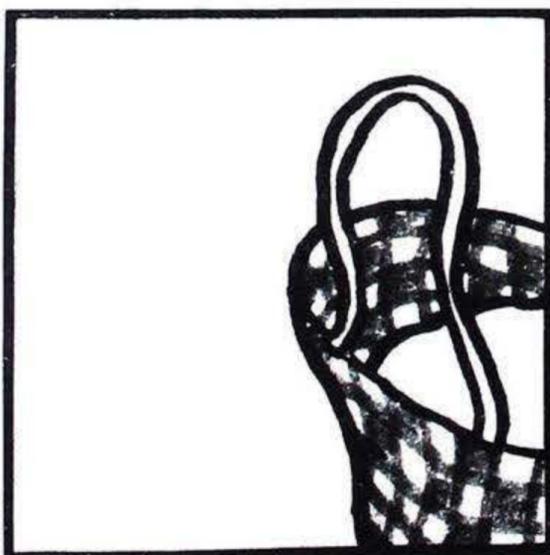


cualquier pecado poético: “no digas jamás que esto que escribo es mío...”, y al final del poema: “esto que escribo no es mío...”. Dentro del mismo poema confunde el quehacer poético y su ensoñación con la “pulcra preceptiva”, añadiendo un “non mea culpa”: esto... lo escribo por azar; limpiando rincones, borrando por menores... 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 (poemita 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 omnimoda, 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 rimbauiana, 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-

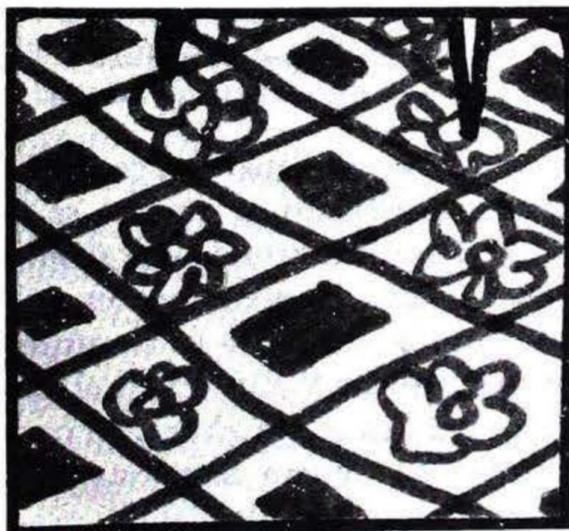
ción de esa voz tan definida que hoy conocemos como lo de Roca. Le ha permitido apuntalar ese tono sombrío con el que se ha propuesto describir los dolores de su circunstancia histórica, de su país, para emplear una expresión que en él es recurrente. Y al mismo tiempo, este resorte le ha hecho posible aludir a la rebeldía contra esta realidad ominosa, rebeldía que la misma representación convencional confina en el reino de la proscripción y de lo diabólico. Así, en su andamiaje verbal, infernales son los tiranos sangrientos que oprimen sin piedad a su "país" y, simultáneamente, diablos son los disidentes que se erigen en resistencia frente a esta condena. Privilegio de la palabra poética de apuntar en distintas direcciones y con la misma eficacia. Pero cuando hablo de ambigüedad, no me refiero a esta tensión que de hecho es un logro del poder polisémico de su obra. A lo que aludo es a la circunstancia de que si este elemento ha sido uno de los motores creativos en la obra de Roca, también ha sido una de sus amenazas.

En efecto, lo gótico, lo aceptable, lo avérrico, como retórica, es un enemigo temible. Y no sólo por el largo trayecto que ha corrido ya en los cauces de la literatura (y una de las realidades más tercas e incómodas para los escritores es el hecho de que las palabras se gastan y su agudeza significativa se embota), sino porque los giros históricos han terminado por descomponer su sentido: pervertido, ya apenas sobrevive en los estratos bajos de la infracultura o, a lo sumo, lo frecuente es que sólo ofrezca soporte para el guiño semántico, para el *flirt* significativo (la noche del vampiro es hoy la oscuridad del cinematógrafo). Estas consideraciones realzan la competencia de Roca como poeta: es su poder excepcional sobre la lengua lo que le ha permitido extraer de ese material tan espinoso sentidos trascendentes, sólidos, evocadores, de los que está poblada su poesía.

Pero, pese a su título, el libro *Pavana con el diablo* reserva sorpresas al lector. En una primera sección que tiene el mismo título del volumen (y de uno de los poemas), efectiva-

mente acuden estos personajes penumbrosos: los vampiros, las hechiceras y, por supuesto, el mismo diablo. Pero, contra toda expectativa, en Roca, en quienes, aunque no lo parezca, siempre ha habido una voluntad de coherencia (de coherencia poética, se entiende), aquí estos caracteres tienen un engarce significativo muy heteróclito. Sus alturas son muy distintas; sus temperaturas afectivas, absolutamente dispares. Sí, hay hechiceras que se consumen en una fiebre metarreal, pero también vampiros que simplemente son mediocres críticos de arte. El mismo diablo es el menos tenebroso de esta familia, y más bien pícaro y juguetón. Todo parece indicar que la malignidad como punto de convergencia de estos personajes es un lazo bastante externo, casi un pretetexto, y que debe existir un nexo que los acerque realmente, más soterrado, más sólido.

Yo creo que este lazo ya existe. La clave la veo en el poema que da nombre a la sección y al libro. Se ocupa nada menos que del consabido tópico del pacto con el diablo. Pero este es un diablo que, más que malvado y aterrador, simplemente es un fullero, un tramposo taimado: al poeta que le entrega su alma sólo le da a cambio "el poema". El demonio se ríe de la ingenuidad de su contraparte, que recibe algo que es una ilusión y que es, a la vez, un tormento.



El libro, entonces, no trata del diablo como espíritu del mal ni, centralmente, de las otras significaciones de distinto tono que normalmente se le han adscrito. En este caso se habla de la literatura, de la poesía. Y de una concepción de ella. El demonio es el

poema. Los dos son oscuros, indisciplinados, incomprensibles, ilusorios, son un tormento, una condena. Con ellos Roca, el poeta, tiene una relación contradictoria: se queja de ellos, los precisa; a veces lo asustan realmente, normalmente conviven en una casi camaradería. Es lo que dice realmente Roca y lo que dice el libro.

Esta forma de abordar el tema torna comprensibles algunas cosas, además del encadenamiento de estos poemas iniciales tan disparmente demoniacos: una de ellas, la presencia de la segunda sección del libro, que se titula "Espía del verbo". Como lo sugiere su nombre, ella gira de manera explícita alrededor de esas conexiones, siempre difíciles, entre literatura y realidad, poesía e imaginación, palabra y sueño. Vista así, no se refiere a asuntos diferentes de los de la primera sección, aunque aquí no haya olor a azufre.

Y hace entendible que el libro se abra con un poema, que está incluido en la sección demoniaca (aunque en él no haya ningún trazo de retórica), que es una de las reflexiones más bellas de Roca sobre la poesía: según él, ella nació cuando el pastor primitivo, en vez de usar el lenguaje para referirse a la realidad objetiva, mintió: el lobo no venía, pero venía la ficción, la capacidad de fabular. No venía nadie, pero, en palabras de Roca, "desde entonces, nadie es un eterno personaje, un fantasma en los valles del poema".

SAMUEL JARAMILLO