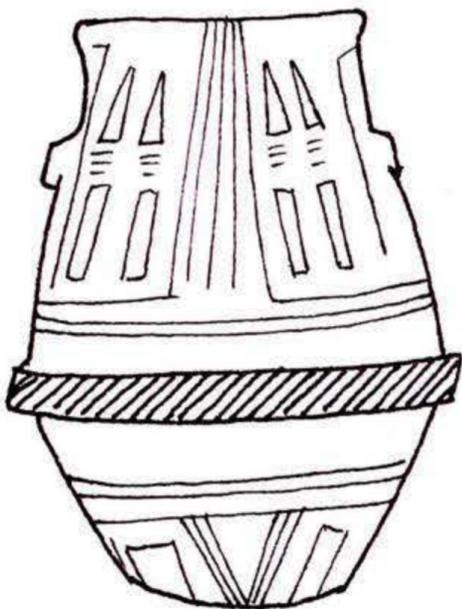


Pero no era así.

Luego supimos  
que eran los asesinos  
que habían vuelto,  
para arrancar las cruces y  
[romperlas,  
poniendo odio sobre odio.



En los pocos casos (pero son) en que los poemas no cuajan (*La casa del amor* es uno de ellos) o se queman a la salida del horno (por lo general en los versos finales o debido a alguna verruga en el medio) la causa es siempre un comentario moralista: “¡Ah! Triste realidad de la carne” (*Evidencia*); “¡Ah! fragilidad de la vida / apoyada en la levedad de lo fortuito” (*Poema de aniversario*). O también el exceso de pasión, de brasas eróticas: “pensando que las llamas malignas que la abrasaban, la habían vencido ya para siempre” (*La casa del amor*); “Pero a mis labios abrasados / Tu cuerpo es un templo encendido” (*Tu cuerpo*); “cuando vuelves del sol / resplandeces / y me abrasas todo / como a la polilla / la luz que la consume” (*Bikini*). Cuando el poeta responde a los estrictos límites de lo que ha de ocultar, las analogías funcionan por sí solas:

La pobre gansa clueca,  
a la que han escamoteado  
los huevos,  
incuba ahora una botella vacía.  
Hay que ver  
con qué ahínco  
defiende su nido al acercarnos,

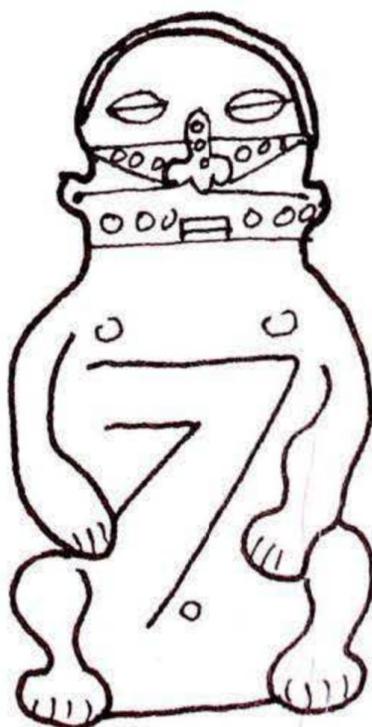
con qué delicado  
movimiento su pico  
la hace girar bajo el plumaje  
[esponjado,  
con qué ojos de desvarío se  
[aquieta en su paciencia inútil.

Como esas tristes mujeres  
que en los patios de los  
[sanatorios,  
bajo el tibio sol de la mañana,  
llenan de cuidados y de mimos  
a sus gimientes criaturas,  
también hechas de ovillos.  
[La gansa clueca]

Ojalá Fernando Herrera Gómez se anime a reunir los muchos poemas que tiene, publicados e inéditos, y los lectores los leamos en un volumen cuidado, a la altura de la intensidad que transmiten. La suya es labor de paciencia, labor recompensada más allá del atentado editorial.

EDGAR O'HARA  
Universidad de Washington  
(Seattle)

- i. Más detalles. En la “Historia del concurso” (hipotética página nueve), en el casillero de 1975, junto al nombre de Jaime Manrique Ardila leemos: “Más información”. Sí, alguien se olvidó de quitar esta frase misteriosa. En la hipotética página once, con tipo grande y en el medio, leemos: Índice. Volteamos la página y, sorpresa de las sorpresas, hallamos sólo humo, viento, sombra, nada.



