tan determinante como el primero: la falta de un cuerpo crítico. Una funesta manía por rechazar -o ignorar, que es peor- los poquísimos estudios sobre los autores a los que se consideraba como portadores de alguna insignificante biografía, mellaba la consolidación de un gusto. Para contrarrestar esta actitud, en el libro que ahora nos ocupa, como en los demás de la colección, se incorpora un estudio sobre cada uno de los poetas. Se rescata un ardoroso escrito del cubano José Martí sobre Whitman, Santiago Mutis presenta a Emily Dickinson y finalmente el propio traductor se encarga de realizar una sugerente introducción a la poesía de William Carlos Williams.

Con los tres poetas escogidos se proporciona al lector no solamente tres tipos de poesía sino que se puede observar a su vez la labor cambiante del poeta: Whitman, el poeta público, confiado en sus semejantes, canta el progreso de la humanidad y celebra el nacimiento de una nación y de un continente. Emily Dickinson, poeta de la intimidad, asida a sí misma, interior y ritual, rehace al mundo desde su lejanía como si fuera un anacoreta del desierto. William Carlos Williams se sitúa en el punto medio de las dos posturas anteriores, pues comparte con Whitman su solidaridad solar y con Emily Dickinson la interioridad lunar.

Es importante anotar que en Tres poeta norteamericanos se puede vislumbrar un proceso de enorme relevancia, como es el ver cómo se fragua la identidad de una poesía, así como su peso y su importancia.

Ha sido especialmente difícil el camino para William Carlos Williams, si tenemos en cuenta que dos de los más grandes poetas de la lírica moderna, Eliot y Pound, opacaron su producción, pero la historia de la literatura es vengativa e inteligente. Desde hace unos treinta años su poesía se ha venido revaluando y su especial entonación ha sido copiada una y otra vez por el sencillo hecho de que W. C. Williams pudo hablar en sus poemas sin la grandilocuencia reservada a la "gran literatura" y sin la engañosa facilidad del coloquialismo. Todo gran poeta es imitado, y quizá esta actitud sea un signo de su reconocimiento.

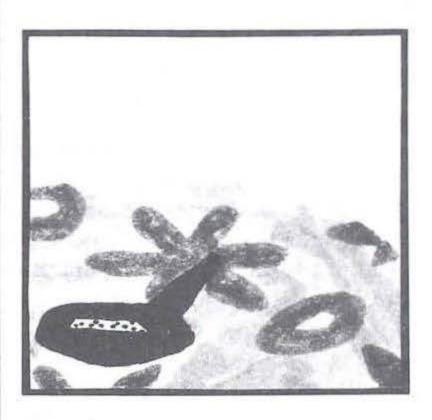
Anota José Manuel Arango, al final de su presentación de W. C. Williams, la afición indeclinable de éste a la pintura y nombra a Brueghel, a quien le dedicara un puñado de inolvidables poemas. Pero no olvidemos que nuestro poeta estuvo muy atento a lo que sucedía en el medio artístico y escribió sobre Charles Sheeler, Charles Demuth, admiró las fotografías de Alfred Stieglitz, el trabajo de Duchamp y se sintió atraído por las actividades del grupo dadá. Williams formaba parte de una "naciente vanguardia que pretendió -como anota Kevin Power-, en las dos primeras décadas del siglo, convertir la literatura y la pintura en un vehículo que expresara la experiencia americana y que, por lo tanto, no fuera una mera imitación de sus colegas europeos". La anterior observación se puede aplicar a los otros dos poetas del libro, quienes a su modo se revelaron, por el sentimiento cósmico el primero y por la interioridad intocable la segunda, al peso de una tradición que estaba destinada a ser trastocada.

RAMÓN COTE BARAIBAR

El verbo no se hizo carne

Icaro. Poemas Juan Pablo Roa Delgado Ediciones Icaro, Bogotá, 1990, 76 págs.

