



ALTAZOR

Eduardo
Gasca
Todos
los versos



MONTE AVILA
EDITORES LENGUAJES Y CULTURA

MONTE ÁVILA EDITORES
LATINOAMERICANA

ALTAZOR

TODOS LOS VERSOS

Eduardo Gasca



MONTE AVILA
EDITORES LATINOAMERICANA

1ª edición en Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2019

Todos los versos

© Eduardo Gasca

FOTOGRAFÍA DEL AUTOR

Luis Malaver

DISEÑO DE LA COLECCIÓN Y PORTADA

Javier Véliz

EDICIÓN Y CORRECCIÓN

Ingrid Chicote

Héctor A. González V.

DIAGRAMACIÓN

David J. Arneaud G.

© MONTE ÁVILA EDITORES LATINOAMERICANA C.A., 2019
Centro Simón Bolívar, Torre Norte, piso 22, urbanización El Silencio,
Municipio Libertador, Caracas 1010, Venezuela.
Teléfono: (58 0212) 485 0444
www.monteavilaeditores.gob.ve

HECHO EL DEPÓSITO DE LEY

Depósito Legal N° DC 2019001564

ISBN 978-980-01-2104-7

EDUARDO GASCA

En 1981, hallándome en el exterior, me trajo una mañana el correo la grata sorpresa de un pequeño libro de poemas. Llegaba de Venezuela y era apenas el segundo de Eduardo Gasca, con quien me ha unido y une una amistad ceñida, en largos e impacientes años, a similares certidumbres, dudas e insumisiones.

Fue una sorpresa, digo, y bienaventurada, porque Eduardo ha sido un poeta tan remiso a publicar, que el libro que acababa de recibir, *Poemas y otras parodias*, junto con el primero, *Canción de Morgan el Sanguinario*, que data de 1972, apenas contienen, entre ambos, una treintena de poemas, lo cual nos da una idea del contundente rigor de su escriba, incurso en la perpetración de quién sabe cuántos poemicidios.

Y es que la breve obra poética —y narrativa— de Eduardo, como ocurre con los elíxires selectos, confirma el antiguo dicho castellano según el cual lo bueno suele prodigarse en pequeñas dosis. Sus poemas y relatos, en efecto, equivalen a intensos destellos de exactitud, precisos escenarios conformados en ardidés sentimentales tamizados por la implacable síntesis de la razón y, en el caso de sus relatos, por el empleo del más

melancólico humor, como puede verse en el magistral *Ave del paraíso*, recogido en un pequeño volumen de similar título en 1993 y compilado luego en una edición de Monte Ávila Editores titulada, como cabe en inofensiva ironía, *Todos los cuentos*, en 2008.

Siempre admiré en Eduardo, desde que nos conocimos en los espacios del liceo Andrés Bello de Caracas, el discreto y humilde talante que es preciso poseer para no dejarse atrapar por la elocuencia y su invariable acompañante, la retórica. Culto a más no poder, entrañable compañero en dichas y avatares, a él debemos sus amigos el discreto encanto de la sensatez, aplicada a las no siempre afables vicisitudes por las que juntos navegamos en toda clase de borrascas.

Celebro, pues, entrañablemente, este proyecto editorial con el cual nosotros, rendimos homenaje a quien tantos merece.

GUSTAVO PEREIRA

PRÓLOGO A *TODOS LOS VERSOS*, DE EDUARDO GASCA

Con juegos de palabras, alusiones y datos ocultos, Eduardo Gasca logra un estilo caracterizado por la levedad y por tenues matices, para, con todo ello, construir poemas sólidamente estructurados. Vamos a revisar algunos de los más relevantes aspectos de esta obra poco común en la poesía venezolana.

1. ESTRECHO VÍNCULO ENTRE POEMAS Y CUENTOS

En la brillante y original obra de Eduardo Gasca, se da el notable hecho de que sus cuentos y sus poemas dialogan entre sí. A partir de la ambigüedad y de la ambivalencia de su escritura, características buscadas deliberadamente, se hace un llamado al lector para su participación activa en medio del conjunto de palabras que están ahí, ninguna de ellas de gratis, todas ocupando un espacio que exige ser explorado.

El magnífico final del poema «playa» resume en dos versos a dos grandes y a su vez magníficos cuentos de Eduardo Gasca, «Cuadros con cuatro» y «Cuerpo a la vista», del volumen *Todos los cuentos*¹.

1 Eduardo Gasca. *Todos los cuentos*. Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2008. El número de páginas de las citas se señala por esta edición, en el cuerpo del texto.

La primera escena de «Cuadros con cuatro» ficcionaliza una obra maravillosa, *El nacimiento de Venus*, de Botticelli, con la figura femenina en primer plano, en la playa, en la cual el personaje narrador se encuentra con una bella muchacha, de la cual posteriormente sabrá que se llama Catalina Del Moral Moradell, la cual se ha lastimado el pie con una concha, una lograda «reescritura» de la pintura del artista italiano. La arena de la playa es el espacio para Catalina/Venus, a la que su pie, contribuyendo a la levedad de la escena, apenas roza. Y sobre la arena están las conchas.

En «Cuerpo a la vista», un cuento profundamente sombrío, una mujer sin nombre y sin pasado se encuentra extraviada en el horror. Encarna una de las maneras cómo se trenzan los textos en la obra de Gasca, cómo dialogan entre sí y, a la vez, se contraponen. Es otro cuento que en parte transcurre en una playa, con mucha arena blanca, sobre la cual, en una fina simbología, con un párrafo que parece incidental y un hecho común en una playa, aunque con un suave erotismo que barniza el acontecer, se pone en escena la vivencia de estar enterrando un cuerpo vivo, aunque también podría servir para ocultarlo: «Una mano empuñada va regando un chorrito de arena de abajo hacia arriba, de talón dorado a borde de bikini blanco» (p. 49).

El cuerpo se funde con un resto de arena, con lo que el erotismo se va intensificando, cuando, con la punta de los dedos, la mujer se va quitando los granitos.

En el poema «playa», el final connota en dos versos, en parte, a estos dos espléndidos cuentos:

en la playa hay cuerpos que se tuestan al sol
en la arena hay una historia que rueda

Las historias ruedan en los cuentos. El subrayar la intensidad de su presencia aparece en los versos. Estas historias que ruedan entre la arena son las que han atrapado al autor, que las reitera, atrapándolas a su vez.

En el poema «descenso de la montaña» alguien baja desde lo alto, en medio de tropezones, resbalones y todo tipo de dificultades. No sabemos quién es ni por qué está bajando, pero irremediamente tendemos a asociarlo con el protagonista del cuento «Un viejo soldado», el cual, quizás, también iba «resbalando hacia abajo sobre piedras lisas». Es un descenso en medio de una dura naturaleza, y aquel que desciende tiene que estar alerta para evitar la caída. Una naturaleza hostil acecha al ser humano. No se menciona a personaje alguno ni se habla de la guerrilla. Pero no sería obra del autor si no se aludiera a algo oculto, latente, que no se entrega directamente, que reserva su decir bajo el efecto *iceberg* y que solo colocando el poema en el contexto todo de la obra, deja insinuar algo de aquello que no dice. Hemingweyiano hasta la médula y del todo original, al mismo tiempo, Eduardo Gasca nos habla de algo, pero tapa con el silencio lo esencial, lo deja abierto, es exigente con su lector, elude el asunto central, lo alude, si acaso. Todo ello requiere que la arquitectura de los textos, más allá de lo aparente, esté sutilmente estructurada.

El cuento mencionado, que es de 1966, es una historia de guerrilleros de los años sesenta venezolanos. El protagonista es un español de edad ya avanzada, el cual, supuestamente por una leve enfermedad, ha sido bajado de la montaña donde se encuentra la base guerrillera. Pero lo más probable es que lo hayan bajado por viejo y quizás nunca más volverá a subir, aunque, por no herir su orgullo, no se lo han dicho. Tampoco a nosotros, los lectores, aunque eso no tenga nada que ver con nuestro orgullo, sino con la invitación que se nos hace participar de una experiencia de ambigüedad y de ambivalencia, marcas de fábrica del autor.

El poema «descenso de la montaña» no nos habla de nada de esto, aunque el título podría ser perfectamente el del cuento. Solo obstáculos hay para ese descenso, no es un lírico poema paisajista, la violencia connota a los elementos descritos y una voz anhela un descanso en algún lugar de la montaña, mientras se produce ese duro caminar.

Evidentemente, de una forma sofisticada, el cuento y el poema están dialogando, se complementan, se completan.

2. EL POEMA «CANCIÓN DE MORGAN EL SANGUINARIO»

Uno de los poemas más notables del conjunto es el titulado «Canción de Morgan el Sanguinario». Al mismo tiempo, son numerosas las intertextualidades de

este poema con «La tierra baldía», de T. S. Eliot, pero su análisis en ese sentido trascendería los objetivos de un prólogo.

En los cuentos se nos muestra que, tal como en las apuestas, en la lucha armada o en el bar de las ficheras², el personaje respectivo considera que hace falta un método, una estrategia. Se trata de un reto, de una carcería, de establecer unas reglas para ganar y cumplirlas.

La apuesta consiste en el intento de manejar el destino a través del juego, apostar a lo imposible, apostar por la apuesta. Lo que le interesa al personaje no es tanto el valor de lo que va a ganar, sino la pasión de jugar el juego, de vivir la esencia pura del triunfo, de vencer por el hecho de vencer mismo.

