

(Óscar Gómez P., "Espacios con vida: los diseños interiores de Juan Montoya", en *Credencial*, enero de 1999, pág. 16).

Los cambios de escala "reformatean" el espacio y desacomodan felizmente la percepción: grandes objetos dispuestos en espacios reducidos, pequeñas piezas acumuladas en salas generosas. Por ello es que, con razón, Karen Fisher escribió: "Juan Montoya es un maestro del *bold stroke* —el gesto teatralmente dramático, que transforma un cuarto en una forma artística [...] cuando Montoya invierte las reglas de lo esperado en términos de color, textura y proporción, lo inesperado se vuelve memorable".

SANTIAGO LONDOÑO
VÉLEZ

Todas las cosas, la cosa

Inventario a contraluz. Antología de una nueva poesía colombiana
Federico Díaz-Granados (selección, prólogo y notas)
Arango Editores, Bogotá, 2001,
440 págs.

El título de un poema de Héctor Rojas Herazo "sirve para dar inicio a la presente antología, que no es otra cosa, que un equipaje de cosas...", entre ellas "voces, actitudes y compromisos llevados de la mano de la palabra a la estación eterna de la poesía con sus milagros y derrotas" (pág. 9). Poco auspicioso este comienzo, más aún cuando nos enteramos de que la segunda parte de esta antología, *Oscuro es el canto de la lluvia*, vio la luz en 1997 como libro independiente. Vale decir que a los problemas "intrínsecos" de la concepción de esa sección de 1997 —que veremos más adelante— se le suman por partida doble una serie de descuidos gramaticales de todo tipo —que se unen en un mismo can-

to con la primera sección: *Acta de los adioses*—, lo que contribuye a que nuestra lectura sea también un desafío a la paciencia. Hemos llegado a un extremo curiosísimo, y a quien le caiga el guante que se lo chante... Ahora uno lee un libro y al mismo tiempo ha de fungir de corrector (sin que Arango Editores se responsabilice de la cuenta); uno tiene que hacer una crítica literaria y se ve obligado por las circunstancias a hacer una crítica de los problemas de redacción. Estamos, pues, ante una pregunta de filosofía del lenguaje: ¿a esto nos han llevado las malditas computadoras, a olvidarnos hasta de respetar lo mínimo que ha de respetarse? Errores de ortografía, faltas de acentuación, ajustes sintácticos, tuercas semánticas, para tortura de los sufridos lectores'. ¿Y de quién o quiénes son estas culpas del escribir? ¿Quién pagará el pato aquí (*Lima dixit*)? Pasemos a otros puntos, entonces.



El antólogo no tiene inconveniente en ser incluido en estas páginas. Pone, en los datos de rigor, la protección necesaria: "La selección de estos poemas estuvo a cargo del poeta Mario Rivero" (pág. 355). Siendo Díaz-Granados miembro del "comité de dirección" de la revista *Golpe de Dados* (cf. solapa posterior), la revista de Mario Rivero, podemos entonces estar seguros de que se trata de una selección más amarrada que el cero a cero de Alemania y Austria en el Mundial de España de 1982. Pero hay más: en el prólogo inicial —"Última promoción de poesía colombiana, un inventario a contraluz"—, el jovencísimo poeta bogota-

no quiere curarse en salud y su fuente de autoridad es Aldo Pellegrini, a quien cita al decir que "la mayoría de las antologías configuran un cementerio de la poesía donde se resuelve el problema incluyendo por un lado a los amigos..." (págs. 9-10). Hemos de concluir, por lo tanto, que Pedro Díaz-Granados es íntimo de sí mismo.