Mario Jursich Durán hizo la presentación del libro que reseñamos, el 29 de noviembre de 1990 en la Casa de Poesía Silva. Tras una primera lectura, suponemos que se trata de otro engendro de los talleres literarios; un libro más que, sin necesidad de mucha intuición, vemos destinado al polvo de los anaqueles. Antes de aplicarnos a la tarea disectora, diremos que, como objeto, el libro estuvo bien proyectado, pero su realización tiene, a nuestro juicio, las siguientes fallas: a) en diseño gráfico (en Occidente y por razones de tipo cultural), la lectura se hace de izquierda a derecha, y de arriba a abajo, lo "liviano" arriba, lo "pesado" abajo; empero, el título, cuya ubicación en la página evidencia la intención de denotar la caída, debió, en razón a lo expuesto, ser escrito al contrario; b) la diagramación de los poemas desperdicia o malogra el espacio de las páginas; c) los grafismos ilustrativos son de una pobreza que da grima.



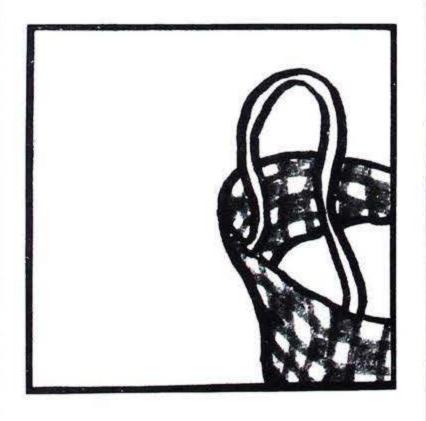
Colombia se caracteriza (desde siempre), y que me perdonen los congéneres afectados, por una "proliferación exagerada" de poetas que, sueños de gloria en ristre, sólo alcanzan a llenar las expectativas literarias de la mamá y la noviecita, quienes acolitan lo que la mayor parte de la sociedad proscribe como oficio inútil... y a fe que razón tienen cuando se trata de ciertas producciones.

El "Prólogo" —que mejor puede llamarse Cita, por su carácter epigráfico— parecería indicarnos que el contenido está lleno de fuerza y optimismo, máxime cuando el hijo de Dédalo, en el mito, es pintado como un intrépido que, con su padre, se atrevió a remontar los aires. Sin embargo, parte del contenido poético del libro está plagado de pesimismo; el resto y con alguna excepción, es fruto de una visión del mundo pobre y extenuada, de un erotismo ramplón.

En el tropel de ideas, el autor se declara —fe de erratas— inocente de

cualquier pecado poético: "no digas jamás que esto que escribo es mío...", y al final del poema: "esto que escribo no es mío...". Dentro del mismo poema confunde el quehacer poético y su ensoñación con la "pulcra preceptiva", añadiendo un "non mea culpa": esto... lo escribo por azar; limpiando rincones, borrando pormenores... esto que escribo es ensoñación/ porque está limpio y resumido (!); eximido de error y suciedad". A pesar de tal asepsia el poeta dice al comienzo y al final: "...yo sólo me encargo de vivir y ensuciar mi vida".

Si los encargados de formar poetas neófitos consideraran seriamente que la historia de la poesía está llena de buenos ejemplos acerca de cómo comunicarse con esa esencia trascendental que existe en todas las cosas, hechos y circunstancias que palpitan al unísono con la vida que llevamos adentro y cuyo diapasón exagerado permite a algunos elegidos hablar con altura de todos los temas (Baudelaire, convocando a la embriaguez) no tendríamos que leer cosas planas, sosas y prosaicas como (Many Times): "muchas veces/ ha amanecido un poeta/ muerto de embriaguez en un bar;/ entre vinos,/ entre rones o aguardientes,/ los hombres buscamos/ el tiempo de nuestro propio olvido;...". Resulta natural que el autor convoque al olvido propio, pues su romanticismo está muy rezagado. En La enfermedad de ser hombre (!) prosigue con el tono pesimista: "esta miseria de ser hombre... mendigarle experiencias a la vida... El mundo se derrumba ante mis pies... mi pecho se arruina...".