«Canción de Morgan el Sanguinario» es el poema paradigmático en el cual todo esto tiene lugar. Es el primero del volumen, el más largo. En él se le canta a la estrategia, al método y al juego con el juego y con el azar.

Evidentemente, la asociación es con el famoso poema de Mallarmé, de 1897, «Un coup de dés jamais n'abolira le hasard», es decir, un golpe de dados jamás

2 En Venezuela, mujeres que trabajan en un bar y, con su compañía y gestos de seducción, logran que los clientes les brinden bebidas, las cuales, generalmente, no son en realidad alcohólicas. Por cada bebida que consiguen hacer facturar, el bar les otorga una ficha, el conjunto de las cuales posteriormente se les cambia por dinero.

abolirá el azar. En algún momento se producirá la caída del individuo que los ha lanzado.

Creo que es lo que ha logrado ficcionalizar en forma brillante Eduardo Gasca en su obra, narrativa y poesía.

En «Canción de Morgan el Sanguinario», en la sección 6, que se titula «dominó», queda muy claro que de lo que se trata es de *dominar* las «suertes», las de la fortuna, para cambiar el destino, revolver los números de las piedras del dominó y lograr ganar el juego. En la sección 7, denominada «lectura de la mano de morgan», que ya de por sí remite a leer el destino, los números de la suerte terminan siendo los de la derrota, eso es lo que han indicado las líneas de la mano.

La rueda de la fortuna, que gira y sube hasta lo alto, para descender luego hasta lo más bajo, tiene un papel fundamental en este brillante y complejo poema, extremadamente original en la poesía venezolana, en el cual se habla del pirata Morgan, el cual devastó durante años las costas y las islas del mar Caribe, entre ellas a la ciudad de Maracaibo, a la cual incendió y redujo a escombros. El poema, además, dialoga con el poema fundamental y fundador de T. S. Eliot, «La tierra baldía», que ocupa un lugar central en la mitología personal de Eduardo Gasca. El texto de Gasca consta de siete secciones, cada una con un título; el de Eliot de cinco, aunque mucho más largas.

La baraja del tarot tiene un papel clave en el poema de Eliot, en correspondencia con el papel del azar y del juego, tan caros a Gasca. El autor se asocia al espíritu del texto de Eliot y se despega con audacia de su temática, o de parte de ella. Su poema se equilibra en el difícil filo de la navaja entre el homenaje al de Eliot, que abre un nuevo camino en la literatura (no solo en la poesía) y en la creación de un texto independiente, que se separe del otro. El muy logrado resultado confirma el éxito obtenido. Cito un fragmento de la sección 5, titulada «morgan encuentra al afilasables»:

Tu rueda ruinosa
ruinosa rueda de piedra que chirría
solo he venido
amellado a mesar mis cabellos
detén la rueda escucha
y mi voz
a licenciarme vengo escucha
mal me hiciste
tú
y podías

Morgan maldice la rueda que chirría, maldice su suerte. Se dirige al afilasables, al cual podemos asociar fonéticamente con el alfil de la sección titulada «ajedrez», en la cual las piezas dan vueltas y vueltas (como la rueda), enfrentadas las unas a las otras, alfiles y peones defendiendo a su rey y combatiendo al del contrario. Uno de los dos terminará por caer. El afilasables es el que garantiza la eficacia de los instrumentos de muerte.

En la sección 3 este juego de palabras ya se había iniciado, muy notablemente, con Alfínger, conquistador alemán de comienzos del siglo XVI, uno de los integrantes del grupo banquero de los Welser, conocidos también como los Belzares, el cual entra dentro del juego fonético, pero también del temático.

En la sección 4, que lleva el significativo título «de envite y azar», se habla de la pelota de béisbol, sin nombrarla, pero aludiéndola, connotándola, pelota que va rodando en el aire, como la rueda de la fortuna, y va «trazando un arco en rotación para la entrega». Los movimientos de los jugadores de béisbol, en brillante gestualidad, generan la imagen de una danza viril, en la cual se destaca el lanzamiento de la pelota. Todos los elementos de este juego, en particular referidos al guante y a la pelota, parecieran constituir un anacronismo, puesto que, sin lugar a dudas, el béisbol no era practicado por los piratas de siglos atrás. Pero no se trata de eso: todo está junto aquí, no es anacronismo, es un *aleph*, como un *aleph* es «La tierra baldía». Por supuesto, no hay ninguna consideración al lector de países de habla castellana en los que no se conoce este deporte.

El movimiento y los objetos se expresan en verbos y adjetivos que connotan lo que se ficcionaliza y, en cierto momento, se pasa a lo fantástico y a la muerte simbólica de uno de los antagonistas de ese combate. Se produce la *caída* y el *otro* muere.

En «dominó» se va dando cuerpo a una «serpiente», piedra a piedra, otorgándole forma a partir de un juego en el que también hay ganadores y perdedores. Es una partida, una confrontación, en la que participan varios, hasta que en la derrota, cuando se revuelven de nuevo las piedras, queda

el cuerpo roto y abatido
de tus serpientes
de piedras numeradas
tu partida

Por supuesto, ahí está ese significante último, «tu partida», con su doble significación, la de juego o deporte, y la de irse, emprender un camino hacia algún lugar.

En la octava y penúltima sección de «Canción de Morgan el Sanguinario», titulada «interrogatorio y tortura del rehén» y en la cual el poema da un giro hacia la denuncia y lo político, es Dios el que no oye a los seres humanos. Aquí ya no hay juego, el reclamo es intenso y violento.

Las víctimas de Dios, que se equipara al torturador que aparece en el título de esta sección, levantan su voz. Numerosos elementos, tales como las palabras usadas, el planteamiento de la problemática y el tema de la justicia o injusticia de Dios, el mérito de un individuo al ser virtuoso, honesto y bueno, el cuestionamiento a que el mal quede impune y que el que practica el bien sea sometido

a los más terribles suplicios, remiten esta sección del poema al Libro de Job, en el que un Dios injusto y represor barre con el libre albedrío para imponer su arbitrariedad y su capricho. Por supuesto, Job no es mencionado nunca, Gasca es sumamente exigente con su lector, ya lo vimos, y poco lo ayuda. Tampoco Eliot lo hizo, ni Joyce, aunque este al menos en cierto momento preparó una especie de instructivo resumido para la lectura del *Ulises*. Ahora, yo pienso que un lector competente puede leer perfectamente a cualquiera de los autores mencionados sin perderse o, al menos, en caso de extraviarse en sus laberintos, lograr finalmente salir de ellos más enriquecido, orgulloso de haber conseguido vencer en la aventura que se le ha propuesto.

Dios es el represor en la sección que estamos revisando, es el poder arbitrario, injusto y violento. Él es el que somete a interrogatorio y a tortura a Job y a la humanidad entera, que son sus rehenes.

Así termina Gasca esta penúltima sección de su poema:

cómo conocer al que cerró con doble puerta
al que impuso silencio y límites y nombres
también el enviador de botellas con mensajes
también el soplador de globos también el visitante
recorredor de ciudades frías el profeta
cómo responder adecuadamente a tus preguntas
si tú de espaldas
y cuándo crían las rebecas

Tentada a decir que, evidentemente, no se trata del Libro de Job, sino de una audaz creación de Gasca a partir de ese hipotexto, recordando la intensa presencia de la ambigüedad y de la ambivalencia en la obra del autor, no me atrevo a hacer esa afirmación, reviso el Libro de Job y llego a la conclusión de que este poema de gran aliento de Gasca es producto de él, que es su autor, pero que en su interior, como en una caja china, se encuentra también el Libro de Job, no solo como hipotexto, sino como texto en sí. Y que, simultánea y contradictoriamente, no se trata solo del texto bíblico, sino de un poema de Gasca, inspirado por ese texto.

Cuando leemos el último verso arriba mencionado, de inmediato creemos que es un nuevo recurso lúdico del autor y que se refiere a las mujeres judías, para las cuales es paradigmático el nombre de Rebeca. Pues no, no es así. Si regresamos al Libro de Job ahí mismo encontramos la frase y, dependiendo del traductor al español, de las diferentes versiones que existen, constatamos que se trata de ciervas, o antes hembras o, sí, efectivamente, de rebecas, palabra sinónimo de las anteriores, así como los rebecos equivalen a los antes machos. Sin embargo, no podemos dejar de pensar que ese detonante final de la estrofa es digno del espíritu lúdico del autor, el cual no ha debido de dejar de pensar en las otras Rebecas. Un notable juego de palabras más, de parte de alguien tan dado a romper con los cánones.

Después de esta sección, que es un alegato contra Dios, el poema se cierra con la última, la número 9, titula-

da «ajusticiamiento del rehén». Se cierra con una mirada revolucionaria, combativa, ubicando esta vez el acontecer en Vietnam, el lugar en el que se ejecutará al rehén. Un lugar sobre el cual están cayendo bombas y misiles, tal como lo dice el poeta con extrema delicadeza:

algo rayará en hanoi los siete cielos
un alfiler de plata sobre cristales

Ahora bien, si estamos en Hanoi y ahí será ejecutado un rehén, aparentemente se nos complica el papel de Morgan el Sanguinario en todo esto. Pero las palabras «rehén», «Hanoi» y «ejecución», además de la fecha del poema, 1971, tan cercana todavía a los acontecimientos revolucionarios de la década de los años sesenta, nos llevan a hacer un conjunto de asociaciones.