Si la primera parte del libro está regida por el título de un poema de Luis Vidales (*Acta de los adioses*), la segunda lo estará por un verso de Georg Trakl ("Oscuro es el canto de la lluvia de primavera en la noche / bajo las nubes..."). Esta segunda parte trae, además, una segunda presentación luego de las palabras de Díaz-Granados. La firma Juan Manuel Roca, quien tiene un ascendiente muy claro entre los poetas nacidos en la década de los setenta². Para seguir con la metáfora de líneas arriba, diré que una vez Billy Wilder —creo que fue el cineasta, y si no fue habría que adjudicarle la frase—, dijo que los austriacos de la segunda mitad del siglo XX habían conseguido engañar al resto del mundo, haciéndole creer que Hitler era alemán y que Beethoven había nacido en Austria. Pues bien: sabemos de sobra lo que Juan Manuel Roca quiso decir con la frase "los versos del poeta expresionista alemán" (pág. 263): que Georg Trakl, nacido en Salzburgo en 1887 y muerto en Cracovia (Polonia) en 1914, fue un poeta de lengua alemana, así como él es un poeta de lengua castellana que pudo haber nacido al sur de su país y en consecuencia estaría alineando en las antologías ecuatorianas o peruanas... Hay que tener buen humor para seguir tragándonos a estas alturas del partido los nacionalismos literarios. La poesía en lengua castellana es una sola y puede ser leída por aquellas personas que dominan el idioma en cuestión. Pero el nacionalismo y sus fronteras artísticas constituyen un problema que tardará siglos en resolverse, si es que llega a resolverse algún día.

La propuesta de *Inventario a contraluz* es muy buena, lo admito, ya que la división entre los nacidos en

la década de los sesenta y los que nacen en la década siguiente (con la excepción de Andrea Cote Botero, nacida en 1981) permite confirmar un par de sospechas a ojos cerrados: entre los primeros hay muchos que se han ganado un nombre o que van por buen camino (Joaquín Mattos Omar, Carlos Patiño, Ana Milena Puerta, Luz Helena Cordero, Jorge Cadavid, Ramón Cote, Óscar Torres Duque), mientras que los segundos son escritores y escritoras que aún están a la caza de una voz propia, pese a que la mayoría está bordeando la base tres. Lo que se mostraría como una evidencia muy obvia no lo es tanto, ya que en Hispanoamérica, por ejemplo, y en el caso específico de Perú, los poetas veinteañeros de la generación del sesenta tenían ya una *manera de decir lo suyo* que había sido conquistada seguramente con un talento muy peculiar³. El talento, por si acaso, es aquel *don* en el que no podemos dejar de creer, por más que el estructuralismo francés y los charlatanes de la muerte del autor se hayan empeñado en borrarlo con aguarrás. Pero también hay que considerar otro factor: desde esos años, la década de los sesenta, el mundo de la tecnología y de la imagen ha ido desplazando con creces al de la palabra escrita. Creo que se escribe más ahora, si tomamos en consideración el correo electrónico; pero se escribe, literalmente, a la volada, con angustia, en plan de coitus interruptus, sin sopesar las palabras. La escritura tradicional de una carta —a mano, digo— ha pasado casi al olvido (se hace a computadora o no se hace, pues creo que las otras máquinas —las de escribir— son artefactos de un antaño que ayer no más era el presente); en consecuencia vivimos de esa defectuosa sensación de brillantez y precisión que dan las pantallas y los procesadores. Sin embargo, la sensación se paga tal vez con las ediciones de libros hechas a la diablo también. Y lo mismo sucede con una poesía que no podría ser novedosa por haber sido compuesta desde y para la pantalla. No quiero decir con esto que haya que enemistarse con estos aparatos,

aunque sí reconocer que falta mucho para que apreciemos los esplendores de una *artesanía original*.



El libro tiene una carátula muy atractiva, con una ilustración (parece un cuadro reproducido) de una obra de Kike Lalinde: *Old Man River*. Es decir que uno toma el volumen en las manos y tiene verdaderas ganas de leerlo. Pero habiendo sido generoso en las selecciones de poemas, pudo también ofrecernos a los lectores una sencilla pero certera guía bibliográfica: 1) de las editoriales de los libros citados, 2) de las reseñas de los libros particulares, 3) las notas sobre poetas o los ensayos que evalúan a dichas promociones o grupos literarios, y 4) de las fuentes de cada selección. En cambio, en las págs. 241-246 hallamos a Fernando Denis, seudónimo —se nos dice— de José Luis González Sanjuán... ¿Se trata de un seudónimo? ¿Por qué revelar al autor que está detrás? Y si se hace esto, ¿por qué ponerse confianzudo (“...sobrevive en Bogotá... y, se dice, de algunas versiones de poesía inglesa... Denis afirma que ha escrito ensayos...”) cuando no se ha seguido dicha pauta a lo largo del libro? O será que de repente José Luis González Sanjuán es el seudónimo de Fernando Denis⁴.

