

1997

Ismael Gavilán. Llamas de quien duerme en nuestro sueño. Valparaíso, Chile, colección de poesía Nuevo Reyno, 1996.

Marcelo Pellegrini

---

### Citas recomendadas

Pellegrini, Marcelo (Otoño-Primavera 1997) "Ismael Gavilán. Llamas de quien duerme en nuestro sueño. Valparaíso, Chile, colección de poesía Nuevo Reyno, 1996.," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 46, Article 39.

Available at: <http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss46/39>

**Ismael Gavilán. *Llamas de quien duerme en nuestro sueño*. Valparaíso, Chile, colección de poesía Nuevo Reyno, 1996.**

En una muy lúcida reflexión sobre el arte wagneriano que ya se ha convertido en estrella visible para muchos poetas modernos, Charles Baudelaire dijo: "(...) todos los grandes poetas se convierten naturalmente, fatalmente, en críticos. Me dan lástima los poetas a quienes guía sólo el instinto; los creo incompletos (...)". No cito estas palabras clamando por que todos los poetas comiencen a escribir crítica literaria; creo ser fiel a Baudelaire si digo que, al escribir esa frase, pensaba en la necesaria lucidez del poeta frente la lenguaje; escribir es un modo de mirar, es decir, de contemplar más allá de lo meramente visible. La poesía, así, es la contemplación del otro lado de las cosas, incursión y excursión por el sendero de lo invisible que es tanto o más real que el mundo "objetivo". Contemplación: revelación.

El poeta chileno Ismael Gavilán (Valparaíso, Chile, 1973) se inscribe, a mi juicio, en esta tradición de cuño romántico formulado por Baudelaire: el poeta es, sobre todo, crítico de sí mismo. Ciertamente es que Gavilán ha incursionado en la reflexión sobre otros poetas, pero no debemos olvidar que esas capacidades indagatorias las despliega, en primer término, y con inusual rigor, sobre su propio trabajo de creación. Desde el prólogo de este libro, titulado "Ad portas", Gavilán formula los términos de una poética. Ni manifiesto programático ni mera "carta de presentación", esas palabras introductorias son el testimonio de una vocación (auto)crítica apasionada: "Ella es la palabra, la palabra es ella", dice el poeta a modo de resumen de sus convicciones estéticas. Conciencia del lenguaje que es, al mismo tiempo, conciencia del goce amoroso en tránsito de disolución. Toda aproximación al cuerpo, parece decimos el poeta, es un intento de reunificar "el destello que se ha diversificado". Y, en efecto, la tentativa que subyace en *Llamas de quien duerme en nuestro sueño* es, precisamente, la recuperación de esa unidad perdida.

Todo el espectro de referencias culturales que Gavilán despliega en su escritura (de Garcilaso a Pedro Salinas, de Novalis y Hölderlin a Rilke, de Lezama Lima a Montejó, de Rosamel de Valle a Gonzalo Rojas) es el

sustrato sobre el que se dibuja esta tentativa de comunión con la unidad. Es así como una cita de Gonzalo Rojas (*Tan bien que estaba entrando / en la escritura de mi Dios*) sirve de preludio al primer poema de este libro: “Arte Mayor”. El oficio poético es, aquí, un viaje o tránsito en busca de la unidad:

Tensando la piel  
 me adentro en tu fuero como escriba  
 áureo  
     simultáneo  
         yendo con labios desgarrados  
 al golpe tempestuoso de los días  
 miedoso a la Palabra que sale de tu abismo  
 como vino  
     luz  
         o música  
 siendo el desterrado que retorna  
 con el semblante carcomido de silencio

(13)

A pesar de la legítima e ineludible aspiración a la unidad, podemos apreciar que ya desde el comienzo del libro la conciencia deseante nunca dejará de ser perseguida por el fracaso de esa búsqueda. Ahí reside, a mi juicio, la diferencia fundamental entre este poeta y sus bisabuelos románticos y simbolistas: no estamos ante la analogía atravesada por la ironía (para utilizar los términos de Octavio Paz) sino frente al movimiento contrario: la ironía como nostalgia de la analogía. Es por ello que parte importante de *Llamas de quien duerme en nuestro sueño* está constituida por fragmentos que, en sí mismos, hacen las veces de totalidad; la ausencia es ahí presencia constante, *per se*, consciente de que no recuperará en ningún momento su Arcadia. Gavilán lo dice mejor en “Arte Mayor”:

No hay sino el ruido de voces  
 que fantasmas construyen con restos de arena.