En 1964 un joven de 17 años, Nguyen Van Troi, miembro del VietCong, luego de realizar al frente de su pelotón una arriesgada acción militar, cayó prisionero del ejército de los Estados Unidos y fue sentenciado a muerte. En un audaz acto de solidaridad internacional, en Caracas una Unidad Táctica de Combate llevó a cabo una acción denominada «Operación “Van Troi”», que consistió en el secuestro, en octubre de 1964, del teniente coronel estadounidense Michael Smolen, agente de la CIA en Venezuela. La noticia ocupó las primeras planas de la prensa mundial en ese entonces, ya hace más de cincuenta años, con la exigencia de los revolucionarios venezolanos: la liberación de Nguyen Van Troi. En Vietnam la ejecución de este fue suspendida, pero

en Venezuela los combatientes fueron cercados intensamente por las fuerzas policiales y militares venezolanas, por lo que los guerrilleros decidieron soltar a su rehén. Entonces en Vietnam de inmediato se dio la orden de ejecución del joven guerrero, la cual fue llevada a cabo. El intercambio humanitario no se logró. Sin embargo, el operativo produjo un importante efecto de información acerca de la situación de ambas fuerzas revolucionarias, la venezolana y la vietnamita.

Este suceso fue ficcionalizado también por Luis Britto García en su novela *Abrapalabra*, de 1980.

En «ajusticiamiento del rehén», sección final de «Canción de Morgan el Sanguinario», el primer verso de entrada nos sitúa en Hanoi y el segundo nos ofrece imágenes de guerra y de bombardeos, como ya vimos. Pero el título nos habla del ajusticiamiento del rehén, lo cual no se produjo, puesto que Michael Smolen fue puesto en libertad por las Fuerzas Armadas de Liberación Nacional (FALN), como acabamos de ver. Pero recordemos que el que está escribiendo aquí es Eduardo Gasca, quien, con su mirada aguda y su capacidad de trastocar los clichés establecidos, puede perfectamente considerar a Nguyen Van Troi un rehén del ejército estadounidense, que ha invadido el país del joven combatiente. Y puede incluso trocar a los piratas estadounidenses que han invadido sin motivo ni razón a un país, en este caso a Vietnam, en Morgan el Sanguinario y sus piratas, y situar al condenado a muerte en ese otro mundo, que poco se diferencia del primero, y obligarlo, de

acuerdo a las costumbres (o leyes) de piratas, filibusteros, corsarios y bucaneros, a caminar la tabla, es decir, a recorrer una tabla cuyo punto final necesariamente lo llevará a precipitarse en el mar. Los ojos vendados remiten también a Nguyen Van Troi, quien exigió que su mirada no fuera tapada, quiso ver con claridad hasta el final, pero su solicitud no fue cumplida, sus ojos fueron tapados con la venda. El poema dice:

pero negándote a caminar la pasarela no
[solucionas nada
no solucionas nada
habrá una venda sobre los ojos
y todo se reduce a esperar que una voz grite
fuego o disparad
o saltad de una buena vez
(...)
y todo se reduzca a una voltereta
si no es la voz de morgan el sanguinario
en este caso
espada o dedo de metal deslizándose sobre
[las cuerdas
y habrá siempre una voltereta
en el momento justo el cuerpo
pez
en el mar cáliz
en el mar

Conmovidos y admirados, terminamos de hacer la lectura de este poema, que entreteje dos espacios diferentes y dos tiempos distintos. La continuidad inter-

na, profunda, la da el personaje Morgan el Sanguinario, quien, como la gran mayoría de los piratas, estaba al servicio de la Corona Británica. Como podría estarlo hoy al servicio de los Estados Unidos, el actual poder dominante en el mundo. Constituían uno de los recursos que, sin rubor alguno, la llamada primera democracia del mundo moderno utilizó para devastar y desvalijar a las regiones caribeñas. Sanguinario como era, ya lo dice el título del poema, la creación literaria lo traslada del siglo XVII a los años sesenta del XX, nombrado ya *Sir* o caballero por el rey Carlos II de Inglaterra y designado Teniente Gobernador de Jamaica, todo dentro de la más habitual de las acciones de los grandes poderes que saquean el mundo. Por eso tiene una lógica interna el final del poema, con su traslado a través de trescientos años hasta el Vietnam, donde sucedieron hechos que cito de una fuente insospechable de radicalismo, de Wikipedia:

El incidente del Golfo de Tonkín fue una operación de falsa bandera, organizado por los servicios secretos de los Estados Unidos, para usarla como pretexto en su participación de la guerra de Vietnam; en esta se simuló un falso ataque de fuerzas pertenecientes a Vietnam del Norte contra barcos de la Armada de Estados Unidos en el Sudeste Asiático, que habían penetrado en aguas que Estados Unidos reclamaba como internacionales, pero que Vietnam reclamaba como nacionales. Documentos desclasificados parecen demostrar que efectivamente el incidente nunca ocurrió y que la inteligencia estadounidense falsificó datos para justificar la posterior intervención.

3. IR DONDE NO LLAMAN

Hay un cuento, en el volumen ya mencionado, titulado «Ir donde no llaman». Y en este volumen de poemas una sección entera se denomina de la misma manera, «Ir donde no llaman», lo mismo que el primer poema de esta parte, que a su vez lleva el mismo nombre y, para hacer la intratextualidad aún más compleja, es también el epígrafe del cuento. Con un protagonismo tan importante, vale la pena citarlo completo:

ir donde no llaman
recogiendo pedazos de algo
que no recordamos haber roto;
no responsables, no culpables,
tampoco inocentes

En el cuento nos encontramos con una personificación del tiempo, con su poetización también, cuando se dice que «Lo veía ver venir la tarde» (p. 47) o se habla de irse con el día o venirse abajo con él, marcando de esta manera el paso del tiempo, llegando al tiempo detenido, el del acecho, para finalmente constatar que el tiempo no sobra, sino que falta: «pero uno es hombre lleno de palabras y falto de tiempo». Falto de tiempo para decir, para escribir, para hablar y cantar, para apalabrear. Y, sin embargo, es en un centro abstracto donde transcurre el tiempo y se produce lo esencial, lo inasible. En el centro está lo roto, lo fragmentado, al mismo tiempo que, muy cortazaranianamente, es en el centro donde se puede lograr reencontrar el todo, el mandala, uniendo los fragmentos.

En «Ir donde no llaman» no se sabe si es el personaje o el día el que está sentado sobre la sabana, gracias a la lograda ambivalencia gramatical en cuanto al sujeto de la frase. De esta manera se produce la transformación dinámica del discurso y la combinatoria de las palabras, en este cuento que parece un poema, de apenas algo más de una página; y en este poema que parece un epígrafe. Más allá de todos los significados que podemos encontrar en el cuento y el poema del mismo nombre, el título en sí remite, dentro de su ambigüedad (por supuesto), si se coloca el énfasis en «no llaman», a una forma de exclusión: intentar entrar a un espacio al cual no se ha sido convocado. Pero, al mismo tiempo, no es una exclusión aceptada pasivamente: si se coloca el énfasis en «ir» se trata de la recia decisión de ingresar a ese espacio, a pesar de lo que sea.

En oposición al despliegue narrativo que encontramos en «Cuadros con cuatro» y en otros de sus notables cuentos, Eduardo Gasca da una lección de despojamiento en «Ir donde no llaman», cuando nos dice: «Camilo contará algún día el suceso, y será: “Era tarde y voló la garza y la nombró y Ramiro la erró y el cachorro latió”. Es todo». Ahí también está narrado todo. Desnudo, conciso, en síntesis perfecta. Se trata de uno de los tres breves cuentos que se diferencian netamente del resto, tanto de los de la primera sección como de los de la segunda. Tienen la particularidad de que en todos ellos el protagonista es el mismo, un indígena llamado Camilo. En dos de ellos aparece también otro personaje, Ramiro, a su vez indígena. Pero como en todos los cuentos de

Eduardo Gasca, aunque predomina decisivamente la narración, hay una fuerte presencia de lo poético, algo que no podemos dejar de agradecer. Camilo forma parte de la tarde y de la sabana, y esto está dicho de una forma escueta, pero con el flexible lenguaje a base de gerundios que le dan su movimiento al texto. En el medio de todo, de la sabana, de la tarde, del texto, está Camilo, quien es el dueño de la palabra. Su capacidad de síntesis es recogida por el discurso del cuento, que es despojado y sintético también, aunque incluye en él todo lo que es necesario. Es un verdadero *tour de force* del autor.

Por un momento podríamos creer que Camilo es el poseedor de todo ese mundo, pero luego la realidad representada se impone, y nos damos cuenta de que es un excluido, que hay fuerzas poderosas que han decidido considerarlo sin derecho a pertenecer a ese que en verdad es *su* mundo.

En «Atavíos del que es llevado de prisa» nos encontramos a Camilo trabajando y, a la vez, siendo filmado. Lo acompañamos en una serie de secuencias en las que constatamos la valorización del trabajo, en las cuales Camilo hace su labor, con sus manos y su machete, mientras va cantando y fabricando objetos fascinantes que atraen entusiastas exclamaciones. En el tercer cuento, «De visita», hay un espíritu de amistad que gira también en torno al trabajo.

Se trata de una vida transcurriendo, ya dentro de la vejez, en este último cuento. El personaje está fe-

liz porque la visita, los «racionales», le han traído ron, pero más feliz aún porque le han traído a un niño, a un descendiente de los visitantes.