Separémonos —ya es hora— de los problemas de corrección (o malos problemas lingüísticos) del antólogo y/o de Arango Editores y procedamos a una incursión en poemas o versos que destacan por sus invenciones expresivas, que son las únicas que cuentan en poesía. O señalemos algunos obstáculos. No sigo

un criterio valorativo (otros poemas pudieron ser) sino el simple paseo que me permite una libertad de superficie y acción. Empecemos con un breve y logradísimo poema de Joaquín Mattos Omar: “Tengo / tantas melancolías / en mi alma / que no sé / por cuál de ellas / empezar a sufrir” (*Otro día de trabajo*, pág. 34). El título es un acierto adicional, porque nos predispone a sentir un tipo de agobio que no se refiere al aspecto físico ni acaso intelectual de una labor inesperada. El salto es brusco (de un quehacer del que uno imagina cualquier cosa menos lo que es, a una faena de tipo romántica en su acepción original) porque las melancolías no son la causa de la aparente demora (es lo que puede pensar un lector equis) del trabajo sino el motivo del mismo acto; es decir, el sufrimiento. Lo interesante es que el poema sugiere además una referencia externa como si fuera el producto de una frase dicha al azar, tomando unas cervezas en una taberna, quizá meditando en la queja considerada como una de las bellas artes de la condición humana.



En *Las armas*, de Luz Helena Cordero, hallamos un recurso similar, pero el poema se desarrolla verticalmente como un silogismo de conversación íntima: “Muchos se arman para la guerra. / Es necesario. / Otros se arman para el mundo. / Es preciso. / Algunos se arman para la muerte / Es natural. / Tú te armas para el amor / y estás tan indefenso / para la guerra, / para el mundo, / para la muerte” (pág. 65). Siendo masculino el tú (“indefenso”), la palabra que gobierna el poema

—armarse en el sentido de estar bien preparado— adquiere un sentido erótico particular, cuyo desenlace es mantenido en la ambigüedad por la poeta (toda tentación explicativa habría arruinado el encanto poético). La indefensión (palabra tan horrible como el estar indefenso) consiste en un desplazamiento del terreno de la pareja (o de la conquista del objeto del deseo) al territorio amplio de los tres mundos precedentes. Poema redondo.

La caridad según san Pablo es un texto (VII partes) que a John Jairo Guzmán se le escapó de las manos. Si tan sólo se hubiese mantenido en el tono y sobriedad de la tercera sección: “Bajo el canto de los grillos el pintor / creyó escuchar algo más que grillos, / algo más que canto / la mano sobre el lienzo se hizo lenta / hasta el reposo” (pág. 215). La triple aliteración (lien-len / enzo-izo / sobre-reposo) de los dos versos finales se une a las reiteraciones previas (canto, grillos y algo más) y ello va en beneficio de un efecto: la espesura creada por el lenguaje evoca un tipo de técnica o intención plástica. Pero después, a partir de la sección IV, el poema entra en el drama (verbal, que es el más trágico). En este sentido *Giorgio Morandi* (pág. 126), de Jorge Cadavid, es un ejemplo muy fino de rigor.



En los poemas *Noche nuestra* (pág. 296), de Sandra Uribe Pérez, y *Encuesta* (pág. 391), de Andrea Bulla Castellanos, creo advertir la presencia de Nicanor Parra. Me vienen a la mente los famosos cuatro sonetos del Apocalipsis, pero *Encuesta* —ingenioso y efectivo— pone en

problemas a los demás poemas de su autora, que le cargan las tintas a lo grotesco. Es lo que ocurre con *Se me perdió el corazón* (págs. 396-400), cuyo tema es sugerente aunque no exento de una tradición: la protagonista es una Gregoria Samsa, digamos, que una mañana se levanta “de la cama sin corazón...”. Tiene momentos felices: “La respiración la regulé, los malos hábitos / aumentaron y el mal genio sigue estable” (pág. 397). Puede notarse que la ascendencia de *Encuesta* se repite acá. Sin embargo, la longitud del poema lo transforma en un cuento escrito en verso, y de ahí la mención a Kafka, que termina aplastándolo por dejarse llevar por la truculencia.

