

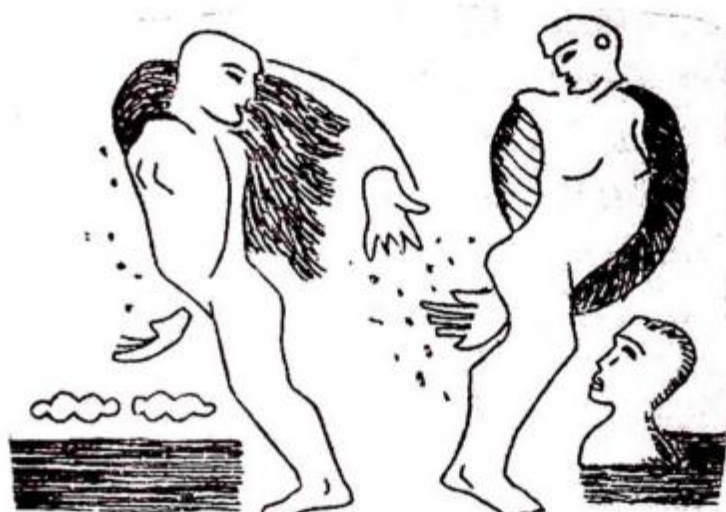
Llega demasiado tarde,
como uno de esos viajes a Tierra
[Santa
que ofrecen a l s abuel s
cuando ya no alcanzan
a discernir entre Egipto y
[Palestina.

[La fama, pág. 55]

Por solitario que uno sea
el rostro del antepasado
flota en el espejo.
[Génesis, pág. 57]

Escarbo en lo oscuro
como un minero
con una luz en mitad de la
[frente
y al picotear sin tregua
en mi cabeza vibran
las alas de un colibrí.
[pág. 59]

En estos hallazgos noto una familiaridad con Luis Chaves, nacido en 1969 en Costa Rica y, por lo tanto, poeta de la generación de Galán Casanova. Combina, con igual acierto, la prosa y el verso. Es una poesía que no le teme al relato, porque en cualquier tramo nos ataja un giro insólito y estamos ya en otro orden de cosas³.



O en otro desorden. La poesía se tutea con ambos. Y Galán Casanova —no podía ser de otro modo— está al acecho. A la espera. Lo que cuenta es el resultado, y ya.

EDGAR O'HARA
Universidad de Washington
(Seattle)

1. La fábula clásica del ratón de campo y el de la ciudad está reformulada desde la perspectiva de los intelectuales: "los ratones de biblioteca" (pág. 11).

2. Con el lobo, Caperucita y su abuela.
3. Luis Chaves, *Historias Polaroid*, San José, Ediciones Perro Azul, 2001. ¿No es una feliz coincidencia que este mismo libro obtuviera una mención en el premio internacional de poesía del Festival de Medellín 2001?

En puntillas vino el asombro

Los cinco entierros de Pessoa.