2. Dice Gauguin: “...se componía exclusivamente de dibujos-croquis, a lápiz negro, a la sanguina”. Cf. *Escritos de un salvaje* (traducción de Margarita Latorre), Barcelona, Barral Editores, Libros de bolsillo, 1974, pág. 235.
3. Dos botones: “Vuelve, / ama como él, te digo, / estos árboles resignados / a la muerta geometría” (*Depósito de maderas Aponte*); “Qué austera la circunstancia de la muerte / en el cementerio judío” (*En el cementerio judío*). En otros casos, pienso en *El albur*, se juntan muy adecuadamente Prévert, el Max Aub de una antología soñada más que apócrifa y Luis Rogelio Noguera: bastan una mirla en una rama, una muchacha en un banco del parque y un muchacho que pasa y todo se altera y trastrueca: “Adiós dulce amor posible / Adiós pájara vida”. Excelente sincretismo poético.

## Esa tentación, esa condena

### La mañana del tiempo

Víctor Gaviria

(prólogo de William Ospina)

Hombre Nuevo Editores, Medellín,  
2003, 66 págs.

Este nuevo libro de poemas de Víctor Gaviria lleva un prólogo de William Ospina. Y tres libros más que tengo conmigo de esta misma editorial de Medellín también tienen prólogos del mismo ensayista<sup>1</sup>. Esta coincidencia me recuerda una historia de hace muchísimos años. En Lima tenía yo unos amigos de colegio de una familia numerosa (como las de antes): cinco varones y dos mujeres, seguiditos. Siendo estos jóvenes muy simpáticos y entregados a varios deportes y actividades artísticas, uno ya puede imaginarse esa casa siempre llena de numerosos tráfugas y allegados de todas las edades que se quedaban a almorzar y cenar (como en los viejos tiempos de comienzos de los años setenta: más agua a la sopa y listo, una docena más de panes calientes a las cinco de la tarde y listo) y algunos hasta preguntábamos si había cerveza en el menú. Familia hartamente generosa.

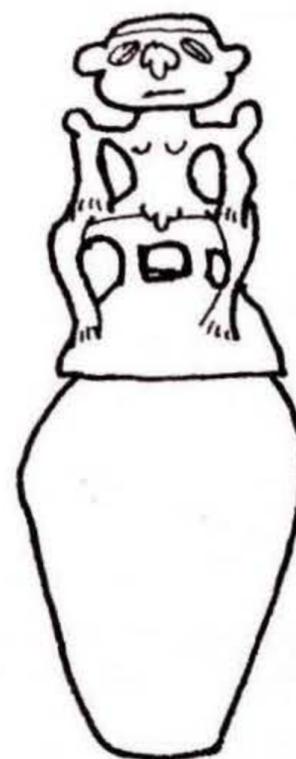
El dueño de casa, un señor muy cordial pero reservado, solía saludarme de la siguiente manera: “¡Hola, qué tal, có-moes-tás!”. Eso era todo. Ni más ni menos. Una fórmula ganadora que yo había escuchado desde chico en el umbral de ese hogar limeño de clase media. Cuando mi curiosidad lingüística, digamos, empezó a incrementarse con la experiencia universitaria, me pregunté varias veces a qué se debería que este caballero no saliese de esa bendita estructura trimembre (“¡Hola, qué tal, có-moes-tás!”) modulada como el chorrito de aceite y vinagre sobre la ensalada de lechugas y tomates. Entonces fui descubriendo que el padre de mis amigos no sólo usaba la misma cortesía verbal conmigo y los demás visitantes (amigos de sus hijos e hijas) sino que el empleo de la expresión trascendía las fronteras jurídicas: se la oí una vez a las diez de la mañana (“¡Hola, qué tal, có-moes-tás!”) al saludar a un compañero de trabajo del hijo mayor y luego a las tres de la tarde (“¡Hola, qué tal, có-moes-tás!”) a una sobrinita y a eso de las seis (“¡Hola, qué tal, có-moes-tás!”) se la repitió a una de sus cuñadas, todo esto desde el salón de estudio donde nos hallábamos dizque estudiando para un final de filosofía que después del mediodía adquirió ribetes de final de lúpulo, cebada, espuma. Qué buenos tiempos, antes de otra de las infaltables crisis de la economía peruana. Volvamos al prólogo de William Ospina para señalar que este señor repite la misma fórmula (misterio, secreto, revelación, experiencia mística, magia poderosa) con quien le salga al paso. Al grano, pericos australianos:

*¿Qué siente uno leyendo los poemas de Víctor Gaviria? Que la poesía no es un oficio, que la poesía no es simplemente una manera de escribir sino, antes de ello, una manera de vivir, una manera de estar en el mundo. Lo he sentido en sus versos más que en los de ningún otro poeta contemporáneo. Como toda poesía, la suya es hija de un secreto que no será revelado. Bien decía Hölderlin... [pág. 9]*

Hablar así en el caso de Gaviria es como referirse a la poesía “cartesiana” de Lezama Lima y a la poesía “surrealista” de Paul Valéry. Aquí se juntan el hambre y las ganas de comer: no sé si Gaviria escribe poesía para demostrar la existencia del síndrome Pier Paolo Pasolini, lo que me hace recordar el caso de un cineasta peruano, un pionero en el mejor sentido de la palabra: Armando Robles Godoy, director de *En la selva no hay estrellas*, *La muralla verde* y *Espejismo*, premiadas todas en Chicago y Moscú. Casi todos los jóvenes directores—quienes giraron en torno a la gran revista *Hablemos de Cine*— sintieron la necesidad de ser detractores impenitentes y distinguirse de A. R. G., hijo de Daniel Alomía Robles: el famoso músico peruano que compuso *El cóndor pasa* y que muchos despistados todavía creen que fue una *mañoserí* pergeñada por Simon & Garfunkel, con sus ponchitos y quenás. Por alguna razón, Armando Robles sintió la necesidad de publicar unos cuentos con el título de *La muralla verde* (1971) y más adelante la novela *El amor está cansado* (1976). Evidentemente, estos textos literarios no desvelaron a los lectores ni significaron un nuevo amanecer en la tradición peruana. Son modestos, nada más. Pero he ahí lo que llamaría el síndrome Pasolini, que fue un cineasta de la gran siete y un poeta nada desdeñable y un ensayista de peso. Por otro lado, no sé si Ospina escribe prólogos porque se siente el vicario de Borges o del Divino Octavio en la tierra de la cerveza Águila. Pero habría que poner un poco de orden en estos abusos de la letra:

*Chesterton dijo que hay grandes poetas que saben que la poesía se halla en los salones lujosos, y poetas mejores aún que saben que la poesía se encuentra en las barriadas marginales y en los sótanos de la miseria, pero que hay poetas tan grandes que saben que la poesía está en cualquier parte y son capaces de encontrar poesía incluso en su propia familia. Víctor Gaviria pertenece a ese género. Sabe encontrar milagro y*

*sentido en las cosas más humildes, en espejos empañados... [pág. 10]*

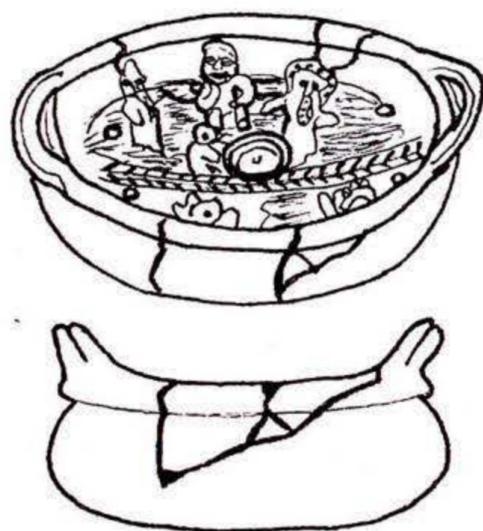


Para empezar, Víctor Gaviria ha encontrado su lenguaje en el arte cinematográfico. Sus poemas son más que menores, si consideramos que una reflexión suya del siguiente talante es una poética en sí:

*La realidad es un momento de espera, de observación, donde las cosas no se revelan. Como pienso yo para hacer cine, es importante concebirla como un lugar donde no ocurre nada. Todo está ahí, pero no se ve, sólo a veces, con un poco de observación. Aunque a veces ocurren cosas, se dan, se precipitan. Pero la realidad es sobre todo ocultamiento<sup>2</sup>.*

Esta magnífica observación respecto de la verosimilitud artística (la realidad de la materia del arte) no se aplica al quehacer con las palabras de Gaviria. Su poética es lo que se llama realista, está segura de lo que el lenguaje representa (a diferencia de lo que predica su reflexión de cineasta) y, por lo tanto, tiene fe en que la sociedad de las palabras—lo que llamaremos el poema— puede ser mejorada. Cierto: el poema puede ser escrito y reescrito y borrado hasta retornar al origen, a la página blanca (o llena de tachaduras). Pero he aquí el comienzo de

los malentendidos: la analogía del acto de magia (verbal) con la modificación de la realidad social funciona muy bien cuando uno conversa alrededor de una taza de café o de ron o de un simple vaso de agua y deja volar su imaginación para que se ate a la imaginación de los demás. Los poemas de Gaviria en este libro recrean en el verbo una sociedad que, lo sabemos, es un desastre: culto al dinero (plata, monedas, billetes); en cuanto a nexos, los poemas de Gaviria se aproximan peligrosamente a las facilidades de Mario Rivero<sup>3</sup>. Las palabras se transforman, acaso, en monedas corrientes. Las palabras se vuelven billetes arrugados. Entonces por ahí no hay salida. La representación "realista" se traslada a los pensamientos, a una meditación inicial sobre el material poético que estaría bien en un ensayo en prosa<sup>4</sup>. Es el problema de la confianza realista:



A veces me he preocupado por  
[saber si  
leen mis pensamientos, sobre  
[todo los que no  
tengo sobre ellos, o sea los  
[pensamientos leves  
de mi olvido...  
[...]  
inclinarse a pensar en alguien de  
[este  
mundo diluido es como pensar  
[en ellos,  
tan ausentes como yo que tengo  
[la bella mente  
en blanco,  
y que sólo la vida piensa en la  
[muerte  
[...]

las hacen temblar como un  
[pensamiento invisible...  
[págs. 29-30]

Qué repentina estación de la  
[ciudad me ha tocado,  
pienso,  
tratando de entender la  
[intimidad  
[Ciudad invisible, pág. 31]

se pregunta con la delicadeza  
del recolector de pensamientos  
invisibles  
[Recolector, pág. 40]

como se parte en mil estrellas el  
[pensamiento emocionado  
del borracho que atraviesa...  
[pág. 42]

¿Acaso, no nos interesan estas  
[cosas que se pierden,  
y las apartamos de la mente  
[para que lleguen otras  
[mejores?

[...]  
sé que están en alguna parte,  
en algún lugar del cerebro  
[...]  
Y sé que alguien las piensa  
[mejor que yo...  
[Cosas perdidas, págs. 46-47]

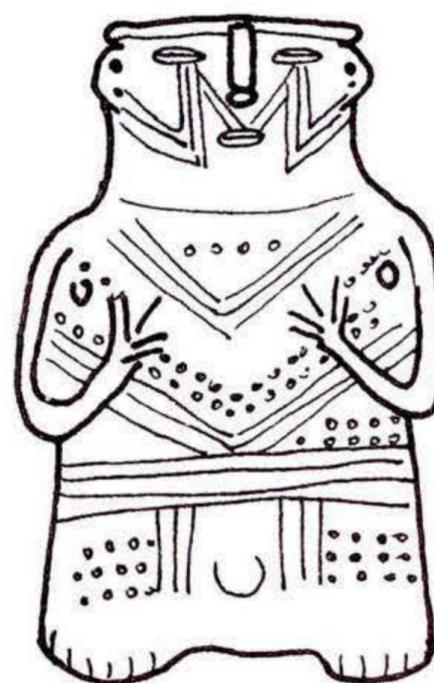
¿Adónde fueron estos negros  
[pensamientos del campo?  
[pág. 53]

