

rar de los rótulos generacionales, grupales, o regionales que se les endosan, y agitan sus contradicciones como una bandera, orgullosos de su propia inconsecuencia; buscan su lugar en el mundo, o al menos en los anaqueles, pero este lugar lo determinan por negación y lo delimitan por sustracción, pues a su pesar no pueden dejar de estar a la sombra del mercado, de la Academia, de los medios, de Europa y de sus mayores, en fin, no pueden dejar de explicarse y entenderse con referencia a todo lo que no son.

Las tesis fundamentales expuestas por el panel se pueden resumir sin pérdida en los siguientes tres fragmentos extraídos de las ponencias de los colombianos. El primero, una apreciación de Mendoza: "No considero que la literatura deba ceñirse a nada en especial. Su magnificencia radica en esa pluralidad, en esa multidimensionalidad, en esa capacidad subversiva, en esa violencia, en ese intermedio que existe entre la banalidad de un lenguaje vehicular y la excesiva seriedad de un lenguaje trascendental" (pág. 128). El segundo, una opinión de Gamboa: "Sí hay un compromiso, pero éste se expresa de un modo diferente, de un modo que tal vez podríamos llamar 'ciudadano', pues el escritor de hoy, como el de hace treinta años, sigue siendo una conciencia crítica de la sociedad en la que vive, sólo que, al hacerlo, no se adscribe a ningún movimiento en particular" (pág. 86). Y el último, un lamento de Franco: "Hay una sensación general de extravío, y tal vez es ésa la razón por la que no podemos hablar hoy de una unidad temática y estilística; la tendencia se parece más a una búsqueda de cada quien por su propia cuenta y por su propio lado. Esta actitud no pertenece estrictamente a la literatura latinoamericana, la atomización es universal, la desesperanza es una constante en el mundo de las letras" (pág. 43).

En conclusión, no hay conclusiones; todos se asemejan en sus diferencias, y entre bomberos no se pisan las mangueras; nadie queda mal

con nadie y todos quedan bien ante el público y la prensa; cada uno se lamenta por su propia lista de ausentes, intentando al mismo tiempo halagar a los presentes, mientras hablan de los unos, de los otros y de sí mismos usando todos sus bombos y platillos, ejecutando una vez más, con virtuoso equilibrio, malabar y contorsión, el viejo acto circense del mutuo elogio, que, ya se sabe, es una competencia sin perdedores; no hay que olvidar que un encuentro de escritores —nuevos o viejos, latinoamericanos o no— es ante todo un evento social, al que se asiste para departir, beber, brindar, dar entrevistas y posar para las cámaras; las fotos y las declaraciones caben igual de bien en la sección cultural que en la de farándula, y de pronto, por qué no, en la crónica rosa; lo importante, lo saben los publicistas, es figurar, y que luego se hable de uno, aunque se hable mal, eso genera "recordación" y sube las cotizaciones; al final, cada cual sale contento y todo queda entre amigos. Bolaño tenía razón.