Antología

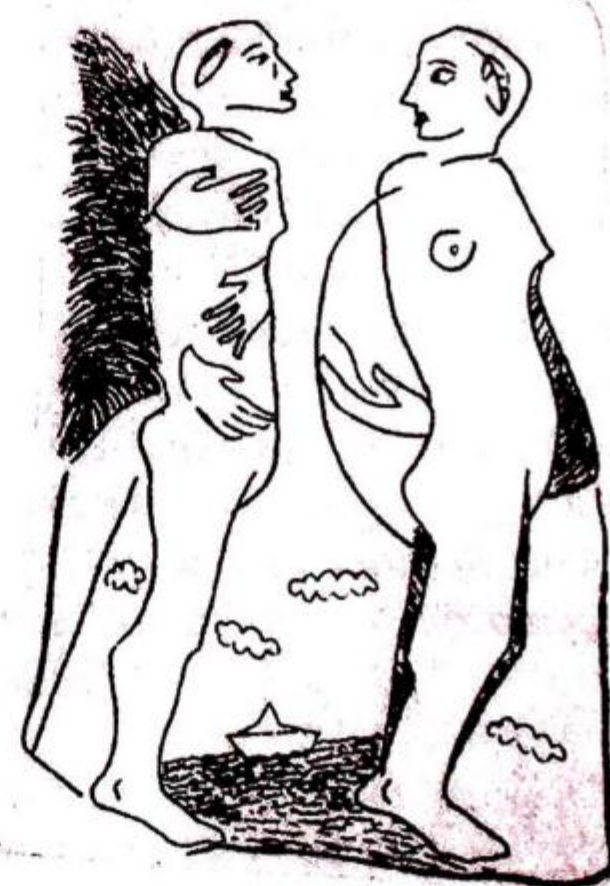
Juan Manuel Roca

(prólogo de Héctor Rojas Herazo)

Ediciones Igitur, Montblanc
(Tarragona), 2001, 162 págs.

Esta antología de la obra de Juan Manuel Roca fue preparada por Ricardo Cano Gaviria, quien separó los poemas en diez secciones temáticas. Es una pena que él no haya escrito la introducción, revelándonos su lectura y las claves del proceso de edición. En lugar de una novedosa posibilidad, hallamos un prólogo de Héctor Rojas Herazo que es lo que en periodismo se llama un "refrito": fueron las páginas para un libro anterior de Roca titulado *Prosa reunida* y que vio la luz en Medellín en 1993. Y es una verdadera pena, porque el año de la salida de *Los cinco entierros de Pessoa* concuerda con el de la publicación de *Las esquinas del viento*, libro antológico de Rojas Herazo, que lleva —sin querer queriendo— un prólogo de Juan Manuel Roca¹. Es decir, volviendo al tema que nos compete, cuando Rojas Herazo dice "este libro" (pág. 10) en realidad está refiriéndose a otro proyecto. De ahí que los nombres que asocia a la poesía de Roca (Villon, Baudelaire, los goliardos medievales) concluyan de súbito con Lautréamont, "que lo pone en contacto con la majestad, la riqueza y el orgullo del estiércol" (pág. 12). Nada más ajeno a los poemas de J. M. R. que una atracción por la desmesura y vaya Dios a saber qué quiere Rojas Herazo que entendamos por esos tres sustantivos

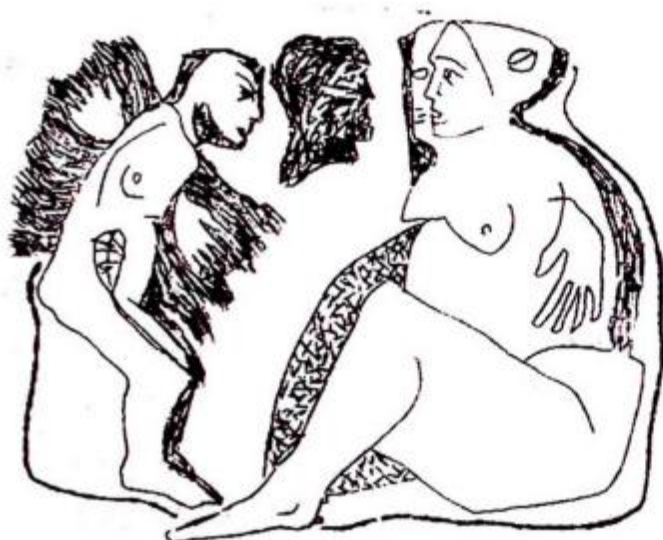
ligados al "estiércol". La truculencia sí que forma parte de la obra en verso de Rojas Herazo. La poesía de Roca es todo lo contrario, y por eso se nos ofrece como ejemplar. Ignoro por qué Cano Gaviria, que es muy buen lector y prosista agudo, no tomó las riendas completas del libro. De pura coincidencia, ha sido reeditado este año un libro individual de J. M. R.: *Ciudadano de la noche*, que tiene una nota final de Óscar Collazos². Una de las observaciones de éste apunta en otra dirección al referirse a los aciertos de Roca: "la realidad y la historia son insoslayables pero el poema sólo puede evocarlas de sesgo" (pág. 63). Bien dicho. Por acá, amén de dos citas adicionales, es posible entrar en esta antología. Refiriéndose al poema *Canción del que fabrica los espejos* (pág. 65), Collazos señala algo importante:



