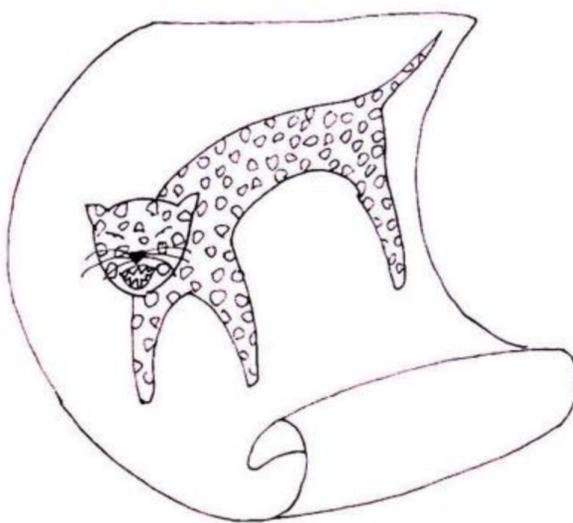


buscan sobre todo grandes temas de qué hablar, suerte desdichada de sociología del arte), andan por él, como por todos sus libros, sus indiscutibles dotes inventivas que mucho tienen que ver con una privilegiada imaginación que lo hace darle vuelta a la realidad de afuera para construir la suya, por la cual, a su vez, se pasean de arriba abajo el gracejo y la ironía como dos duendes que el autor toma de la mano y conduce por sus versos. A Roca no le interesan tanto las metáforas ni en general las figuras retóricas que se ufanan de un lenguaje poético, sino la perspectiva desde la cual los temas que va hilvanando nunca renuncien a golpear en la testa del poder y en las soterradas mentiras de la historia y de las “versiones de los acontecimientos”: “[...] No fue real / El vibrante general siempre trepado en un caballo / Que hoy puebla las plazas de bronce / Y los óleos descascarados de las alcaldías [...] / Acaso todo fuera, / El río, los pájaros migratorios, / El general aferrado a su caballo, / La celeste botánica, / La diosa recostada en las terrazas del agua, / El suave poeta que mezclaba / A su tedio gotas amargas, / El dibujante de un reino del oprobio / Y el galope de mariposas en el aire, / Una invención de los cronistas, / La vaga niebla de un país / De improbable existencia” (*Crónica de los cronistas*, págs. 40-41).

Los versos de Juan Manuel Roca se oyen como una risa, entre estentórea y dibujada, que proviene de un ser atemporal, personificación de la burla y la ironía, provisto de palabras punzantes que dice lo que dice como alertando de la insulsez, del estólido poder, pero gozón y risueño por el placer del amor y de los amigos. Así, más cerca de la fábula que de la lírica, la poesía de Roca cuenta, enmaraña, inventa, acude a la parábola y a la crónica; narra —investido de juglar— las pequeñas perplejidades del día, pero también la historia que denota hondura y deviene lección de poesía: “Tras perseguir / A los paseantes / Que no tenían // Tiempo de escucharlo, / El hombre / Trajo del desván / El viejo

/ Sillón de la familia, / Sacó de su abrigo / Un cuaderno manoseado / En tiendas y graneros / Y se acomodó las gafas / En medio de la porqueriza. / Los poemas que leía / A la piara de cerdos / Hablaban de Dios” (*Parábola del desierto*, pág. 16). Uno ríe con este poema porque es visual y en él subyacen la sutileza y la gracia, no obstante su sentido es trascendente y planta una bella sentencia de amor, aunque parezca hablarnos de un algo religioso.



Biblia de pobres ganó en 2009 el IX Premio Casa de América de Poesía Americana que se concede en España y, de contera, fue publicado ese mismo año en una de las finas ediciones de la también española Colección Visor de Poesía, hecho que corrobora lo que al principio decía: la buena poesía colombiana contemporánea considerada con aprecio allende los mares. En la revista literaria Quimera de Madrid (núm. 312, noviembre de 2009), Jaime Rodríguez, en una breve reseña dice que “[...] *Biblia de pobres* confirma lo que hace años se sabe al otro lado del Atlántico: que Roca es un poeta mayor de la lengua. La sensualidad de su lenguaje, su semántica maleable —que exhibe de manera ejemplar en ‘Las enfermedades del alma’—, el viento de guerra que sopla en sus páginas, el halo medieval al que nos convoca desde el título, dan a este poemario un tono de revisión histórica o de fundación cercano a una poética: ‘La poesía es un sueño provocado. / Un potro escondido en un buque de niebla [...] La cava de tu voz untada de apio o