El poema en prosa *Mi padre día a día...*, de Felipe García Quintero, es un ejemplo preciso de por qué la prosa, en apariencia, podría ser considerada más fácil que el verso. No lo es cuando de poesía se trata: los obstáculos son otros, pero existen. Y García Quintero demuestra a las claras que es un artesano cabal:

Mi padre día a día, noche tras noche alimenta con su vida a los cuatro caballos ciegos que lo maldicen. Que lo persiguen silenciosos en el sueño. Los toma con su mano y los esconde en el patio, donde yo lo miro lavarse con la lluvia que se escurre por los tejados rotos. Los cuatro caballos ciegos de mi padre que lo llevan a pasear por cuatro reinos diferentes, donde todo recuerdo es una ruina. Que confunden su color con las estaciones, que lo alejan, que le niegan el cielo, la luna roja. Los cuatro nombres por los que me llama. [pág. 350]

De Gabriela Santa Arciniegas tenemos solamente cuatro poemas. *Ocaso* (pág. 375), el primero, se da la mano con *Viejo* (pág. 377). Interesa resaltar, por encima del tema común, la manera de referirse al vínculo hogareño, que me recuerda algunos poemas de Luz Mary Giraldo: “El viejo duerme / y sueña / arrullado por la madera / de una silla que le canta / al filo de la tarde / El viejo

duerme / y mientras sueña / un viento helado entra / cabalgando por la ventana...”. El poema continúa y la anáfora también, hasta el final, cuando la “madera ya no canta / y anocheche [sic]”. Pero esta sencillez de *Ocaso* es la que importa, aunque los tres textos siguientes se inclinen un tanto a lo previsible del lenguaje y a la ingenuidad. Esa sencillez debería ser la meta de su poesía.



Ricardo Silva Romero tiene un buen control del ritmo, de la anécdota velada (es narrador, no lo oculta), pero se nota que sabe lo suyo y separa los campos. Eva Durán domina lo suyo también, pero no sabemos si dentro de unos años se arrepentirá de haber puesto el nombre de Gómez Jattin en un poema que pudo quedar mucho mejor con la insinuación (porque así muchos poetas podrían haber sido los de la pulla). Sus versos finales son demolidores, pero no logran ser, seamos sinceros, propiamente poesía: “Pero tú te lo buscaste, / y no voy a sentir compasión por ti / lo máximo que haré será escupirte a la cara” (pág. 409). Es la primera poeta del siglo XXI que abofetea no a los burgueses sino a los caídos⁵. Al menos la escritora es consciente de su difícil situación y tiene un poema muy decidor al respecto: “Eva del Pilar Durán / no conoció el arrepentimiento / ni por la humedad de su cuerpo / ni por el fuego de sus lágrimas / buscó la verdad suprema en las revistas / deshojó planetas / construyó imperios de caramelo / cosechó en las nubes / violó normas / mordió el polvo / y fue inferior a sí misma / el mundo no demorará mu-

cho en olvidarla" (*Palabras finales [Si quieren tomarlo como epitafio son libres de hacerlo]*, pág. 406). Es probable que este poema sobreviva a su autora, quién sabe.



Finalmente otra poeta, muy jovencita (nacida en 1981), que cultiva esa vena de la truculencia y la posesión demoníaca⁶. Es curioso: volvemos a Delmira Agustini, a los vampiros. Pero en la uruguayo había una conciencia del lenguaje, de la postulación de las formas que el modernismo patentó. Los poetas nacidos a partir de la década de los setenta prefieren ignorar estos beneficios, por mínimos que sean (un conteo de sílabas por aquí, una imagen recogida por allá: tradición en el mejor sentido poético) y por más que no los utilicen después. Cada uno, en fin, tendrá por delante sus desafíos mayores. Por el momento gozan de este enamoramiento con la palabra, que les responde y les responde. Hasta que un día el lenguaje pase la cuenta y espere con la paciencia de su lado.

Inventarios del porvenir, entonces.