Si Borges abominaba de los espejos y las cópulas porque reproducían a los hombres, Roca parece asumirlos para resistirse así al olvido. Todo lo que la memoria multiplica sobrevive; todo cuanto se nombra, incluso lo innombrable, vuelve a vivir en el lenguaje. El poema es la memoria individual en medio de la grande, abominable amnesia colectiva. [pág. 64]

Habría que insistir en algo: tomados como metáfora (sin connotaciones realistas) de los poemas, los "es-

pejos" de Roca no "deforman" la realidad. Ésta sería la premisa expresionista, y tengamos en cuenta que Georg Trakl es mentado varias veces. Los espejos de Roca destilan la realidad, la vuelven síntesis con una técnica muy engañosa, pues sus frases transmiten lo terrible de manera delicadísima. Los poemas piensan como el lobo feroz, pero hablan con el dulce susurro de la abuela de Caperuza.



La otra cita se me hace más complicada, porque lo que el poema no hace lo consigue, al parecer, la zona extraliteraria, la biografía. Todo esto, esa "rara comunión", queremos suponer, se daría a espaldas de la persona del poeta, a espaldas de sus intenciones:

He visto sorprendido a jóvenes que llevaban en las manos un libro de Roca. He leído citas de sus poemas en los muros públicos. He asistido por fortuna a esa rara comunión creada entre el poeta y su público. Algo ha de haber en el interior de esa poesía que atrapa la sensibilidad indignada de una época y lo hace sin los excesos de la imprecación o las fórmulas laberínticas. [pág. 65]

Hay que pensar nada más en la figura de Guillermo Valencia o tantos intelectuales que en la historia de Colombia han llevado las aguas a ese molino bien peculiar que es la vida pública. O una de las formas de la publicidad. En el caso de Roca esta "comunión", digamos, representa la otra cara de la medalla, una verdadera contracultura. Lo fascinante acá es que Juan Manuel Roca es un

poeta auténticamente culto, lejano en su obra misma de ese vitalismo incontrolable de los epígonos del nadaísmo.

Hablemos de la reducción. Lo que predicán los poemas de Roca, repito, puede ser tremendo en muchos casos. La forma de hacerlo define, en cambio, la perduración artística. Y es una forma concisa, reacia al énfasis, brechtiana por casi epigramática:

*No sólo aprendí de los grandes
[poetas.
En los cines de barrio que
[huelen a creolina
Conocí la poesía en traje de
[fatiga:
Vendedores de lotería y tiznados
[fogoneros,
O falsos astrólogos
Que barnizaban de estrellas los
[telescopios.
Febril poesía de los acosados.
[Aprendiz, pág. 24]*

Tiene razón Óscar Collazos al hablar de sesgo en este caso. Una definición interna sería el andar en sigilo: "Abrimos las puertas del libro / Y el tiempo pasa en puntillas / Como un sueño" (pág. 30); "el olor del miedo anda en puntillas" (pág. 55); "De la Reina, ya se fue de la puerta, andando en puntillas" (pág. 70). Este desplazamiento hemos de entenderlo en el sentido especial del silabario y sus "sonoras flechas" (pág. 45), la "campaña sonora" (pág. 49), y el "sonoro corazón" (pág. 54). Pero ligado a esta cautela hallamos siempre al asombro como índice:

*Toda la inmensa pradera que
[rodea la torre oye un disparo
[pero no
recibe la noticia con asombro...
[La torre de los poetas, pág. 22]*

*O casi asomados al asombro,
[acarician la palabra
Como un instrumento musical
[...]
De regreso del asombro
Aún vibran palabras en sus
[dedos memoriosos.
[Biblioteca de ciegos, pág. 82]*