Valorizando la amistad, toca su *sambura* y se lleva al niño a las *malokas*. Está feliz, pero cuando le preguntan por unos *areruyas* no dice nada. Es un elemento de su cultura que no puede compartir con nadie que no pertenezca a ella. Sin embargo, al final se terminará llegando a los areruyas. Luego de muchas otras canciones, canta tres de estos, los más secretos. Pero el personaje que viene de afuera también tiene su secreto. El cuento termina abruptamente con la información de que el visitante ha puesto a funcionar su grabadora y ha logrado cazar a los tres areruyas, que ya están en su poder, registrados. De modo que podemos reiterar que la cacería es un tema central en la obra de Eduardo Gasca, al igual que en la de Gustavo Díaz Solís. De distinta manera en cada uno de los autores, de distinto modo en cada uno de los cuentos. En «De visita» no se ha matado a ningún animal, mucho menos a algún ser humano. Todo lo contrario: el objetivo es conservar una cultura, protegerla, evitar que se la lleve el viento. Pero la «metodología» no deja de ser la de la cacería, la cual, por esta vez, ha resultado exitosa.

Entre los poemas hay uno titulado «areruya», ese canto tan secreto de los indígenas, el que se refiere a todo aquello de lo que fueron despojados:

de todos los cantos
de las sonajas y las flautas fuimos

de las faldas de paja susurrante fuimos
despojados

areruya!

En esta misma sección, en el poema «balada del tiempo irónico» se poetiza la compleja simbología del río y del tiempo, en particular de un tiempo invertido, como un río que fluye en el sentido que no es. Este tiempo invertido, o retrasado, definitivamente señala una hora que no se da, que es una ausencia dentro del transcurrir de aquello que el tiempo mide: la vida. Hay en este poema una lograda acumulación de oxímorons, contradicciones, ambivalencias y polisemias, hasta llegar al no-tiempo, a la deshora, al destiempo. En «del tiempo y posesivo» se produce un juego irónico con el tiempo poseído o por el que se está poseído. Este juego, como en la mayoría de los textos de Gasca, no conduce a algo risueño sino, todo lo contrario, la condición del hablante poético se vuelve dolorosa y trágica, cuando del posesivo desaparece el elemento lúdico, puesto que desaparece el sujeto mismo, el gramatical y el existencial:

sin segundo de mí el tiempo mío

En «Ir donde no llaman», cuento y poema, se destaca la imagen del viento de la tarde, a través del cual vuela la garza, y del sol que se va, mientras la tarde viene, en un silencioso mundo donde todos los elementos van transcurriendo. Igual sucede en el poema «balada del tiempo irónico», en el cual el viaje es y no es, siempre

dentro de la ambivalencia y la polisemia. Por eso el viento, el aire, tienen un papel fundamental, como se dice logradamente en el poema «descenso de la montaña», en el cual está la actitud de asirse a él, connotando, en el corazón de la contradicción, una posición ante la vida:

al descender
asido del aire a pies juntillas

Igualmente, una ciudad de castillos, tanto históricos como de arena, sitúa al poema «el castillo» en el centro de la contradicción, en medio del viento y del aire y de las historias que hicieron a esa ciudad, narrada y vivida al mismo tiempo.

A los ríos, que a su vez suelen ser mencionados, también los caracteriza la ambigüedad. En el poema «balada del tiempo irónico» el hablante lo dice expresamente:

río de aguas amarillas
padre ambiguo
mago

Se nos habla de un río engañoso, que a la vez que río es el tiempo, así como el tiempo, en otros textos, fluye como los ríos. De alguna forma personificados, se les acusa de estar encerrados en sí mismos, aunque esto no deja de ser, una vez más, un juego de doble sentido, puesto que, efectivamente, los ríos están encerrados en su cauce, entre dos orillas.

También en el poema «playa», el río, sin dejar de conservar su condición de río, aparece personificado, agredido por el viento y a su vez agresivo. La violencia del hablante lírico contra el río se intensifica en «el río de las aguas turbias salta», en el que hay verbos en plural ejecutando acciones agresivas contra el río, pero, dentro de su hermetismo y la carencia de sujetos gramaticales, efecto deliberadamente buscado, no terminamos de descifrar de quiénes se trata.

Finalmente, en «la ciudad de noche» nos encontramos con una imagen muy serena y sencilla, amorosa, meras presencias de algunos de los elementos constantes de la obra de Gasca: arena, playa, río:

el poco río
la arena de tanta playa para los cangrejos

Es la vida cotidiana lo que se representa aquí, en toda su simplicidad, en todo su valor, tal como cuando se habla del bar, espacio de muchos de los cuentos de Gasca, en otro tono:

hay una luz en el bar y voces
y se bebe

Es la vida transcurriendo.
La extrema originalidad del lenguaje le da una especial quietud al poema:

la muy noche
la noche tan abierta sobre esta ciudad pequeña

4. LAS PALABRAS, EL SILENCIO, EL ARS POÉTICA

En el poema «tratando de decir» alguien, posiblemente un guerrillero errante, o perdido, buscando una cueva donde ocultarse, se encuentra por todas partes con arañas, tanto dentro de sí como afuera en el mundo. Trata de decir, como indica el título, pero, enfrentado a los monstruos, solo arañas salen de su boca y, aunque trata de decir, no llega a decir nada. También en la abertura que sirve de puerta a la cueva una muy voluminosa le impide el paso, y entonces no entra. Representa a los monstruos del mundo, los obstáculos y los impedimentos. Lo subjetivo entretelado con lo histórico, la fragilidad del individuo frente a lo monstruoso. Aunque se suceden, una vez más, los juegos de palabras, las inversiones y las expresiones del ingenio, lo central del poema, esta vez, es la expresión del horror de la falta de palabras. El personaje, aunque trata de decir, no llega a decir nada. Y ahí está también el juego saramaguiano entre objetos y lenguaje, la materialización de la palabra y la verbalización de la cosa, siempre con un espíritu juguetón:

y estiras la bota y llega la araña
plateada y directa como una advertencia
como un adverbio de modo
pero no dices
ni esta bota es mía

Sin embargo, al final del poema el horror, con la ausencia de las palabras, se sobrepone al espíritu lúdico.

En «la ciudad de noche» reina el silencio, el «tamaño silencio» y en el poema «en las calles sin músicas silenciosas» el silencio abarca las calles y la vida toda y los gestos son mudos, hasta que de pronto surge una esperanza inesperada, después de tanto silencio que agobia:

bajo el viento tan gestando
ese grito ese discurso ese canto

También se trata de quedar sin palabras en el poema «del tiempo y posesivo», ante el horror, algo que se expresa en un decir que no es decir, cuando se afirma que «y ni siquiera es mi voz la que dijo», instalándose al mismo tiempo la ironía, puesto que ni siquiera se ha hablado.

Entre los poemas aparecen tres con el mismo título, sin siquiera estar numerados: «vista desde una ventana». Son una serie que en verdad no necesita numeración alguna: el título nos habla de instantes cotidianos que pueden repetirse infinidad de veces, cada vez que nos asomemos a una ventana o nos sentemos a mirar por ella. Sin embargo, la cotidianidad se acaba en el título, puesto que lo que el hablante poético ve por ellas suele ser dramático. En el primero de estos poemas, en el cual, como en tantos otros del autor, nos encontramos con muy logradas aliteraciones, nos enfrentamos a la reiterada presencia de una caída, tema central en la obra de Eduardo Gasca. Y con el hermetismo, qué duda cabe. Se nos habla de aquellos que viajan para bajar, para

deslizarse, y la caída acecha hasta en la muerte, como cuando durante una procesión que pasa, de gente llevando un ataúd al hombro, puede que se produzca «algún traspie sin caída cierta».

Sin embargo, el poema había empezado con la inmovilidad, con el hablante poético dirigiéndose a alguien, a un tú, quizás a una mujer, a alguien con partes del cuerpo detenidas, con un cuerpo sin gestos, con la mención de seres que «tropiezan sin haber siquiera caminado», todo lo cual configura un vaivén ambivalente entre el desplazarse y el estar paralizado.

Este poema se desprende del que le antecede en el volumen, titulado «jardines», el cual, de esta manera, entra a formar parte de la serie de las vistas desde una ventana. Ese verso nos dice que «todo lo veía desde una ventana», es el último de «jardines», que es un poema que habla de libros, hojas y páginas, con un espíritu lúdico, vinculando erotismo y lectura y haciendo juegos de palabras en relación a temas filosóficos, como la búsqueda de un centro, un espacio sagrado para la vida, un mandala, como cuando dice

puso una punta de saliva en el índice
puso la punta del índice en el centro del índice

Aquí el juego de palabras nace de la punta de un índice, el de la mano, y el centro de otro, el índice de un libro.

Volviendo a las aliteraciones, el poeta nos habla de

el leve vuelo de las aves que no se posan en las ramas
aquella maternidad tan blanca rumorosa de
[pasos en pasillos de llanto

También aquí se instala la duda, puesto que uno no termina de dilucidar si esa gélida y a la vez melancólica maternidad se refiere a una institución hospitalaria o a la condición de madre.

Aquí lo esencial está inmóvil, solo se producen los movimientos rutinarios, incluyendo los de la rutina de la muerte, parálisis de definitiva negación de vida, hasta que al final surge la contradicción, para a partir de cierto momento comenzar a decir, a afirmar con los *sés* en ascenso, como en el final del *Ulises*, en el monólogo de Molly.

