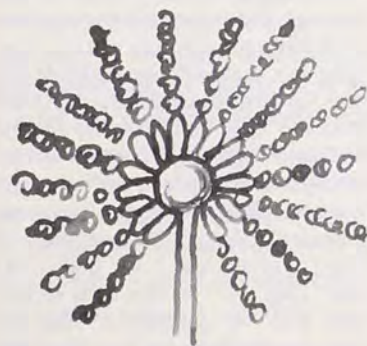
1. Cf. "la noche espesa se filtra por las ventanas" (pág. 11); "las solitarias ventanas de los hospitales" (pág. 22); "ventanas cerradas y detrás de ellas / un cuerpo muerto [...] Y mientras repito un nombre miro / a las ventanas que se abren a esa calle" (pág. 23); "si abro la ventana al medio día / tal vez un rostro

que me mira" (pág. 24); "Tal vez alta una pared, desde allí / carcomida la ventana dejó un sueño" (pág. 27); "noches cuando entra la luna por la ventana [...] hombrecito esquizofrénico y ridículo / que por las noches se asoma a la ventana" (págs. 35 y 36); "cerraré las ventanas para no olvidarte" (pág. 51); "qué hechicera mira en la ventana / y se lleva nuestros sueños" (pág. 53); "Ventanas abiertas en este día" (pág. 57); "Allá en la ventana se ve una muchacha [...] No conozco su nombre y es hermosa, / no la había visto nunca en la ventana [...] En la ventana del frente una muchacha / peina sus largos cabellos húmedos" (pág. 58); "la ventana desde la que nos miraron" (pág. 60). "También posee el mismo símbolo la vitrina: la misma acera, / la vitrina igual, el café de siempre" (pág. 5); "la mujer que mira al maniquí de la vitrina" (pág. 15); "su forastero, el de las fotos en vitrinas" (pág. 54).

2. Las alusiones son de distinto tipo: "buscaba el conjuro [...] hechizados se abrieron los postigos" (*Como un maniquí que en la penumbra*, pág. 18); "Indiferentes, tenebrosas diagonales // llevan al misterio de los rectángulos, / a la desconocida aventura de las paralelas" (*La suerte ha sido echada*, pág. 31); "en el azar nos escaparemos del número fatal, / y miramos a sus signos, a sus palabras de arco iris / las elegimos y las colgamos en el cuello. / Somos nosotros los que inventamos la magia, / la hechicera sólo brilla sus abalorios" (*Corazones, cristos, calaveras*, pág. 59). Imposibilidad de la creación, imposibilidad de ser feliz. El alquimista logra su propósito, pero su osadía tiene un alto precio: "La rosa brilló intensa. / Pero después de verla salida del mercurio / los ojos del enviado se apagaron" (*El enviado*, pág. 64). En otro poema, *He soñado relatos sin saber*, hallamos la misma sensación: "oculto en un rostro adiviné ayer / al señor ciego y su rosa / enigmas en sus versos vi / y me perdí en su música como en el mar" (pág. 12).

3. Dos detalles de ortografía. El nombre correcto de Monroe es Marilyn y no Marylin, repetido incorrectamente cinco veces en *He visto a Marilyn* [sic] *Monroe en una foto* (pág. 19). ¿Por qué confiarse? Hasta pudo el autor recurrir al mambo famoso (corito sensacional) de pegajosa tonada de la orquesta de Dámaso Pérez Prado. Norma Jean Mortenson o Norma Jean Baker: la otra, la misma, como Borges. El otro nombre es incluso de una intrascendencia artística, pero forma parte de cierta cultura popular (así está la cultura popular, qué le vamos a hacer). Se halla en *Bogotá trashumante*, poema en prosa muy intenso que se da la

mano con otro, en verso e intensísimo también (¿habla en clave de Gómez Jattin?): *Como un actor consumado que descubre* (pág. 67). En el poema bogotano viene esta frase: "[...] a las siete de la mañana con su uniforme azul salen los colegiales, las vírgenes escolares que se mueren por Marilyn Mason [...]" (pág. 33). El seudónimo correcto de este pseudocantante es Marilyn Manson. No me voy a extender explicando la clave del apellido, pero tiene algo que ver con Polanski.