Piensan sin pensar: si el molino  
de la vida los cambiara de  
[pronto de lugar...  
[Es dos de enero, pág. 54]

Estos poemas son quizá anotaciones de un cuaderno; son, quizá, apuntes para una secuencia cinematográfica; son, quizá, relatos en verso. ¿De dónde proviene el placer de la lectura? ¿De la "constatación" de que en la realidad extraliteraria suceden las cosas que el poema predica? Ilusiones del absoluto. Si esto fuera verdad, entonces no habría ni una sola diferencia entre el lenguaje testimonial, el lenguaje periodístico, el lenguaje que da cuenta de lo que sucede allá, allá, allá. Y por otra parte, solito, el lenguaje poético. El poe-

ma, sin embargo, ha de dar cuenta de sí mismo y de otros "secretos" que no son ni pueden ser los de la "realidad" aunque (he aquí una paradoja) la realidad les dé la existencia sonora, semántica y de hechicería. Esto lo sabe el cineasta:

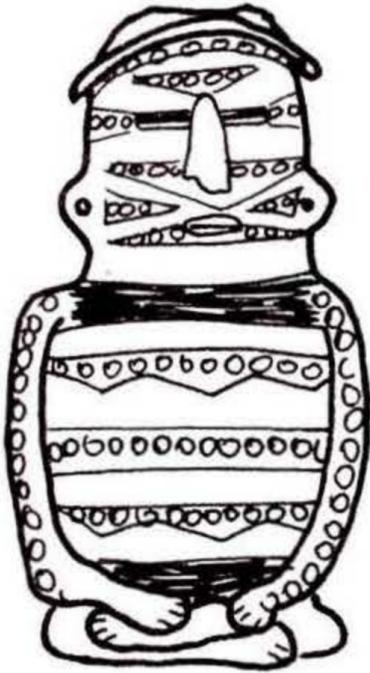
...yo quería escribir cuentos, yo quería escribir ficción. Pero nunca lo pude hacer realmente, porque no era capaz de salirme de mi propia vivencia personal. En alguna época escribí unos relatos que nunca publiqué, que incluso mostré a mis amigos, pero que eran muy personales, casi como diarios. Eso realmente no llegaba a ser literatura. En cambio, cuando comencé a hacer documentales a través del video, me di cuenta de que tenía una predisposición para esto. Como que esto sí era capaz de hacerlo<sup>5</sup>.



Si los cuentos están muy cerca de la biografía, ¿en dónde ubicar los poemas? ¿Y por qué ocultar los cuentos y entregarnos los "poemas"? Por otro lado, el no salir de la mera "vivencia personal" no es el problema: éste consiste en hallar el lenguaje que designe a tal vivencia como única, aunque la compartan millones de seres. *La mañana del tiempo* no escatima en su noción idealista de los poetas: "También los poetas lo saben y se comportan, por favor, / ¡como si desaparecieran en el aire!" (pág. 33). La frase se supone crítica

del "deseo" de algunos de escapar de la representación realista. Pero la más realista de las poéticas realistas no deja de ser una ilusión del lenguaje. Lo terrible es cuando entramos en el melodrama:

*Por favor, viento, pino y  
abejitas de los matorrales,  
ayúdale a llamar por su nombre  
a alguna persona, así, sin objeto,  
como suena una campanita de  
[balcón  
en este verano de fin de año...  
[Días de navidad, pág. 52]*



La preocupación por el tiempo, delatada en el título, atraviesa como un ritual (retratos, despedida de año, repetición del calendario) este conjunto<sup>6</sup>. El terco pasar de las horas pudo servirle al autor para establecer —como afirma en su poética cinematográfica— lo transitorio de lo que, sueños más, sueños menos, podría permanecer. En alguna ocasión es una buena imagen dentro de un texto (*Peralta*, por ejemplo) que se desperdiga sin remedio. Así, pues: "ya era una mujer madura que hacía sentir humildes / a todas las hojas" (pág. 63). Estos aciertos son ocasionales. Y quizá debamos concluir citando un texto entero para señalar varias oportunidades perdidas o no. Se trata de *Apenas amanece compruebo*:

*que todos se han pasado de sitio  
[en la noche,  
que mi hija se ha levantado  
[hasta mi cama y*

*mi esposa ha peregrinado por  
[las camas  
de mis hijos, que a su vez están  
dormidos donde no les  
[corresponde...  
Todos tienen  
las piernas desnudas, lo mismo  
que los brazos, y están vueltos  
[hacia la pared  
o la ventana, pero como si los  
[acabaran de  
depositar desde arriba,  
como si acabaran de caer desde  
[el techo...  
Cada cual duerme en una cama  
[que no es  
la suya,  
respirando un aire solo, con el  
[pelo en desorden sobre  
la frente...  
Sin darnos cuenta,  
como después de una fiesta,  
[como después  
de una larga borrachera de  
[sonámbulos  
que no logran  
encontrarse en la noche...  
[pág. 62]*

Los versos aquí, esto al margen de las sílabas contadas (cosa nada obligatoria cuando el ritmo se impone), son frases tijereteadas. En prosa habría quedado mejor, porque en el fondo hay una anécdota interesante y que de hecho un artista de la imagen (la cámara) podría llevar a cabo según las "instrucciones" que acabamos de leer. Bastan unos cuartos, unas camas y la familia completa y en desbandada nocturna. Buen filo para que un ojo (cercano a Buñuel) recoja el guante. Pero tiene un mínimo alcance como poema de puntos suspensivos que no ayudan ni pueden hacer milagros. Me pregunto por qué la necesidad de poner estas anécdotas en un sistema verbal que no les corresponde. Por qué, insisto, no armar un libro con estas ideas (de ahí la función de los pensamientos) en prosa: ni cuentos ni crónicas, prosas de seguimiento de ideas a la manera de un diario de imágenes y ocurrencias. La poesía no existe por gusto, aunque el gusto por la poesía sea tentador hasta la pared de enfrente.

Víctor Gaviria sabe cuál es el camino: el que conduce a través de las

formas (imágenes visuales) a la ilusión de los calendarios. La permanencia.

EDGAR O'HARA  
Universidad de Washington  
(Seattle)

1. Me refiero a *Cacofónico asesinato de una zarigüeya* (2003), de José María Borrero; *El viajero de los pies de oro* (2003), de Gerardo Rivera; y *Una luz en la colina de San Antonio* (2003), de Henry Valencia.
2. Víctor Viviescas, "La película como un diálogo. Entrevista con Víctor Gaviria", en *Cuadernos Hispanoamericanos* [Madrid], núm. 610, abril de 2001, pág. 45.
3. Sobre la plata, véanse las págs. 15 y 34; el dinero, en las págs. 17, 22, 27 y 36; la moneda reina en las págs. 22, 28, 56 (el peso) y 57.
4. En el texto de las págs. 29-30 (*Cuando colonice la noche...*) repararemos en este fragmento: "Y durante estos largos años me he preguntado / sobre si hay continuidad entre la vida y la muerte, / a más sinceramente, entre los vivos y los muertos, / y me he fatigado pensando si los muertos se enteran / de nuestros días siguientes a su quietud que tanto / nos impresiona la conciencia, / o si nos ven a través del vidrio misterioso / haciendo los movimientos de los hechos, o / nos ven quietos como ellos" (pág. 29). Que alguien, por favor, me diga que esto es versificar y que lo demuestre.
5. Viviescas, ent. cit., pág. 44.
6. Al respecto estas apariciones: "Lo único que nos ha faltado durante estos últimos años míos (pág. 17); "Durante todos estos años me he preguntado..." (pág. 23); "la mañana duraría mil años" (pág. 66). Y sus recurrencias en los textos *Retrato 1999, Año 1999, Fin de año, Año nuevo, Días de navidad y Medellín 2000*.

## Los deseos piden puntuación

### Summa del cuerpo

*Harold Alvarado Tenorio (prefacio de William Ospina)*

Deriva Ediciones / Talleres Gráficos de Anzuelo Ético, Bogotá [?], 2002, 163 págs.

¿Puede haber experiencia verbal sin la correspondiente de los cinco sentidos, que la justificaría en el poema? ¿Pueden los poetas imaginar una