CARLOS SOLER

## La ocasión vive de colores

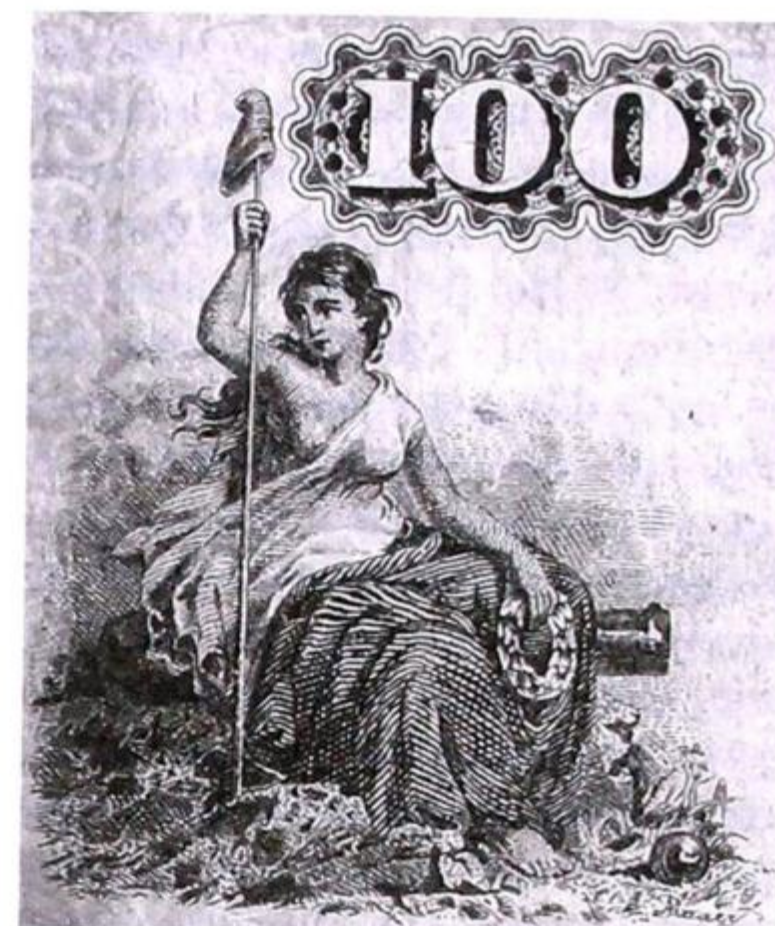
### Un violín para Chagall

Juan Manuel Roca

Ediciones Catapulta, Bogotá, 2003, 54 págs.

Esta reunión de Juan Manuel Roca parece más un brochazo (sus íntimos dirán una pincelada) que libro. La letra es tan chiquita que no es un cuadro de Vermeer sino esos mapas dentro de los cuadros de Vermeer, por ejemplo *El arte de la pintura* (hacia 1666-1673) o *El soldado y la muchacha que sonríe* (de 1658). El pie de imprenta de *Un violín para Chagall* señala el mes de junio de 2003, y en las págs. 32-33 hallamos *Las tribulaciones del señor Bacon*, poema fechado en Santiago de Chi-

le el 25 de marzo de 2003. O sea que en las paredes hay pintura fresca: andarse con cuidado.



Se trata a todas luces de un libro armado para una ocasión con poemas de varios libros y su gracia adicional: inéditos y guiños, y la dedicatoria va para Blanca Andreu, muchachita de una provincia ibérica que se fue a vivir con su Chagall (aunque dudo que fuese *paisa*, ¿o es que ella quiso decir *chaval*?). Como siempre sucede con los libros de Roca, hallamos imágenes verbales cuyo nacimiento en la hoja en blanco semeja al de las tantas imágenes pictóricas<sup>1</sup>. Roca sabe del arte del colorido y el dibujo, pero sobre todo sabe muy bien que el truco consiste en no "reproducir" en el poema lo que ven los ojos (eso estaba bien para Garcilaso el Toledano, incluso para Julián del Casal y sus lecturas poéticas de Gustave Moreau). En Juan Manuel Roca, como en tantos poetas que aman la pintura, surge esa mediación de los racimos de la carne, al decir de Rubén:

*Una muchacha mira con*  
[asombro  
*Un cuadro de Mantegna.*  
*Más que con la belleza*  
[renacentista  
*Mi renacimiento tiene que ver*  
*Con esa muchacha dorada*  
*Como la piel de los duraznos.*  
*Me conmueve su belleza*  
*Conmovida a su vez por la*  
[belleza.  
[En el museo, pág. 18]