de canela’. Visor incluirá a Roca en su colección Palabra de Honor”. Honor merecido para Roca esta última noticia, sin duda. Y que sea un poeta mayor de la lengua lo dice ahora alguien no sólo con autoridad para decirlo sino que no funge de áulico ni de retórico local. Como tampoco lo son quienes en Sevilla, en el *blog* Premios Estado Crítico, le concedieron en 2009 ese reconocimiento en poesía. Dicen que Roca “[...] extrae tesoros insospechados del lenguaje. Valga el galardón como muestra de asombro y gratitud”.

Biblia de pobres puede ser un punto alto en la poesía de Juan Manuel Roca, tal vez; la madurez definitiva de su voz. Pero no debería hablarse así de un poeta que parece siempre al filo saludable del comienzo porque no le teme a los juegos de la lengua, ni al humor que todo lo conserva con innegable vitalidad, hasta la muerte; un poeta, en fin, que reinventa en el poema las muchas expresiones del arte y que ha hecho de su lenguaje una enseña voluptuosa, de textura maleable y rica semánticamente, como es la materia de los sueños.

LUIS GERMÁN SIERRA J.

La poesía no es un espejismo

Los ojos de los árboles.

Espejos y espejismos

Juan Fernando Romero Tobón

Trilce Editores, Bogotá, 2010, 127 págs.

Si bien todos tenemos derecho a decir y a escribir lo que pensamos, o lo que creemos que es más que pensamientos: arte, por ejemplo, literatura y, más aún, poesía, también es justo que, al publicar algo de todo aquello, nos cercioremos de que nos acompaña una dosis importante de autocrítica; es justo y necesario que decantemos lo que creemos —quizá a la ligera— que es arte. No hay

fórmulas ni claves para saber exactamente qué es poesía y qué no, pero es cierto que un escritor de verdad debe estar dotado de una suerte de antenas receptoras capaces de captar lo falso y lo verdadero en la creación literaria. Tanto cuando escribe como cuando lee. Si es un buen lector, que es la primera gran condición para escribir, ese lector —riguroso, despótico, mordaz, pero también gozón y dispuesto— sabrá dar cuenta de lo que el otro ha escrito, por más que se trate de la misma persona.

Lo anterior, que parece una verdad sencilla en el difícil arte de la escritura, es, en general, muy poco acatado. De serlo, tendríamos considerablemente menos libros, pero los no muchos serían, sin duda, de mejor calidad, darían mayor placer a sus lectores, y serían también más útiles para la vida, lo cual nunca debe descartarse por más que no sean verduras ni planes vacacionales, a la hora de valorar las bondades del arte.



Pues bien, esa disyuntiva del escritor que planteo aquí, no se cumple en un libro como *Los ojos de los árboles. Espejos y espejismos*, de Juan Fernando Romero Tobón (Bogotá, 1966). En su mayoría, los textos que componen este libro obedecen al impulso que al parecer le dicta una página a su autor, quien obedece y escribe, pero después, se ve, no revisa, no decanta, no somete al duro escrutinio. Asume el autor que sus textos son poesía porque hay en

ellos un lenguaje que en apariencia se eleva por encima del lenguaje ordinario, es decir, que apela a metáforas e imágenes, con lo cual se da por satisfecho, aunque cale muy poco en el sentimiento que transmite, aunque aquel elevamiento no sea muchas veces más que una supuesta destreza para hilvanar tropos en un instante determinado, en un momento en que al escritor le da la impresión de haber hallado una verdad trascendente o una forma que, por sí misma, es trascendente; verbigracia: “Los árboles despiden el día / Me agazapo en la penumbra de mi alma / Al borde de mí mismo, / Con una caña de pescar, / De ilusiones inatrapables” [*Atardecer*, pág. 94]. No hay hondura en un poema así, pero tampoco hay belleza, aquella que se le pide al poema cuando no logra ser hondo, porque la belleza simple, por sí misma, cala hondo muchas veces. No, poemas así, que abundan en este libro, son sólo un alarde de poesía a instancias de un lenguaje que quiere pero no puede. De distintos poemas, uno puede ensartar perlas de esta índole: “A tanta distancia del mar / (Tres letras que lo contienen todo)...”, “Los corazones son enormes lágrimas rojas”, “La tristeza es lenta, / Invisible / Sabe a cemento y a smog / Todos la respiramos en esta olla / En esta cocina eterna”, “El sol y la luna tejen su marcha inagotable”; del mar dice: “Ese rugido permanente de las olas / Que muerden el acantilado y la playa”; del Panteón expresa que está “En cada una de mis vértebras / En las notas aladas que se fugan de un piano / En la antigua y tibia savia / En el olor del eucalipto...”. Soy consciente de lo injusto que puede ser citar así, aleatoriamente, a un autor, pero la percepción del poema muchas veces funciona como una sinécdoque, es decir, tomando una de sus partes se comprende la calidad del todo; así como el todo, cuando tiene pulpa y sustancia, deriva partes sustanciosas y válidas por sí mismas.