En los jardines del poema de ese nombre lo que crecen son las palabras, en un nuevo juego con ellas:

así habló así la tomó de la mano
movía los labios como el que hojea
y ojea
con sus dedos de páginas la tomó

Este lenguaje lúdico se retoma en el primer poema de la serie «vista desde una ventana», cuando se nos dice que nosotros somos trasquilados sin haber ido por lana.

En el segundo poema titulado «vista desde una ventana» hay una alusión a la principal oración cristiana, al «Padre nuestro», una reescritura de ella. El lugar de Dios es ocupado por el sol. La voz poética se dirige a un tú que está en el centro, notablemente entre dos rebanadas de pan que remiten al sol, «el sol nuestro de cada día». Así, dios, sol y el pan son reescritos a partir de la oración mencionada.

Es el sol el que está en todas partes, uno y único, en particular entre dos elementos que se reiteran en la poesía del autor: las piedras y la arena. Esta elegía al sol es denotada por el autor con el último verso del poema, solitario al final, constituido en estrofa: «el sol es un lugar común», con lo cual el poeta retoma, reformulándola, una afirmación suya anterior, en relación a que el mar era un lugar común, de manera que la intratextualidad y el espíritu lúdico se mantienen.

El tercer poema titulado, «vista desde una ventana», juega con una personal modalidad de anáfora: de las cuatro estrofas del poema, tres comienzan con una palabra, la cual se repite luego, con un desarrollo más largo, en el verso siguiente.

La palabra son «los barcos», «la playa» y «el pueblo». La última palabra de la última estrofa, que consta de un solo verso es «el viento».

La playa, el pueblo, el viento: son algunos de los

grandes temas de Gasca. Cada vez en versión diferente. La primera estrofa a su vez tiene un verso clave, una intromisión del hablante poético, por lo cual aparece entre paréntesis: «(empaco mis dobles sentidos en una maleta prestada)». Indudablemente hace referencia a los dobles, a la ambivalencia, a los dobles fondos ocultos y a la otredad, ya que se trata de una maleta que puede tener muchos compartimientos y, además, es prestada, es de otro.

Todo un *ars poética* metaforizado.

La estrofa final consiste en un solo verso: «de todo esto sólo responde el viento».

Esto cierra no solo el último poema titulado «vista desde una ventana», sino que es el último verso del poemario.

No se trata de lo que el viento se llevó, sino del viento que circula y dispersa los elementos y las palabras, aquello con lo que trabaja el escritor, a lo que ya ha hecho referencia en este mismo poema, en relación al mar, que él ha recreado y representado de diversas maneras:

fue hecha la mar
de sílabas líquidas y silbantes viste

Todo aquello que le da su alta calidad a la obra entera de Eduardo Gasca, lo que hace que sus temas se

encarnen en sus textos, son las palabras, las aliteraciones, las imágenes de alto vuelo, que entran en permanente juego las unas con las otras y que han producido esta obra tan valiosa.

5. CUATRO ODAS

El conjunto de poemas titulado *Cuatro odas*, título homenaje a las *Cuatro cuartetos* de T. S. Eliot, consta de «Oda a la botella de gasolina», «Oda al viejo volante», «Oda a una piedra para lanzar» y «Oda a un cuero de culebra».

Son cuatro, de ahí el homenaje a Eliot, pero se refieren a objetos elementales, con lo cual el homenaje es también a Pablo Neruda. Pero todo lo demás, lo verdaderamente significativo, es de Eduardo Gasca, quien escribe sobre la lucha armada urbana caraqueña de los años sesenta y se refiere a los precarios instrumentos con los que se llevó a cabo, aunque a la larga no fue solo con esos.

En «Oda a la botella de gasolina» el poeta le canta a un arma preparada caseramente —la bomba molotov—, en un poema en el que se unen la cultura, la belleza de las asociaciones, el humor y la acción revolucionaria. Se nos dice que entre los componentes químicos que lleva la mezcla está uno denominado «mucho suerte hermética». Las imágenes heroicas, el arma que vuela para luego aterrizar, el refinamiento de la expre-

sión, así como lo paródico, se unen para crear un brillante poema en el que la lucha se materializa en gestos y actos de extrema violencia, igual que en «Oda a una piedra para lanzar».

«Oda al viejo volante» es también un canto al arriesgado compromiso revolucionario, por medio de un constructo elaborado en parte con los lemas y con las consignas políticas de la época y, en parte, señalando los peligros que se corrieron, en acciones en las que no se contaba con ningún arma en la mano:

seguro dale duro
métete
culebreando
como un papagayo
bajo las puertas
levántate álzate incorpórate, resiste
no votes y demás
fricativas sonoras
territorio libre renuncia rómulo y otras
oclusivas más bien dentales

El volante eran las hojas clandestinas con consignas revolucionarias que se dejaban caer desde la azotea o la ventana más alta de la escalera, desde una bolsa de papel que los contenía y que se pegaba en el borde de la ventana. Estaba cerrada con un pabilo encerado, el cual se prendía con un fósforo y estaba calculado que se abriría a los tres minutos, tiempo en el cual quien lo hubiera colocado tenía que correr escaleras abajo y perderse en

la calle en medio de la multitud, mientras los volantes con su mensaje iban cayendo sobre los peatones, al alcance de su mano.

La referencia a la terminología tomada de la fonética distancia irónicamente el poema, llevándolo a soslayar cualquier impostación retórica.

«Oda a un cuero de culebra», con su referencia a Vallejo, se centra en lo trágico de la derrota, en la ilusión vivida y el fracaso en el que terminaron esas ilusiones. Con un lenguaje indirecto, sin lamentos, aunque doloroso: un lenguaje vallejiano. Con palabras, imágenes y aliteraciones de alto vuelo, que entran en permanente juego las unas con las otras y que han producido esta obra tan valiosa.

JUDIT GERENDAS

*ea, pues, bajemos, y una vez allí
confundamos su lenguaje de modo que no
entienda cada cual el de su prójimo*

génesis, 11,7

1. BRINDIS DE MORGAN

de fuego la copa alzada
alarido no el tartamudeo
por vos
y al menos entonces un cambio de rumbo
dos grados a babor
de proa a aguas prohibidas
las manos sucias de brea
hacia ti la copa de fuego
el ofrecimiento al menos
al abordaje de tu oído
hasta que oigas

2. AJEDREZ

al final de la partida
otra vez caballos negros contra alfiles blancos
otra vez vueltas y vueltas en el tablero
hasta una celada en la casilla menos sospechosa

ya fuimos confundidos una vez

y a la última vuelta reyes solitarios se miran de frente
y es hora de sortear de nuevo el peón negro

no os lamentéis se trata de un sorteo

3. **ASEDIO DE LA CIUDAD**

la ciudad allí delante ardida
la ciudad que arde
inútil entonces incendiarla si no fuera la guerra
topándote a cada momento
con uno que otro alfinger perdido
en la selva con ojos desorbitados por la búsqueda
y en la espera
mientras el acecho
apenas un gesto sin saludarnos
en la espera
habrá llamas en la ciudad ardida
y muerte

4. DE ENVITE Y AZAR

antes el vaticinio la certeza
del lugar del primer bote
el desplazamiento entonces
elasticidad de fibras que apenas se contraen lo preciso
(tersura y parsimonia aun en la velocidad)
los brazos a medias angulados
(preservación de la plasticidad aun en el gesto)
sobre la misma marcha

y allí se habrá dado el primer bote
de la bola recubierta de cuero de caballo
y el salto
trazando un arco en rotación para la entrega
redonda y compacta
indefensa e inmóvil
en el centro del guante de cuero bien curtido
golpeado y vuelto a golpear
escupido y orinado depositado en barro
repassado con sebo de velas o de cerdo
puesto a orear a luna llena
hasta que los dedos tensos por la tira
hasta que el nido bajo la malla o membrana
se conformen a la mano del hombre
(recubierta así y protegida)
para el golpe
cuando los pies con ganchos de metal
corten a bisel en el ángulo previsto
una arista del diamante de cal

allí la caída el encuentro la captura

el otro ha muerto

5. MORGAN ENCUENTRA AL AFILASABLES

oh esa lengua tuya imperfecta
demasiado grande para una articulación
excesivamente torpe
para apicular en el toque frente a los alvéolos
pero qué es lo que dices
no recuerdo ahora para qué la saliva
(pero sí el mal aliento)
acercáos un poco más
acercáos
a mis viejas orejas de tímpanos ahora correosos
ah lo mal que oigo con todo este ruido
ya no el mismo
ni con vista para leer en los labios
si recordara ahora para qué la distancia
acercáos

*detrás de qué cosa o quién estás
dónde
lo mal que me hiciste
tu rueda ruinosa
ruinosa rueda de piedra que chirría
solo he venido
amellado a mesar mis cabellos
detén la rueda escucha
maldito el ruido de tu rueda
y mi voz
a licenciarme vengo escucha*

*mal me hiciste
tú
y podías*

6. DOMINÓ

de revolver otra vez con ambas manos
cara abajo las piedras con agujeros que son números
sobre la superficie
vuelta a vuelta y rumor de piedras que se arrastran
deslizándose
cara abajo sobre la superficie
vuelta a vuelta y el rumor
garantizando de nuevo que todo se revuelve de vientre
cara abajo y rumor de piedras
entre las manos entonces tu partida frente a ti
en números en agujeros en piedras
alzados cara a ti
los números que deberás organizar de nuevo
de consecuencia en consecuencia y causa a causa
cabeza a cola
pie a traspié
dando cuerpo a la serpiente
piedra a piedra
consecuencia a consecuencia
la serpiente angular
la serpiente rota
quebrada y abatida
y revolver entonces otra vez cara abajo
piedras de vientre contra la superficie
cambiar de suertes
trastocar los números
a cada vuelta de manos acuciosas y solemnes
reorganizar la serpiente rota

la serpiente que debes armar con otros
números incidentes y anécdotas
el cuerpo roto y abatido
de tus serpientes
de piedras numeradas
tu partida