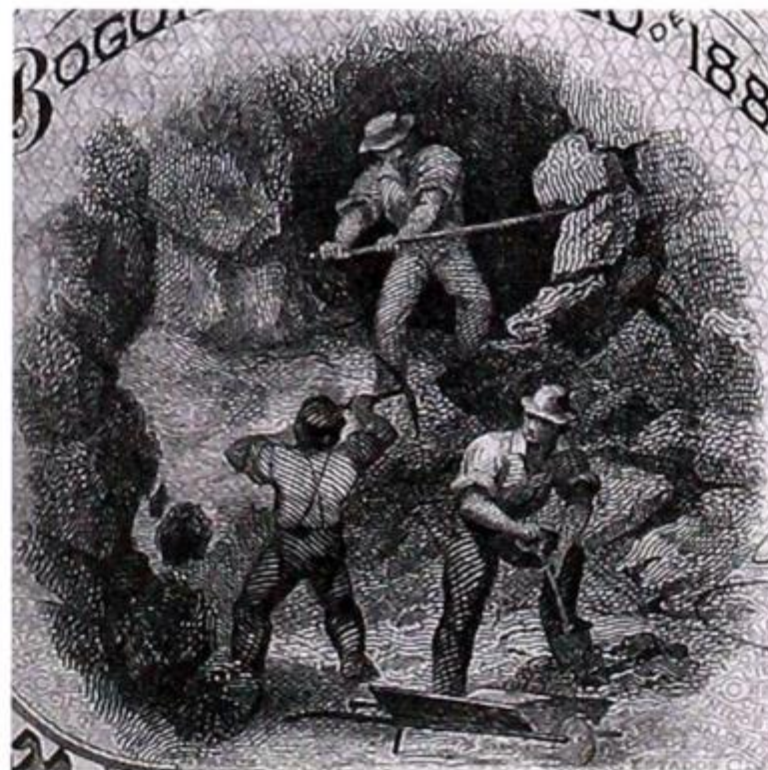
Eso por un lado. Por otro, varios poemas recurren a la construcción en círculo para dispersar los temas (o más bien la dispersión constituye el tema) y retornar a la normalidad. Como en muchos cuentos fantásticos, por ejemplo, es alterada la realidad que contemplan nuestros ojos y accedemos entonces a su "reflejo" distorsionado<sup>2</sup>. Al final la pregunta es inevitable: ¿cuál es la verdadera realidad? Los agentes en estos casos son variados: "Antes que pintar el tiempo, / Es él quien me dibuja en su silencio" (*Monólogo del pintor de imposibles*, pág. 19); "Aunque el gorro de Rembrandt / Haya tenido una mejor cabeza, / sin duda, una mejor cabeza" (*Autorretrato con sombrero*, pág. 51). También puede ocurrir que lo representado irrumpa en la realidad: "Pintó trigales y la flor del pan empezó a oler en las desiertas alacenas" (*Cinco veces Van Gogh*, pág. 20); "...trazó con su pincel una puerta en el aire y por ella salió dando un portazo" (*Ibíd.*, pág. 21); "Salga ya del cuadro y atine a caminar por los pasillos del museo, salga del museo y camine entre los hombres" (*Exorcismos ante El grito de Munch*, pág. 22). O que nosotros, como pretendía Calderón de la Barca, seamos lo mirado, el simple paisaje de acciones sin fundamento. O viceversa: "Todas las cosas volaban: bastaba / Que con desgano o con fiজেza las mirara Chagall" (*El matrimonio de Chagall*, pág. 40).