EDGAR O'HARA
Universidad de Washington
(Seattle)

1. La lista es impresionante. Hemos de ir con meticolosa paciencia, espigando las páginas... En los poemas, supongo con toda honestidad que los errores se deben no a los antologados sino al poco esmero en la labor de edición. Reproduzco los errores sin corregirlos, salvo en casos en que se hace necesaria una explicación. Las notas de presentación de los poetas tienen dos defectos principales, en el rubro de la redacción: no

ponen signos de puntuación para indicar una pausa o la mención de títulos que siguen; no hay un empleo adecuado de las negritas (para títulos de libros), la cursiva (para títulos de revistas), las comillas (para indicar un evento cultural: concurso, nombre del premio, etc.). No citaré estos desencuentros con la lógica de la comunicación verbal, me limito a los más clamorosos.

Repasémoslos (acentuación, ortografía): perder al hombre (pág. 7); éste volumen (pág. 10); incluidos (págs. 14, 265); (De el poema Acta de los... (pág. 19); para que París [falta el acento exclamativo en qué] (pág. 126); Medellín (págs. 39, 47); destruída (pág. 45); Carlos Patiño Millan [salvo que el segundo apellido no lleve acento, en cuyo caso pido disculpas] (págs. 47, 428); Fué (pág. 47), líquidos (pág. 47); País (pág. 55); incluída (pág. 61); construimos (pág. 69), círculos (pág. 69); describe en mí [pronombre *mí*] (pág. 71); capítulo (pág. 73); sonambuloso (pág. 81); el cielo esta triste (pág. 93); Jiménez (pág. 105); Filosofía (pág. 117); joven (pág. 127); destruído (pág. 140); coordinador (pág. 141); las mil y una cartas (pág. 147); oír (pág. 155); una sola vez (pág. 155); cerca de tí (pág. 157); mi lengua (pág. 157); dió (págs. 165, 187); concluído (pág. 168); a mí retornan [pronombre *mí*] (pág. 173); televisión (pág. 187); volumen (págs. 188, 247); escuchados (pág. 194); Al pie del fogón (págs. 196, 433); Montería [salvo que sea así y no Montería, lo mismo que es Antioquia —con diptongo— y no Antioquía] (pág. 197); fuimos (pág. 208); vietno (pág. 209); excluidos del paisaje (pág. 218); gastronómicas (pág. 219); San Juan (pág. 223); fin (pág. 227); Dante gabriel (pág. 241); quema tua orillas (pág. 245); Carlos Hector [salvo que el segundo nombre no sea palabra grave sino aguda] (págs. 247, 434); Que no sé que [exclamativo *qué*] (pág. 251); creánme (pág. 253); fé (pág. 259); debeiron (pág. 260); ofico de escribir (pág. 261); no fue el mejor o pero de la clase [ha de ser peor] (pág. 280); azucar (pág. 281), encontrarse [ha de ser encontrarse] (pág. 281); imagen (pág. 283); caída (pág. 283); Maria Clemencia Sanchez (págs. 285, 435); me dan la luz, / a mí, / que [pronombre *mí*] (pág. 287); del silencio [ha de ser silencio] (pág. 290); Sandra Uribe Perez (págs. 293, 436); Fenix (pág. 306); Mas tu dispones [pronombre *tú*] (pág. 306); encontrarán (pág. 316); ¿pensáis en mí? [pensáis en mí] (pág. 317); acordáis de mí [acordáis de mí] (pág. 317); literugia [ha de ser liturgia] (pág. 317); escondian (pág. 325); vivio (pág. 325); Long Illand [¿Long Island?] pág. 326); Atravezian (pág. 328); inmovil (pág. 328); vacias