7. LECTURA DE LA MANO DE MORGAN

esta es la raya de los pares y los nones
pero el círculo se ha roto
y tu número el dos siempre más cerca del cinco
que del siete
morgan el sanguinario
y esta otra raya que se escinde
será tu odre
quizá tu ampolla de bufón
morgan el sarcástico
con que persigues al águila que perdió una pluma
no la ahogues
y ahora aquí la cara de tu arcano
la muerte
morgan el risueño
tú me entiendes

8. INTERROGATORIO Y TORTURA DEL REHÉN

si hemos sido confundidos de antemano
si el pecado fue de trasgresión
porque la primera vez no había realmente límites
si la pena de confusión es inapelable
si el pecado de todos
al tratar de contar secretos en voz baja
y era preciso estar suficientemente cerca
si de todos modos das la espalda y oídos sordos
no hagas preguntas
si una vez llamado padre también poeta también ismael
si no una tregua por qué mi imagen en el agua
una tregua para la piel de mis dientes
oh mis lomos caídos como un héroe
también el puro también el sufrido también el narrador
invalidado para una opinión serena y objetiva
impedido de toda respuesta
cómo conocer al que cerró con doble puerta
al que impuso silencios y límites y nombres
también el enviador de botellas con mensajes
también el soplador de globos también el visitante
recorredor de ciudades frías el profeta
cómo responder adecuadamente a tus preguntas
si tú de espaldas
y cuándo crían las rebecas

9. AJUSTICIAMIENTO DEL REHÉN

algo rayará en hanoi los siete cielos
un alfiler de plata sobre cristales
pero negándote a caminar la pasarela no solucionas
nada
no solucionas nada
habrá una venda sobre los ojos
y todo se reduce a esperar que una voz grite
fuego o disparad
o saltad de una buena vez
hasta que seas tocado en las costillas
y todo se reduce a esperar que una voz grite
para que al fin seamos comprendidos
y todo se reduzca a una voltereta
si no es la voz de morgan el sanguinario
en este caso
espada o dedo de metal deslizándose sobre las cuerdas
y habrá siempre una voltereta
en el momento justo el cuerpo
pez
en el mar cáliz
en el mar

*to scare myself
with my own desert places*

frost

IR DONDE NO LLAMAN

ir donde no llaman
recogiendo pedazos de algo
que no recordamos haber roto;
no responsables, no culpables,
tampoco inocentes

DESCENSO DE LA MONTAÑA

al descender
asido del aire a pie juntillas
engañado a veces por alguna liana o tronco
carcomidos
resbalando hacia abajo sobre piedras lisas
o corrugadas por determinado modo de erosión
trazadas de círculos y rayas como por designio
semejantes al verbo o la palabra
a ciertas voces
y tanta humedad sobre las piedras
cavidades a las que el cuerpo bien se amoldaría
para el descanso o sueño reparador
ofreciéndose
a cada resbalón ofrecimientos de un lecho húmedo
que se rechaza a último momento
por el asidero de alguna liana o resto de tronco
o bien por simples manoteos en el aire
húmedo y carcomido de la montaña

abajo
el terreno abierto de brazos y de piernas
piedra al hombro
pedregales sembrados de heridas al acecho
magulladuras, tropezones y cortes
allí dejados para pies y manos de caminantes

EL RÍO DE LAS AGUAS TURBIAS SALTA

más filo en la palabra que en el hacha
el árbol
acribillado andaba a sustantivos
hendido a todo verbo, mutilado
fue a reclinar el hombro
dejando allí la marca de la mala pasada
malherido derramó su huella de racimos
reventó de aguas y murmullos

y abatieron la mesa a puñetazos ellos
gigantes de mal hábito
se arrojaron las piedras enturbiaron el agua numeraron
las rocas escupieron cabezas de pescado
en el cauce

enturbinado de ti mismo
muerto ya de la risa
aturdido por tu propia voz
a deslizarte por los pasamanos
a los peldaños
a la escalera de caracol de ti
de la frase al grito a una carcajada
al canto
mala pasada tus dos cauces tu isla
truco de la voz tú mismo

HUMO DE LAS TIERRAS ALTAS

dijo toda serpiente escapará
no el arcoíris no el gran río
a otras casas a tobillos ajenos
por el fuego
dijo nuevos brotes para cada tallo pardo
a llama viva
dijo el fuego es buena nueva
posible regreso misiva de viajeros
trayectoria, señal, el humo
vacila avanza de soslayo
progresas en línea recta
retrocede alguien está vivo
en el error o en plena certidumbre
extraviado o en camino
rumorosa voz del fuego
dijo sabrás es la hora de llenar las vasijas
a recibir viene o a otorgar
habrá que festejarlo dijo
debes seguir quemando
es lo más justo

ARERUYA

de todos los cantos
de las sonajas y las flautas fuimos
de las faldas de paja susurrante fuimos
despojados

areruya!

CRÓNICA DE LA FUNDACIÓN

bien en tres
bien el primero de falo entre las piernas
recién de frente ahora firme en tres
recién ayer de espaldas al acoso
linterna en mano báculo para el camino
allí el arco fue tensado la horqueta
señaló la arena el agua
en el año de gracia
la humedad que implica pertinencia
clavó la estaca en la arena ácida del valle
hubo pellizcos en las nalgas
fue manoseado bajo el taparrabos
aquel trasero blanco suyo entre aclamaciones
y antes había caminado por un sitio
para las naranjas
las mujeres tasaban ahora a dos manos
los buenos augurios de sus genitales
y recién venía él de báculo para la casa
—las vaginas ácidas y sudorosas—
abierto de piernas abrió el surco del apellido
trazó el pueblo

TRATANDO DE DECIR

tratando de decir
y sólo te salen las arañas
te vienen las arañas
toda una sabana de arañitas
para ti bajo el saco de dormir
y nos les dices nada
y llegas a la cueva que buscaban
después de tanto caminar
y te topas con una araña
voluminosa en la boca esperándote
todo un escándalo de araña
y entonces no entras
por una araña inmóvil en la boca
sobre una piedra
y por ese silencio de las cuevas
y por lo oscuro
no entras
después de tanto caminar
no entras
o te despiertas y piensas
estiro esta bota y llega una araña
y estiras la bota y llega la araña
plateada y directa como una advertencia
como un adverbio de modo

pero no dices
ni esta bota es mía
y en la boca del pozo hay una araña patuda
y no te bañas

y así vas
como cuando uno descubre de repente
que salió en interiores a la calle
y nadie dice nada
y las arañas

VIVO EN LA CIUDAD

vivo en la ciudad el viento único
vivo en la ciudad muda tierra de sillas
a muebles polvorientos rojizos y salados
en la ciudad de sol es la tierra en la ciudad de mar
es el polvo en la ciudad de sal es el mar
terroso el sol salobre el viento enrojecido
mueve dunas a las casas arrima casas al
castillo
colorado bajo el viento el castillo
sobre calles repasadas por el polvo
vivo el viento sala roja la ciudad rojas las casas
entierra el mar

EL CASTILLO

el castillo
preside la ciudad en que vivo
entre historias
el viento preside el castillo de la ciudad en que vivo
a ojos y oídos
el cuento de muchachos que levantan castillos
de arena en la playa
y levantan castillos de arena al ojo
y orejas de polvo al aire
y los cuentos y las historias que hicieron la ciudad
en que vivo

PLAYA

se retiró el mar se retiró el mar
dejó el castillo a caballo
lo dejó sobre la loma salitrosa
toda esta arena blanca para el viento
el viento sacudió su rabo rojo en las esquinas
metió los cascos en el río
el río perdió la boca a patadas
todo este río abierto con los dientes al aire
esperando
en la playa hay cuerpos que se tuestan al sol
en la arena hay una historia que rueda

DEL TIEMPO Y POSESIVO

sin segundo de mí el tiempo mío
pero ayer
pusieron palos con banderitas
para marcar los cadáveres
y ni siquiera es mi voz la que dijo
pero ayer
su cabeza sus brazos y el pecho estaban
atados con correas a la silla
así como también las piernas y los tobillos
ayer
hoy sin voz para decirlo
sin esta boca es mía
la cabeza sujeta de tal forma
que no podía abrir la boca
pero mi tiempo está hoy tan comprometido
mis pequeños problemas mi periódico
mi ciudad mi tiempo

JARDINES

con mi flecha de cactus
así habló así la tomó de la mano
movía los labios como el que hojea
y ojea
con sus dedos de páginas la tomó
puso una punta de saliva en el índice
puso la punta del índice en el centro del índice
tiene ceñidas las caderas con flecos torcidos
así leyó
así recorrió su dedo la hoja
así fingió
todo lo veía desde una ventana