Otro motivo que se engarza a la representación (palimpsesto en el manuscrito del poema que es de nunca acabar; pentimento, en el lienzo) es el acto de borrar o cubrir con una nueva capa, si es que con ello se elimina una falsa perspectiva: lo "real" como algo unívoco<sup>3</sup>. Que ahora lo diga la lluvia:

*En el patio de la casa,  
Dibujado con tiza,  
El rostro de la niñez.  
Empieza a llover.  
[Pintura en fuga, pág. 49]*

En este razonar poético (el oxímoron vale) se mezclan aquellas anotaciones (Roca las nombra penti-

mentos) que Jorge Teillier llamaba "Cosas vistas" y que Borges apodó "Monedas"<sup>4</sup>. Buena mezcla de colores que sirven para dejar un trazo sencillo, una anécdota minúscula. Y otra vez me vuelve a sorprender Roca por su capacidad de salir bien parado de tantas frases hechas. En Vallejo aprendió, sin duda, ese arte de librarse por un pelito de la caída en el mal gusto. Roca produce innumerables combinaciones de la misma estirpe (sustantivo, preposición, sustantivo) y sin embargo tiene el instinto de la exacta ubicación. He aquí algunas, sacadas, por cierto, de su contexto: "telarañas del olvido" (pág. 11), "tertulia de ausentes" (pág. 20), "la yegua del tedio" (pág. 25), "el lebril de la melancolía" (pág. 25), "caligrafía de sombras" (pág. 25), "cetros de sombra" (pág. 30), "banquetes de vacío" (pág. 30), "galería de ausentes" (pág. 36), "tertulia de sombras" (pág. 36), "sínodo de sombras" (pág. 37), "bocanadas de luz, fisuras de viento, bandadas de aire" (pág. 37), "formas del tiempo" (pág. 42).



Y sin embargo, al devolverlas a sus contextos, estas frases resisten como resisten en el aguarrás las cerdas del pincel del artista. La poesía disuelve hasta las peores manchas, y se endulza en su —lo diré a lo Roca— barricada del tiempo.

EDGAR O'HARA  
Universidad de Washington  
(Seattle)

1. "Son muy fuertes los lazos, cosidos con hilo de cáñamo, que existen entre la imaginaria poética y la imaginación pic-

- tórica. Es algo que ha nutrido mi silabario" (*Discurso sin método*, pág. 11).
2. Por ejemplo, en *Testamento de Degas* (pág. 14) y *Museo nocturno* (pág. 15).
  3. Es la práctica que anuncia otra clase de milagro: "Me conminó a borrar del cuadro una cascada [...] Pronto borraré mi crepuscular figura del óleo" (*Testamento del pintor chino*, pág. 13); "Un pincel entintado borra escalones, / Desvanece la alberca y su tosca grifería, / Borra el patio y sus vitrales" (*Casa pintada*, págs. 26-27); "Nadie / Pinta un pájaro donde hubo un tigre. / Su rugido borra el silbo. Traza un árbol / Donde antaño pintó un mástil" (*Tierra de nadie*, pág. 34).
  4. Jorge Teillier, "Cosas vistas", en *Muertes y maravillas*, Santiago, Editorial Universitaria, 1971, págs. 93-99. Jorge Luis Borges, *Quince monedas*, en *Obra poética*, Buenos Aires, Emecé, 1998, págs. 439-442.

## Con la noche todo el día

### Ciudadano de la noche

Juan Manuel Roca  
Universidad Externado de Colombia,  
Bogotá, 2004, 70 págs.

El camino para llegar al libro *Ciudadano de la noche* está en el mismo título. El poeta, desde el más atrás de su tiempo personal, quiso ser habitante de la noche. Ahí una de las claves. En entrevista que concede a Guillermo Linero Montes, "Juan Manuel Roca: desde la patria de la infancia", y que publicara el Boletín Cultural y Bibliográfico, número 63 de 2003, el poeta, nacido en Medellín en 1946, dice: "Un juego recurrente que recuerde, era el esconderme en un armario para atraer a la noche" (págs. 41-42). Este truco no desaparece en la construcción de su poesía. Cada poema es un cerrar de ojos para introspectar noches donde aparece el goce del mundo transformado. De los 35 poemas que trae el libro, sólo once de ellos no incluyen la noche. La insistencia con dicha palabra, según cuenta el mismo Roca en la mencionada entrevista, se debe a que deseaba modificar el