En un buen poema cada palabra está cargada con el sentido preciso (así sea en una circunlocución), nada sobra, el vértigo mismo (si de ello se trata) es conducido por los términos (recuerdo los cantos de Maldoror) hacia el abismo donde sigue reverberando para siempre en la nada de la hoja. Para este autor, "Icaro (es) hombre,... sangriento. Gaitán Durán (es) dios sangriento y fasto" ... (dios chino que cayó en París). La imprecisión en el uso de los términos hace que diga (poemia Gaitana): "...tú que caíste del azul/ como gota de semen..."; imagen sin eficacia, dardo sin punta. Tras varias lecturas (hacer el papel de masoquista supone, cuando no es eso, un esfuerzo supremo), las obsesiones que se evidencian confirman la denominación, que le endilgamos, de "romántico rezagado".

El tema de la muerte aparece con reiteración, es una presencia omnímoda, pero su manifestación poética (?) es muy pobre e intrascendente, rodeada de lucubraciones y expresiones, a veces, sin sentido: "...yo ardo también en rojos [?]/ y deseos,/ deseos que ofenden [!] muertes/ e infinitos;/ y es por eso/ que no pienso en mi huida:/ aún que puedes, arde en paz,/ y ofende a tu muerte con lúbricos deseos;/ olvídala..." (te vas).

En el mismo orden de temas (pesimismo-muerte) escribe: "No existía... el día en que nací/ me hirieron de muerte" (vida). Más adelante, en el poema Pensar, vemos cierto toque de humor, pero es una composición donde el cuestionamiento es pueril: "...en la muerte quizás/ ya no piense en la vida,/ o quizás, ya ni piense". El referido humor se trasluce en el título Hasta luego en dosis pequeñas, pero el tono apesadumbrado continúa: "Cada día muero... vida finita, sin escrúpulos talvez/ hoy me tragarás, o acaso/ mañana.../ en lamentos de pésame". Ese delirio de pésame no cesa ni en los poemas de pretensión erótica o amorosa: "...el día de mi muerte/ no me nombres;/ mejor/ cierra mis ojos para siempre" (el verbo no se hizo carne). La dualidad amor-muerte, tan presente en la poesía, es en este caso un pálido reflejo, algo enfermizo que ni convence ni

conmueve, más bien algo chocante, donde el goce se ve acechado e incluso anulado por una concepción fatal y dolorosa de los cuerpos que se unen: "Sumisos/ ... nos bastó sólo/ para herir nuestros sexos..." (como siempre bajo la luna). Los poemas restantes, cuya intención es amorosa, carecen de fuerza (como todo el libro), sus imágenes poco eficaces no convencen, el vocabulario es reducido, el poema terminado se caracteriza por la carencia de pulimento, de autocrítica y de valor para reducirlos a su esencia mínima y eficaz. Se trata de poesía de tono menor en donde se nota la horrible influencia de Neruda. La posible influencia de Apollinaire se trasluce en algunos poemas diagramados caligramáticamente que no convergen. Finalmente, diremos que aplicar la alquimia verbal rimbaudiana, que pretende en composiciones como Amanecer, no es tarea sencilla; es asunto con toques mágicos y fuerza de ultramundos.

RAFAEL PATIÑO GÓEZ

Un fantasma en los valles del poema

Pavana con el diablo

Juan Manuel Roca

Editorial El Propio Bolsillo, Medellín, 1990.

Un libro de Juan Manuel Roca que en su título mencione al diablo despierta en los lectores colombianos de nuestro momento una considerable expectativa. En efecto, lo demoniaco y sus alrededores han ocupado en la obra de este talentoso poeta un lugar muy importante. Aunque, hay que decirlo, su signo siempre ha sido ambiguo.

Indudablemente, lo diabólico como paraje significativo ha sido una de las piedras fundacionales en la construc-