Los ojos de los árboles combina el poema propiamente dicho con la página en prosa, ante la cual quedo pensativo sin lograr dilucidar qué

quiere el autor: o piensa que su prosa contiene poesía y por lo tanto la disposición de las palabras es lo de menos, o inserta en el libro una suerte de pequeñas crónicas por considerar que trascienden lo común y corriente y que su valor literario las pone por encima de cualquier disquisición acerca de los géneros. La verdad, creo que no cumple ninguna de las dos consideraciones, que se trata de páginas muy pobres literariamente y que sus historias carecen de interés porque, entre otras cosas, incurren en el fatídico lugar común. En *Vecindario* (pág. 75), por ejemplo, un narrador nos cuenta de su paso por un ascensor donde coincide con vecinos a los que trata de describir con una gracia que no surge, con explicaciones innecesarias, con un humor fallido: “[...] Pero el ascensor se detiene en el 9º piso en donde una señora, también de edad (todos somos de edad), se sube, husmea a la concurrencia, y suelta un comentario, por lo menos uno. Ya en el piso 8º, se adentran (sic) dos personas más, se miran al espejo y dan la vuelta para contemplar el descenso. Traen un decidido afán y cada uno está conectado a un depósito interminable de melodías reducido a cinco centímetros cuadrados [...]”. Lo que digo: es innecesario citar en extenso para ver cómo es de ingenua esta prosa, cómo es de poco elaborada y cómo tiene de poca gracia. No supera, estoy seguro, el incipiente resultado de un también incipiente curso de redacción. Textos francamente desconcertantes por su falta de arte literario como *El champiñón* (una extraña defensa del mundo vegetariano) o *A la vuelta de la esquina* (una tosca diatriba contra el Papa) despiertan la sospecha de que están aquí para rellenar páginas y darle cuerpo (físico) a un libro ante todo apresurado.

Cierra el libro una serie de veintitrés textos muy cortos que, sin duda, quieren ser haikus a la manera oriental, y que el autor llama *Otros universos: batiscafos a las profundidades del alma*, título precedido de otro lugar común: “La inagotabilidad del instante”. Y aquí no

hay que ir a ensartar perlas de entre los poemas, porque están servidas: “En esta lágrima se (sic) anida / Tu hermoso cuerpo / De península”, “Fruta de la sorpresa / Coraza de figuras // Como tu mano cuando se encapsula” (*Granadilla*), “Tu sonrisa / Alas de mariposa / Súbito esplendor del solaz y la calma”. Y así, sin tregua. No da respiro este libro al afán de construir, con una artificialidad que redundante en ingenuidad, lenguajes supuestamente literarios, poemas sin peso, sin hondura, sin genio, aunque es todo lo que el autor, justamente, cree poseer, a juzgar por la publicación misma y por el comentario que hacen de su escritura autores como Guillermo Martínez González, quien en un elogio sostenido del libro y del autor, dice en la presentación, entre otras cosas, que: “[...] es uno de los peregrinajes de este libro [...] que deambula lo mismo que el viento por el planeta y no distingue entre los viajes del afuera y el adentro porque tiene la certeza de que todo viaje es unidad entre lo que vemos y lo que se incorpora definitivamente a nuestra vida y el tejido de los sueños [...]”. Como si faltaran, más lugares comunes y el encomio de un libro inexistente. El que en realidad el lector puede llegar a tener entre las manos es fallido y carece totalmente de la poesía que dice poseer.

LUIS GERMÁN SIERRA J.