(14)

El Ruido (retazos) que unos fantasmas (otros retazos) (re)hacen con la arena (me corrijo: con sus **restos**) es, a mi juicio, suma y símbolo de esta escritura. Gavilán está plenamente consciente de las dificultades de su intento, pero, a mi parecer, no se halla transido de una actitud trágica; la lucidez en el despojo consiste en saberse limitado y, sin embargo, seguir apostando a la unidad sin miedo alguno. Para decirlo con palabras del propio Gavilán: “Venimos recibiendo desde Novalis y aun de antes, la voz imperiosa de unificar el destello que se ha diversificado. Y el grado de sacralidad que pueda haber en el gesto de reunificación se trasluce en palabras, fragmentos luminosos. Por eso el poeta no debiese ser un pequeño dios, pero sí un

creyente.” (“Ad portas” 7). Esa “voz imperiosa” (es decir: la voz de la cultura y, sobre todo, la voz de los poetas predilectos de Gavilán) es la que dicta el deseo de la unidad no importando cuál sea el resultado; no es casual que la figura de Orfeo predomine en algunas páginas de este libro: es el viajero de los mundos, el buscador perpetuo que canta mientras escudriña la comarca de sus sueños y sus deseos.

Desde ahí pasamos, naturalmente (estuve tentado de escribir: fatalmente) a la fragmentación total: “Surtidor que el viento arquea” y “Trizadura de la llama” se titulan las dos últimas secciones de este libro que, como lo insinué antes, están hechas de fragmentos que iluminan esta búsqueda. La sección “Surtidor que el viento arquea” (la referencia paciana resulta evidente) está precedida de unas reveladoras palabras de Pedro Salinas puestas a modo de epígrafe: **Convertir todo en acaso, / en azar puro, soñándolo.** El azar soñado (¿eco de la poesía surrealista en el poeta de la generación del 27?) es la indeterminación del viaje y, por lo tanto, de la búsqueda de la unidad perdida. Los fragmentos de esta sección dibujan, mediante la constante interpelación a un tú que puede ser la mujer, el poema o ambos juntos, un viaje ya distinto con respecto a la primera sección del libro: la dispersión de la conciencia:

Busco tu retrato  
en el rictus de la tarde:  
el presente es en ella  
signo que naufraga  
más allá de los espejos

(28)

“Trizadura de la llama”, tercer y última sección del libro, revela, en algunos de sus fragmentos, una renovada búsqueda de la unidad. Las virtudes de la analogía ausente son rememoradas por el lenguaje:

Extiende tu semejanza por mis bordes:  
el viaje, la lluvia, la extraña lejanía.

(48)

Extraña ausencia presente: la “semejanza” analógica no está, pero su influjo aún tiene consecuencias para nosotros; su labor en este libro es semejante a la luz de las estrellas que forman las constelaciones: hace tiempo que su resplandor no está, pero todavía lo vemos. Es por ello que el Orfeo que transita por estas páginas es el cantor que mira el otro lado de las cosas: la dispersión es su conciencia.

Significativo resulta que “Trizadura de la llama” finalice con el poema extenso “Ella y las palabras”, texto que es, al mismo tiempo, una respuesta y una interrogante: respuesta al prólogo del libro, porque desarrolla uno de

los temas propuesto en aquél (la plena identificación del cuerpo femenino con la escritura); interrogante porque ya en sus versos finales la conciencia vuelve a la evidencia del despojo y la imposibilidad, negándonos (preguntándonos) el camino siguiente:

(...) sólo soy el ademán  
de arena y lluvia que, por ti,  
no quiere convertirse en mera imagen  
(63)

**Marcelo Pellegrini**  
University of Washington, Seattle