(pág. 328); lo se [sé, de saber] (pág. 329); multiples (pág. 329); demolicion (pág. 330); algun (pág. 330); mantendre (pág. 330); Se que jamás (pág. 330); palabras extraídas del vacío (pág. 333); construído (pág. 334); pájaro (pág. 349); el vacío de mis huesos (pág. 352); La noche en mí no entra, de mí sale [pronombre *mí*] (pág. 352); resurrección (pág. 357); y a mí sus tempestades [pronombre *mí*] (pág. 357); Tu que nada (pág. 358); dame ya (pág. 358); Inventada por al luz (pág. 361); a quienes dí (pág. 363); látidos (pág. 368); y yo en tenía tatas (pág. 372); anocheche (pág. 375); Tambien (pág. 378); el se niega [pronombre *él*] (pág. 386); entoces (pág. 386); casi (pág. 386); El viento sopla mas frío [adverbio *más*] (pág. 397); carniceria (pág. 399); revsitas (pág. 401); Que fácil [exclamativo *qué*] (págs. 409, 440); Gomez Jattin (pág. 409); inombrable (pág. 415); incertándose (pág. 416); parelas [¿parcelas?, ¿paralelas?] (pág. 418); Energen [¿emergen?] (pág. 418); persecucuión (pág. 418); jardin (pág. 418); sonrien (pág. 419); POSTAL DE FÍN (pág. 424).

Los problemas de construcción de Díaz-Granados asoman a vuelta de párrafo. Esto es un récord, casi, ya que el número de páginas escritas sobrepasa con las justas los dígitos (págs. 9-15, al principio, y luego págs. 259-262, en un total de once páginas). Y nos topamos, por ejemplo, con esta frase:

...autores nacidos en los 50, quienes estética y éticamente encajan en este libro pero cronológicamente no y quienes valen la pena mancionar por la importancia... [pág. 13]

O también con esta oración más larga que túnel de preso (y complicadísima ídem):

De igual forma vale la pena destacar las revistas y los eventos que han aglutinado a esta promoción quienes por medio de publicaciones, suplementos y revistas regionales y nacionales han dado a conocer sus textos tales como *El Magazín Dominical de El Espectador*, *Golpe de Dados...Prometeo*, *Ulrika*, *Luna Nueva* y eventos como el Festival Internacional de Poesía de Medellín organizado por la revista *Prometeo*, el Encuentro Hispanoamericano de Poetas organizado por la *Corporación Artes y letras de América*, revista *Ulrika* y la Casa de Poesía Silva, esta última también ha organizado actos masivos como La poesía tiene la palabra y Poemas de amor para los alzados en almas. [pág. 14]

En la siguiente nota, la presentación de Nelson León, se reúnen casi todos los descuidos (acentuación, uso caprichoso de mayúsculas, puntuación):

Nació en Bogotá. Poeta y Arquitecto, ha sido coordinador del ciclo de poesía *vasos comunicantes* organizado por la Alianza Colombo-Francesa, ha participado en diferentes encuentros de poesía regionales, publica los libros *La superficie del eco* (1996) y *Regreso al círculo* (2000), ambos de poemas, tiene libro inédito *La casa de Amador Beltran* (cuento).

Finalmente, una frase que no tiene problemas, pero cuyo significado es para mí tan misterioso como la sangre del patrono de Nápoles:

...dejando como resultado una poética de la intuición, una de la emoción y finalmente una de producción artesanal o de laboratorio. [pág. 261]

2. Hasta tal punto que el mejor discípulo suyo, Felipe García Quintero, nacido en 1973 (cf. págs. 345-353), se maneja con facilidad y destreza en la prosa y el verso, y uno de sus personajes, como en tantos poemas de Roca, viene a ser el ciego.
3. Cuatro ejemplos al saque: Javier Heraud (1942-1963) y su extraordinario conjunto *Estación reunida*, escrito en 1961, antes de su viaje a La Habana; Antonio Cisneros (1942) y *Comentarios reales* (1964), premio nacional de poesía; Luis Hernández (1941-1977) y *Las constelaciones* (1965); Rodolfo Hinostroza (1941) y *Consejero del lobo* (1965).
4. En la antología preparada por Luis Antonio de Villena: *Postnovísimos*, Madrid, Visor, 1986, págs. 111-120, aparece Illán Paesa, quien nació en Segovia en 1961 y tiene un libro inédito: *Oscuro*, escrito en 1983. Se dice —lo he oído— que tal poeta es un heterónimo de Villena. Pero a ciencia cierta, como lector lejano (amén de que hay más de tres poetas incluidos que no habían publicado libro alguno para esa fecha), es difícil discernirlo.
5. Valdría la pena recordarle a Eva Durán ese glorioso poema punitivo de Salvatore Quasimodo, dedicado, con todas sus letras, a Giuseppe Marotta y cuyo título no tiene pierde: *A un poeta enemigo*. Dice, pues, así: "En la arena de Gela, color de paja / me tendía, en mi niñez, junto al antiguo / mar de Grecia con muchos sueños en los puños / cerrados y en el pecho. Allá Esquilo, desterrado, / midió versos y pasos desconsolados, / en aquel golfo abrasado el águila lo vio / y fue el último día. Hombre del Norte que deseas / para tu paz, verme pequeño o muerto, espera: / la madre de mi padre tendrá cien años / en la nueva primavera. Espera: que yo mañana / quizá juegue con tu cráneo, amarillo por las lluvias". Cf. *Obra completa* (varios traductores), Buenos Aires, Sur, 1959, pág. 349 (la versión castellana es de Franco Moggi).