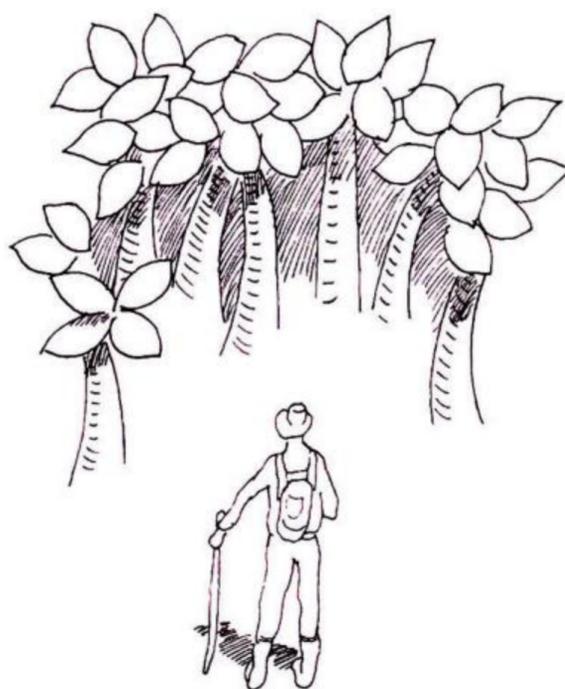
“Paradoja: primer acercamiento a la ironía”

Árbol talado

John Galán Casanova
Editorial Pre-Textos, Valencia, 2009,
60 págs.

La poesía de John Galán Casanova trata de alcanzar la profundidad y la complejidad a través de una len-

gua deliberadamente cotidiana. El poeta dice no a la figura analógica y alegórica trabajada por la poesía y la retórica tradicionales y, en cambio, busca la ironía como fundamento o génesis de su textualidad. Estamos ante un *ars poética* reflexiva, una poética meta-cognitiva, poesía crítica capaz de unir el giro coloquial superficial a su representación más profunda, intertextual, en la que el poeta y el lector son aludidos, no eludidos.



El juego referencial es transgredido o desviado de manera limpia y coloquial. El autor nos arroja a la paradoja como primer acercamiento a la ironía. “Árbol” (sustantivo) atrae como imán en un campo semántico a palabras como: vida, bosque, ecología, aire, verde, eros. “Talado” (adjetivo) convoca en redes de sentido a palabras como: muerte, baldío, estéril, yermo, *pathos*. El oxímoron *Árbol talado* ya contiene en su propio nombre el sentido profundo de la propuesta estética de Galán Casanova: la paradoja.

El árbol amputado, muestra sus muñones —brazos virtuales— al cielo abierto. De la analogía a la ironía. De la ironía a la paradoja. La contradicción y la antítesis entran en juego en esta escritura pluri-significativa, polisémica, plurívoca. Toda la obra de Galán Casanova rezuma inteligencia, una manera particular y única de enfrentar los

tiempos posmodernos. Su gesto neovanguardista viene enunciado desde los propios títulos fragmentarios de sus tres anteriores libros: *ALMAC N AC STA* (1993), *El coraz´n portátil* (1999) y *AY-YA* (2001).

Lo no dicho, lo eludido no enunciado, el vacío tipográfico, los espacios en blanco, el gesto postsimbolista de llegar al significado por el significante, un significante in-significante, es la propuesta de esta poesía virtual. Todo sugerido, nada dicho: decir sin decir, logos silenciado. Esta austera postura, esta singularidad indica que la palabra del poeta nace aquí despojada. ¿Despojada de qué? De significante, en unos casos; de significado, en otros. El gesto es en ambos casos no retórico. El poema titulado *Pájaro* es un buen ejemplo de este operar por ausencia:

PÁJARO
*El pájaro
pintado
en el silencio
del estudio
no canta.*

*El pintor
lo halló caído
en la acera,
sostuvo en la mano
su peso sin peso,
el hilo de la vida
suspendido.*

*Luego
retrató
la calma,
las alas plegadas,
el plumaje sin brillo,
la soportable levedad
del ser.*

Cuando las palabras están presentes por ausencia es cuando realmente están. El pájaro muerto en las manos del pintor-poeta no canta. Pintar con palabras. *Écfrasis*, para los griegos, consistía en crear imágenes a través de las palabras. La *écfrasis* crítica es autorreferencial, es decir, se basta a sí misma y su valor es independiente del contexto. La *écfrasis* literaria, por su parte, va más allá