*Eras presa del asombro:
Por aguas abisales la noche a
[tus ojos regresaba.
[Helen Keller, pág. 85]*

*Y sólo entraba al dormitorio la
[noche,
Su callada voz llegaba de tierras
[del asombro.
[Hace más de muchos soles,
pág. 89]*

*Sombra: por los ojos de Helena
Cruzó el asombro de un caballo
[de madera.
[Relación de algunas habitantes,
pág. 97]*

*Una puerta, una grieta
Abierta al asombro.
[Puertas abiertas, pág. 120]*

No deja de ser interesante el que un poema que tenga como eje al asombro represente a su vez al recurso que identificaremos en otros textos. Proveniría, creo yo, de la línea surrealista (pienso en Robert Desnos) o en algunos principios de dadá (no sé si Tristan Tzara ofrezca un ejemplo de ello), pero la fuente es el ocultismo, la magia, el ser capaz de alterar, en otra parte del mundo, las condiciones de la vida o el paisaje: "Asombroso / Es conocer a estos hombres / Que ignoran que talar un árbol / Puede perturbar a una estrella..." (Ciudad, pág. 42). Lo reconocemos, sin duda, en otro poema:

*¿Ese alisar la almohada
[lentamente
No será, acaso, la acción
De planear sobre una remota
[meseta de los Andes?
¿Y si lava encaje en una alberca
No estará agitando el mar de las
[Antillas?
Qué terror cuando he visto
Caer de sus manos un cristal:
¿Qué remota catedral habrá
[caído
En mitad de los creyentes!
[Los secretos ademanes, pág. 94]*

Estos "actos" provienen del mundo de los ensalmos (pág. 150), amuletos (pág. 116), embrujos (págs. 139 y

143). talismanes y exorcismos (pág. 153). El aspecto mágico, con sus brujas o sus magas, como James Frazer y B. Malinowski señalaron, consiste en la intervención de un poder que posee lógica implacable y que altera la base de otras cotidianidades. Juan Manuel Roca, con eficiencia verbal (que es la única que nos interesa), expone en el terreno de los hechos, en la hoja en blanco, por qué la palabra poética es saltarina por definición:

*Si alguien encontrara
Una aguja en el pajar
Podría morir la costurera,
La que pasa los días
Pendiente
De un hilo.*

*Si alguien cortara
El hilo de su sueño
A la hora en que la luna
Invade sus estancias,
Dará un tajo a su cabeza,
Desposará la sombra.
Quedan advertidos.
[Anuncio, pág. 41]*

De esta noción surge la capacidad de crear imágenes con las que uno pueda convivir. Pero esta capacidad tiene un peligro fundado. El surrealismo le dio una lección a Roca, quien ha evitado lo que de retórico y de fácil existe en la plantilla del inconsciente. Quien lea con objetividad la clásica *Antología de la poesía surrealista de lengua francesa*, de Aldo Pellegrini, que en su momento fue una buena recreación de época, tendrá que concluir que la mayoría de esos poemas son aburridos, previsibles (por buscar en exceso lo imprevisible) y poco motivadores en sentido profundo, ya que si nos quedamos en la superficie dan la rápida seguridad de su molde poético³. Alguien dirá, y puede no faltarle razón, que es un problema del traductor y de los poemas elegidos del francés. Pero de César Moro, que era gran poeta y punto, también podemos acceder ahora a un conjunto clásico de traducciones: *La poesía surrealista*⁴. Son muestras, pues, de una grandeza artística que excede el

ámbito verbal y compromete siempre a la pintura, el *collage*, las anécdotas, el gesto desafiante. Lo mismo pasa con la poesía de Moro: hay que degustarla de a poquitos porque si no empacha peor que una sandía de noche y con cáscara. Por cierto que hasta las pepas en Moro pueden deparar maravillas, aunque el disfrute deba ser cauteloso. Tarde o temprano el surrealismo poético se iba a volver retórica a secas, sin que Breton ni Péret tuviesen la culpa. Sin duda el surrealismo lanzó al mundo una enseñanza precisa: el culto privado que se torna público, la creación de imágenes que en verdad nos encandilan. Juan Manuel Roca ha picado aquí con bastante sapiencia.