6. Cf. "En sus calabazas de sangre / existe la certeza de la muerte [...] hasta el día en que un blanco infierno / les traerá la soberbia..." (*Los señores del tiempo*, pág. 415); "Muchas veces arriban a la noche / enloquecidos por el opio de su sangre [...] Ahora serán ellos los esclavos / teñidos por su sangre [...] ellos eyaculan sobre sus tumbas profanadas / regresan hasta sus lápidas abiertas..." (*Huasipungo*, pág. 416); "para permitirnos en [sic] encuentro con nuestros propios demonios" (*Madre...*, pág. 417); "...trepadores de celo / de tierra muerta / bajo la lápida humana..." (*Estas calles...*, pág. 418); "...me dibujan en sus lápices de sangre [...] Sus garras llameantes / posan sobre mis heridas / y con su lengua ponzoñosa a lo largo de mi / cuerpo / lamen..." (*Demonios*, pág. 419).

“La imagen es ya una explosión, un grito, un fogonazo”

Lugar de apariciones.

Antología personal 1973-2000

Juan Manuel Roca

Ediciones Aurora, Bogotá, 2000,
114 págs.

Esta antología personal de Juan Manuel Roca, compuesta por 54 poemas seleccionados de libros como *Memoria del agua*, *Luna de ciegos*, *Ciudadano de la noche*, *Pavana con el diablo* y *La farmacia del ángel*, llega no sólo a enriquecer una rigurosa obra poética individual, sino a confirmar la existencia de la poesía a través de la imagen, la revelación y el asombro, tres instancias que se convierten en seres vivos, sustanciales, así su génesis provenga del sueño, la extraña voz y las visiones de un mundo sobrenatural. Colección de poemas donde es posible hallar la poesía, la voz del corazón, la autoridad de la voz interior, la fuerza creadora e inspiradora de quien traduce la existencia de un mundo invisible y lo hace aparecer sobre el espacio de nuestra gravitación: una madreselva que habita la memoria, un rumoroso tren estacionado en la conciencia.

Roca corrobora el devenir del poema como un excelente acto espiritual que desafía al tiempo, desde su ruina, su ruptura, su evocación y magia atrayente. Su legión de fantasmas, su geografía, su suerte de vampiros, los saqueadores de un país, las estrechas celdas, las cosas humildes y complejas a la vez, habitan por igual al poema y su centro poderoso. La imagen se hace visible, surge tras el texto poético a la manera de un instante especial y advertido que se convierte en esa aparición (visión), en relámpago creado que deja relucir la percepción particular a partir de un todo que tenemos a la vista y al que nos dirigimos. La memoria y la expectativa enlazan la aparición con las experiencias y los sueños más antiguos de la humanidad, y con los tanteos de las búsquedas más recientes.



El poema, a través de la memoria, se dirige a ordenar los objetos del mundo. La poesía de Roca es memoria que cuaja, que se vuelve visible en aquel lugar, trozo no limitado, espacio ocupado por la imagen y finalmente por el arte, considerado como un intento de traducir el fantasma en realidad, singular cruce de tiempos, vuelta a la infancia, transformación del pasado y del presente, destrucción del exilio. Así lo afirma Heidegger: "La poesía despierta la apariencia de lo irreal y del ensueño, frente a la realidad palpable y ruidosa en la que nos creemos en casa [...] Y, sin embargo, es el contrario, pues lo que el poeta dice y toma por ser es la realidad".

Se intuye en Juan Manuel Roca, en su búsqueda en la memoria, un