4. Cf. *Poemas y ventanas cerradas*, Lima, Ediciones de la Rama Florida, 1969, pág. 27.
5. Citaré un popurrí de tales referencias. El mirar y la mirada: "lanza una mirada lúbrica a las mismas / piernas cruzadas [...] el ojo del semáforo miraba a un fantasma" (pág. 5); "desde el fondo del pasillo nos mira" (pág. 11); "si la mirábamos nos envolvía" (pág. 14); "en la esquina donde una niña mira [...] la mujer que mira al maniquí de la vitrina" (pág. 15); "mirarte no sabré cuando aparezcas" (pág. 16); "Tal vez sospecha que la miro" (pág. 17); "Mira hacia allá con curiosidad" (pág. 21); "Voy quedando yo, mirando [...] Pero yo miro a la esquina oscura [...] Y mientras repito un nombre miro" (pág. 23); "tal vez un rostro que me mira [...] O si miro al cuerpo desconocido" (pág. 24); "Míralos, allí se quedó la tarde [...] míralos unos segundos, la lluvia los trajo" (pág. 25); "mira por las orillas" (pág. 26); "Y los miraba, muchedumbre apresurada" (pág. 32); "tu nombre va sin mirarte, sin saber / y prisionero estoy mirando a la luna" (pág. 37); "mirar a sus ojos de cuarzo amarillo" (pág. 45); "si se mira de perfil" (pág. 48); "mirarte cuando estás sin decir nada" (pág. 50); "desnuda miras huir al tren" (pág. 57); "miramos a sus signos" (pág. 59); "la ventana desde la que nos miraron" (pág. 60); "la mirada que lo revuelve todo" (pág. 66). Ver: "vi cosas raras, maravillas / en la rápida nube y su forma" (pág. 12); "y veré las flores con pavor abrirse" (pág. 16);

"He visto a Marylin [sic] Monroe en una foto" (pág. 19); "Se le veía por las calles del centro" (pág. 32); "recorrido su esquina, / lo ve sonreír" (pág. 38); "Qué poeta fuera sin haber visto su sangre" (pág. 40); "verla salida del mercurio" (pág. 64); "poetas suicidas que la ven dejar el corredor" (pág. 68); "No volveremos a verte" (pág. 69).

Los ojos: "Los ojos que deslumbraron las aguas del Amazonas [...] El agua nauseabunda que cubre los ojos abiertos del ahorcado" (pág. 13); "en los ojos mirándose y ninguna palabra" (pág. 15); "tiene ojos vigilantes [...] tiene en los ojos huecos la tibieza que fue" (pág. 17); "será el destino que me mira con sus ojos" (pág. 24); "Las imágenes azules de esos días / en los ojos que la lluvia dejó sobre el asfalto" (pág. 25); "El reflejo del agua en los ojos" (pág. 26); "nuestros ojos [...] tus ojos unge" (pág. 27); "amor que deambula sin ojos" (pág. 31); "ojos transparentes" (pág. 32); "Si lo mirara a los ojos [...] en los ojos [...] le brillan / los ojos" (pág. 38); "los ojos de la agonía" (pág. 41); "sus ojos atentos" (pág. 45); "sin ojos hundidos los dos" (pág. 46); "En los ojos que te miran" (pág. 49); "gigantes ojos" (pág. 62); "los ojos del enviado" (pág. 64); "el contenido ha sido consumado / por los ojos" (pág. 67).



Fotos y retratos: "He arrebatado de la foto su belleza [...] Yo si la busco en esta foto, no está [...] la foto ha olvidado, no la recuerda. / Mejor ir hasta su fuente en esa calle, / ver deshacer junto al agua ese retrato" (pág. 14); "celofán de la foto [...] esta foto que destella en el rincón [...] amada en todos los bares, fotos consumidas [...] tu cuerpo que es una foto eterna" (pág. 19); "cuyas fotos dejaremos para que nunca nos olviden" (pág. 20); "fotos apagadas, cenizas vivas" (pág. 27); "mira la foto / por última vez [...] el hombre / que llevan en la foto" (pág. 38); "Futbolista sin foto de portada" (pág. 41); "para ti escribo, mira a la foto" (pág. 42); "estas fotos, los amigos [...] la descolorida foto de Natalia" (pág. 47); "los metales y su foto" (pág. 54); "sólo podrían sospecharlo los retratos" (pág. 68).