VISTA DESDE UNA VENTANA

estas manos inmóviles alzadas
tus gestos detenidos
los peros sin embargo y sus desplazamientos de rutina
procesiones
tantos entierros vistos con el muerto al hombro
/ por la calle sin música
algún traspie sin caída cierta
nosotros trasquilados sin haber ido por lana
los que tropiezan sin haber siquiera caminado
aquellos que viajan para deslizarse
los no obstante en declive
todos los nunca jamás escuchados
labios silenciosos lenguas secas miradas fijas
decimos
abocinados chasqueantes y entornados
los siempre que siempre se oyen
tus pero sí en ascenso
todo lo que regresa y toma asiento
lo que para reposar merodea
los eternamente levantados
ustedes que se cobran sin factura
el leve vuelo de las aves que no se posan en las ramas
aquella maternidad tan blanca rumorosa de pasos
/ en pasillos de llanto
desfiles
el juego de las barcas en el agua
los sí señor sí quiero
tus figuras de baile

este saludo escandaloso al viento
que callamos

EN LAS CALLES SIN MÚSICA SILENCIOSAS

en las calles sin música silenciosas
sólo el brillo de metales en silencio
gestos mudos mímica sin coherencia
va la gente cornuda con sus cuernos
viene embistiéndose en silencio
va desnuda viene
trompuda con sus trompas
se saludan
trompetas en desfile levantadas
el viento toca las cuerdas de las palmas
con callosas manos de aire
callan las calles al filo del gentío
silenciosa de pies camina
tanta gente tan callada
bajo el viento tan gestando
ese grito ese discurso ese canto

VISTA DESDE UNA VENTANA

dos rebanadas de pan es el sol
y tú en el centro
y el calor que hinca el diente
en el sol nuestro de cada día

en las dos piedras que tocas de noche
está el sol
calientes por dentro las piedras
sólo hay un sol
y está en todas partes
y nada bajo la arena

el sol es un lugar común

A VECES EL CANTO

el pueblo se sentaba en la tierra que era la tierra del mar
que era el asiento
que se mecía es la voz que se agacha en la boca
asoma la cabeza por las puertas abiertas cierra
los ojos al sol sentado sobre el pueblo
vigía tras las ventanas la seca pobre voz
que echa las redes
del cuento

LA CIUDAD DE NOCHE

la muy noche
la noche tan abierta sobre esta ciudad pequeña

el poco río
la arena de tanta playa para los cangrejos

el tamaño silencio

hay una luz en el bar y voces
y se bebe

VISTA DESDE UNA VENTANA

los barcos
los barcos han venido a juntar allá abajo sus bodegas vacías
(empaco mis dobles sentidos en una maleta prestada)

la playa
la playa que viste arenas de voces secas
fue hecha la mar
de sílabas líquidas y silbantes viste

el pueblo
el pueblo de largas oraciones
que cruza el río entre comillas

de todo esto sólo responde el viento

ODA A LA BOTELLA DE GASOLINA

por vía seca
nitrato sediento y nevazúcar
clorato ansioso y ampolla de agua regia
y mucha suerte hermética
por vía húmeda
rabo de estopa
y llama
y alas en los pies
una botella de gasolina
vuela
torpe
como la avutarda
y aterriza como una salamandra
frasco de agua ardiente
prima de la granada olorosa
y si el tanque de guerra es un pie de acero
con orugas
y la granada en el suelo huevo de uvas
y hoja de morera
revienta un mosto de candela y seda flameada
y si el tanque una gallina gris con ruedas
y la granada un huevo de esquiras
eclosiona un dragón plumudo
dice heráclito y dice ningún vehículo
se baña dos veces en la misma molotov
una botella lanzada en parábola
se hunde como un barco
en un mar de panes y de peces
de fuego

ODA AL VIEJO VOLANTE

viejo volante aterrizado
polvoroso polvoriento polvorudo
silba
por las copas verdes de los árboles
que son el pueblo bosque de esperanzas
y la internacional y otros lugares en común
ondea
amarillo el oro azul de la azul esfera
roja la sangre que derramaron y las estrellas
de las provincias y el martillo
seguro dale duro
métete
culebreando
como un papagayo
bajo las puertas
levántate álzate incorpórate resiste
no votes y demás
fricativas sonoras
territorio libre renuncia rómulo y otras
oclusivas más bien dentales
recién nacías
en los techos
en tres minutos
como un tabaquito como una oruga como una
mariposa
bandadas de mariposas blancas parpadeando el
cielo de la ciudad
la lucha armada era mariposa era volante era
cosa de aire
que se recoge

ODA A UN CUERO DE CULEBRA

que sea aquí
bajandito
hoy
en este río

el tropiezo de una frazzani con suela de tractor garan-
tizada contra picaduras a mansalva en tobillos con el
cuero de una que fue peligrosa serpiente ida ahora de
su cuerpo
este es un río sin agua
este es un cuero de piedras
y una bota
nada tiene que ver con todo
un pellejo de manzana tirado a la puerta del paraíso
una lengua viperina seca
a la vera del camino
a la que nadie escucha
cuero sin ojos, desojado
de esa bolita malísima
que miró subir las botas
que miró bajar las piernas
vivos arriba
muertos abajo
doble vía de mi década
la culebra es el seso de los mitos
la culebra es el sexo de la tierra
Valle-
jo
hasta he dado clases de val-
lejos

AQUELLAS MUCHACHAS DE ENTONCES, ¿QUÉ SE HICIERON?

el olor a kerosén y aquel otro olor
permanecen
el lavamanos blanco como un locutorio
el jabón azul como una navaja
la cobija de motas rosada como un rosario
y el olor aquel
permanecen

y permanece el enano que pegaron del techo
y la rockola verde con cabeza de hacha
y los bombillos rojos y los bombillos azules
y el vuelo susurrante de las botellas / ay mi madre

permanecen al final las sillas sobre las mesas
esa tranquilidad inmensa
con que la noche recibe a la mañana
y se pudiera escribir una novela

el espejo permanece / dime qué hace
un espejo como tú en un sitio como este

tres platos de carne
la oferta del oficio
y el olor
permanecen

PICASSO TRASSA SU NESSO

(comedia del arte de mal tejer y teñir nubes)
no les fue útil a los tres
cuerpos hechos de barro y
de luz haber quedado envueltos
en sombra y en tristeza

alfas nesso ante el marco de líneas piafante como
pájaro joven yo te paso la mano por el lomo del mito

penetras como espada este cuadro de truco y de venganza
y no
penetras de vaina a la muchacha de oro por cosa de la
puntería
(bandido eres caballo de copa) / te mató el as del basto

nesso muerto con rostro limpio de caballo sin rostro
manso de dormir centaurito dormido
plato roto con cara de no haber roto un plato
te tracé quise darte un emparrado y hasta un río apacible
para esta muerte
y una guirnalda clásica y símbolos y signos
las alegorías del campeón quebrado
el rey roto de la pista
y la interminable cadena de peplos

pero solo me cupo el regalo de la chaquetilla roja las sedas
del crack

(casulla de sangre echada sobre los desnudos hombros

/ la que te

espera héroe)
y el pandorga del basto barbudo
*y la muerte que pasea el aceite de sus labios por toda la
extensión*
del brazo dibujado por la hierba
y yo metamorfosis de mi centauro
nesso
el mito huye de este dibujo como yegua que lleva el diablo
a pacer al espejo
benevolente equino muerto
bienintencionado cuadrúpedo difunto
adorable rocín defenestrado
revolucionario potro sucumbido
que fui en dos patas bestia vengativa
y hombre malísimo con ellas

POR QUIÉN LLORAN LAS PALOMAS

*Quando veas llorar una paloma no preguntes
por quién: está llorando por ti ...*

Hay un lado de adentro y hay un lado de afuera, y así pasa con todo. Para la libertad y para el pecado. Y para la vida, por supuesto. El dilema no es tanto de qué lado de la reja quedamos, sino con cuál pie dar el paso.

AUTOBÚS A NICARAGUA

I

era un ir de palabras a las cosas
la voz perdiendo el autobús
la voz perdiendo el tiempo esperando
en un terminal de términos varados

y no acababa de salir la voz
y las palabras iban perdidas a las cosas
cuando iban
y muchos verbos pifiaban sus objetos directos
y los sentidos descuadraban
y cabía una pregunta de altavoz en el aire

ordenadora

II

Nicaragua era uno de esos países azules
como los cuerpos que uno recuerda haber tenido
pero no tuvo y se van amor en autobuses
lila
asunto de autobús y corazón entonces

mercados llenos de gritos de no hay nada
de ay mi muerto
de relojes que nunca están a la hora muy temprano
para Sandino
muy tarde para Darío
ni de vaina a tiempo de la historia

cómo iba a ser revolución o muerte
una que hicieran los poetas vivos
cómo va a quedarse quieta una tierra que se mueve
tanto
que se muere tanto

ALEG(O)RÍAS

hubo una vez un aire que soplabla en la arena
y un sentido que volaba en las dunas
y el aire se llenó de sentido

y hubo también un árbol bajo el sol
como un techo
y un pájaro en la luz que encandilaba
y se llenaron de claros y de oscuros

también una gacela que iba a la caza
con una leoparda al acecho
y la sabana se llenó de hienas que vinieron a verlas

también una media que era tejida
y un pie que caminaba como perdido
y se llenaron de hijos

y se dio un cargamento muy grande de cemento
y una venida de cucharas
y se llenaron de casas

hubo entonces sardinas y llegaron las latas

CRONOLOGÍA DE EDUARDO GASCA

- 1939:** Año de su nacimiento.
- 1966:** Obtiene el título de Licenciado en Letras en la Universidad Central de Venezuela.
- 1966-2014:** Ha publicado artículos sobre temas literarios, cuentos, poemas y traducciones en numerosos medios impresos del país, entre otras: *En Haa*, *Imagen*, *Revista Nacional de Cultura* (Caracas), *Poda* (Barcelona) *Cálize*, *Oriente*, *Arfada*, *Trizas de Papel* (Cumaná), *Tropel de Luces* (Nueva Esparta). Venezuela.
- 1969:** Ediciones Ramón Collar publica *Relatos del camino largo*. (Narrativa) Caracas-Venezuela.
- 1969:** Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela publica su ensayo *John Updike: Literatura de la tierra baldía*. John Updike. Caracas-Venezuela.
- 1978:** Maestría en Literatura Comparada en la Universidad de Washington.
- 1966-71:** Se desempeña como docente en Educación Media en los colegios «Nuestra Señora del Valle» y «Leal». Caracas.
- 1971:** Gana el primer premio (compartido) en el XII Concurso de Poesía de la Universidad del Zulia con el libro *Canción de Morgan el Sanguinario*.
- 1971-1991:** Se desempeña como profesor en la Universidad Central de Venezuela y en la Universidad de Oriente.
- 1993:** Publica *Ave del paraíso y otras caídas* como coedición del Centro de Actividades Literarias «José Antonio Ramos Sucre» y el Fondo Editorial del Caribe, Cumaná.