Los espejos: "mirándose con espanto en la estrella fría del espejo" (pág. 19); "en el espejo hay un rostro agrio que miramos" (pág. 35); "el hombre / del espejo que lo mira" (pág. 36).



"La forma no es irreproachable"

La noche anterior al olvido

Stella Ramírez

Random House Mondadori, Bogotá, 2008, 99 págs.

La noche anterior al olvido, de Stella Ramírez (Sogamoso), es un buen título para un libro de poemas que, en mi parecer, dejan en su mayoría mucho que desear. Es decir, como lector me quedé deseando que fueran mejores, me quedé pensando que estos poemas no mitigan los deseos de buena poesía que tiene cualquier lector. En lo que sigue diré porqué.

Existe una poesía que, por su sintaxis y por los elementos simbólicos que constituyen su sentido, puede denominarse hermética. El hermetismo es lo que caracteriza al lenguaje que se resiste a explicarse, a dejar explícito su mensaje, que acude a la elipsis antes que a la perífrasis, al rodeo y, menos, a la redundancia. La poesía hermética se opone, en lo que podría ser una suerte de clasificación, a la poesía de tono conversacional o en prosa. La poesía hermética y silenciosa de José Manuel Arango se opone, formalmente, a la poesía coloquial y en prosa de Mario Rivero o de Darío Jaramillo Agudelo, para mencionar autores que, en el tiempo, están muy cerca de nosotros en la poesía colombiana. En otro nivel, el tono de la poesía hermética y simbolista de Stéphane Mallarmé se opone al tono de la poesía de Charles Baudelaire, quien tiene un libro que, incluso, se llama *Pequeños poemas en prosa*: breves narraciones de la vida del París de 1850.

En estos casos anteriores, tanto en la poesía explícita como en la cerrada, hay grandes méritos litera-

rios y ambos estilos se practican a menudo, de acuerdo con el temperamento poético y estético de los autores que, vale decir, muchas veces asumen influencias de diversos maestros de la poesía, como es corriente, lícito y hasta provechoso.

No obstante lo anterior, hay una poesía que, pretendiendo ser simbolista o queriendo ser coloquial, no lo es. O lo es defectuosamente, carece de la fuerza y de la convicción que debe caracterizar la escritura de un verdadero poeta. Acarrea esa poesía, en cambio, una debilidad que se hace notoria en su flaqueza sintáctica, en la gratuidad de sus imágenes o en la vacuidad de los símbolos que pretenden elevar su lenguaje a instancias del arte. Tal es el caso, para entrar en materia, del libro *La noche anterior al olvido*. Para no hacer de esto un huerro ejercicio retórico debo empezar a poner pruebas.



El primer poema del libro, sin título (muy pocos lo tienen), dice: "En el patio ya mueren los arrayanes / no serás la sombra / del charco que deja mi dolor / de esos ojos rotos / que imploran el olvido" (pág. 9). ¿Cómo se puede entender la conexión —implícita, claro— entre estos versos? ¿Un charco de dolor pueden ser las lágrimas derramadas por unos ojos rotos? Estas imágenes carecen no sólo de belleza, sino, ante todo, de misterio, aunque es evidente que quieren tenerlo.

Otros poemas quieren asumir el lenguaje llano y directo para decir la libertad o el amor, pero son ingenuos e inocentes, su escritura es pueril, como este: "No hay que dejar / que nos envuelvan las olas; / hay que saber / estar en / mar abierto" (pág. 21). La obviedad nada tiene que ver con la poesía. Otra cosa es la sencillez del lenguaje de la poesía cuando subyace en él un sentido profundo, como