- 1980-1997:** Comienza con sus talleres de creación literaria en Cumaná, estado Sucre.
- 1981:** El Fondo Editorial Carlos Aponte publica *Poemas y otras parodias*. Cumaná, estado Sucre.
- 1984:** El Fondo Editorial Carlos Aponte publica su reportaje *Conversación en el Sector Cuatro*. (Entrevista con el escritor Álvaro Carrera).
- 1987-1988:** Dicta el Seminario de Metodología de la Investigación Literaria en la Universidad Nacional Autónoma, Managua.
- 1999-2014:** Continúa sus talleres de creación literaria en el estado Nueva Esparta.
- 1999:** Desde ese año comienza a ser miembro activo de la directiva de la Asociación de Escritores del estado Nueva Esparta hasta los actuales momentos.
- 2000:** A partir de ese año comienza su trabajo en el consejo de redacción de la revista de arte y literatura *Tropel de Luces*.
- 2001:** Vadell Hermanos publica su traducción de *Más allá del Capital* de István Mészáros. Caracas.
- 2004:** La Asociación de Escritores de Nueva Esparta publica *Todos los cuentos*. Porlamar, estado Nueva Esparta.
- 2004:** IVEPLAN publica su traducción *Análisis racional reestudiado para un mundo problemático* cuyos autores son Jonathan Rosenhead y John Mingers. Caracas.
- 2006:** Los Libros de El Nacional publica sus traducciones de Edgar Allan Poe *Ensayos sobre poesía* y *La aventura sin par de un tal Hans Pfaall*. Caracas.
- 2007:** Los Libros de El Nacional publica su traducción del libro de Val Ross *No puedes leer esto*. Caracas.

- 2008:** Es miembro activo de la Red de Escritores Socialistas.
- 2008:** Vadell Hermanos publica su traducción de *El desafío y la carga del tiempo histórico: el socialismo del siglo XXI* de István Mészáros. Caracas.
- 2008:** El Ministerio del Poder Popular para la Educación publica su traducción de *Crisis en desarrollo y la pertinencia de Marx* de István Mészáros. Caracas.
- 2009:** La Fundación Editorial El perro y la rana publica por fascículos la reedición de su traducción de *Más allá del Capital* de István Mészáros. Caracas.
- 2009:** La Fundación Editorial El perro y la rana publica la reedición en dos tomos de su traducción de *El desafío y la carga del tiempo histórico: el socialismo del siglo XXI* de István Mészáros. Caracas.
- 2009:** Monte Ávila Editores publica su traducción de *La ayuda mutua* de Piotr Kropotkin. Caracas.
- 2009:** El Ministerio del Poder Popular para la Educación publica su traducción de la conferencia *La necesaria reconstitución de la dialéctica histórica*, ofrecida por István Mészáros en Caracas en septiembre del 2009.
- 2009:** El Ministerio del Poder Popular para la Comunicación y la Información publica su traducción de *La crisis estructural del capital* de István Mészáros. Caracas.
- 2010:** Monte Ávila Editores reedita *Todos los cuentos*. Caracas.
- 2011:** Monte Ávila Editores en edición conjunta con Ediciones de la Presidencia de la República publican su traducción de *Estructura social y formas de conciencia:*

- Volumen I, La determinación social del método* de István Mészáros. Caracas.
- 2012:** El Ministerio del Poder Popular de la Cultura publica su traducción *La obra de Sartre: la búsqueda de la libertad y el desafío de la historia* de István Mészáros. Caracas.
- 2013:** La Editorial Vadell Hermanos publica la reedición de su traducción de *La obra de Sartre: la búsqueda de la libertad y el desafío de la historia* de István Mészáros. Caracas.
- 2013:** Fundarte publica su traducción de *Engels: una vida revolucionaria* de John Green. Caracas.
- 2014:** Monte Ávila Editores publica su traducción de *Estructura social y formas de conciencia: Volumen II: La dialéctica de la estructura y la historia* de István Mészáros. Caracas.
- 2015:** Editorial Hiru publica su traducción (conjunta con Eva Sastre Forest) de *Fuego subterráneo: historia del radicalismo de la clase obrera en los Estados Unidos* de Sharon Smith. Hondarribia, España.
- 2016:** Editorial Vadell tiene en sus manos la traducción de *La necesidad del control social* de István Mészáros para salir prontamente. Existe la posibilidad que la edite también la editorial de la Universidad Autónoma de México.

ÍNDICE

EDUARDO GASCA

Gustavo Pereira VII

Prólogo a *TODOS LOS VERSOS*, de Eduardo Gasca

Judit Gerendas IX

CANCIÓN DE MORGAN EL SANGUINARIO

1.- brindis de morgan	5
2.- ajedrez	6
3.- asedio a la ciudad	7
4.- de envite y azar	8
5.- morgan encuentra al afilasables	10
6.- dominó	12
7.- lectura de la mano de morgan	14
8.- interrogatorio y tortura del rehén	15
9.- ajusticiamiento del rehén	16

IR DONDE NO LLAMAN

ir donde no llaman	21
balada del tiempo irónico	22
descenso de la montaña	23
el río de las aguas turbias salta	24
humo de las tierras altas	25
areruya	26
crónica de la fundación	27
tratando de decir	28

VIVO EN LA CIUDAD

vivo en la ciudad	33
el castillo	34
playa	35
del tiempo y posesivo	36
jardines	37
vista desde una ventana	38
en las calles sin música silenciosas	40
vista desde una ventana	41
a veces canto	42
la ciudad de noche	43
vista desde una ventana	44

CUATRO ODAS

Oda a la botella de gasolina	47
Oda al viejo volante	49
Oda a una piedra de lanzar	51
Oda a un cuero de culebra	52

TRES CUADROS

Aquellas muchachas de entonces, ¿qué se hicieron?	57
Picasso trassa su Nesso	58
Por quién lloran las palomas	60

EN EL AIRE

Autobús a Nicaragua	63
Aleg(o)rías	65

CRONOLOGÍA DE EDUARDO GASCA

67

Todos los versos

Se imprimió en el mes de octubre de 2019 en los talleres de

FUNDACIÓN IMPRENTA DE LA CULTURA

Guarenas, Venezuela

Son 2000 ejemplares

Todos los versos reúne la obra poética de Eduardo Gasca. En este libro encontramos un lenguaje matizado con juegos de palabras, alusiones y datos ocultos, con los cuales el autor logra un estilo caracterizado por una compleja construcción lingüística, que le da fuerza creadora a su arquitectura poética. Esta obra nos coloca frente a una estética visual y estructural, cercana al cubismo literario, dando muestra del tiempo histórico que el poeta nos entrega en su manera de enfrentarse a la vida como movimiento de permanente continuidad metafórica que implica miles de interpretaciones. Este libro constituye una de las más importantes creaciones literarias del siglo XX. En ella el lector encontrará una construcción estética, cargada de sentido, donde lo oculto y latente, lo involucran con el texto, para dilucidar los hilos de la poética personalísima del autor. Cada poema es un iceberg, por lo cual esta obra exige una comprensión que deshaga/rehaga/descubra la infinitud de significados que se encuentran en su intertextualidad creadora.

Eduardo Gasca

(Caracas, 1939) Licenciado en Letras (UCV) y Magister en Literatura Comparada (Universidad de Washington, D.C.). Se desempeñó como docente de educación media en varias instituciones. Fue profesor en la UCV y la UDO. Dirigió talleres de creación literaria. Conformó el Consejo de Redacción de la Revista Tropel de Luces, órgano divulgativo de la A.E.N.E. Tradujo la obra completa de István Mészáros, publicada por diferentes editoriales nacionales e internacionales. Es traductor de la obra de autores como Edgar Allan Poe, Val Ross, Piort Kropotin, John Green, Sharon Smith, T.S.Elliot, James Joyce, Max Jacob y Gerald Kamper, entre otros. Parte de su producción literaria ha sido publicada en medios nacionales e internacionales, aunque gran parte de su obra ensayística se encuentra inédita. Entre sus libros publicados se encuentran John Updike: Literatura de la Tierra Baldía (Ediciones UCV, 1964), Todos los cuentos (Ediciones Ramón Collar, 1969 y Monte Ávila Editores, 2008).