Otro elemento digno de mención es cierta "indiferencia fonética" en algunas ocasiones. No encuentro frase mejor para definirla. Se trata de lo siguiente: los auténticos poetas tienen a veces algunas fallas que nos pueden parecer increíbles y sin embargo éstas (que serían imperdonables en otros) se pierden (no digo "se ocultan", digo que se pierden) en la obra general o en el texto específico. Se sumergen, quizá, en un magma de mayor poderío que al final se impone. Me ocurre, por ejemplo, cuando leo la poesía de Jorge Teillier. Me sucede siempre con Ele Hache (Luis Hernández, el inconfundible), a quien me sé casi de memoria y suelo pasarle por alto sus descuidos. A veces en la poesía de J. E. Eielson tales detalles y/o defectos (como en la estética japonesa) parecen más calculados que procesador de palabras, y esto sería lo que el poeta está buscando para reírse de nosotros. Ahora leo el poema *En el café del mundo* de J. M. R. y me digo si el autor fue o no consciente de esta secuencia de palabras agudas: "A alguien

debió caérsele en el baño / La palabra amor, / Pues no se soporta el olor a flor marchita..." (pág. 25). Y la cosa es que no importa para nada en su caso. El oleaje de la gracia se las lleva no sé dónde (hablo de las tres aliteraciones de *or*), y nos dejamos llevar en cambio por otras ondas hacia el centro de la taberna. Más abajo dos versos convierten su sencillez en maestría: "Tal vez al borde del vaso con restos de cerveza / La palabra país se haga recuerdo" (pág. 25). O estos otros: "Entre papeles arrugados y sombras y cabellos y fantasmas, / Las sílabas del día, sus inciertas potestades" (pág. 27). Y ya está salvado todo el poema, conjurado por una praxis que no se puede comprar ni canjear. Es el don verbal que poseen ciertas personas que —puede que sí, puede que no— terminan siendo poetas, víctimas airo-sas de un destino que no se logra controlar plenamente. De esto se trata, Roca lo sabe. Y de esta certeza consigue muchos resultados. El principal: una poética que renueva, una y otra vez, la misma pregunta del origen —nunca los alcances— del poema.

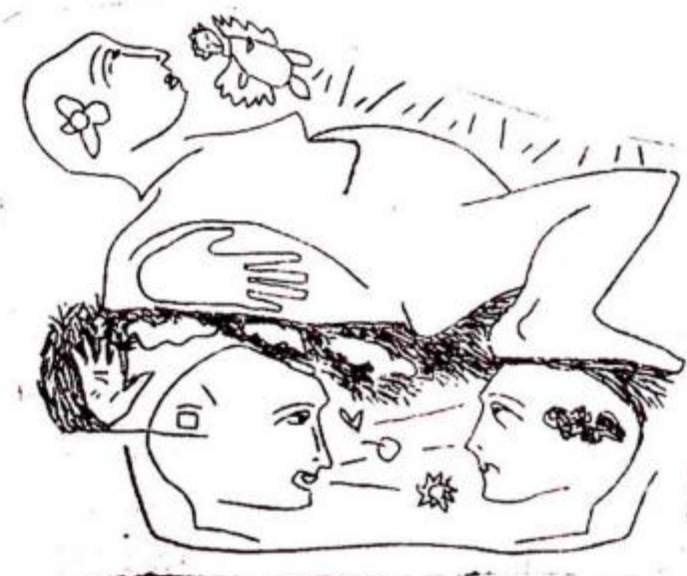
El factor decisivo es el sueño, pero dicho así, luego de haber mentado al surrealismo, suena a ingenuidad en estado de pureza. Ocurre que en los poemas de Roca el sueño —definido como el acto involuntario de congregar escenas sin una lógica explícita— cumple la labor que la vigilia (salvo que esté de sonámbula, cosa posible) suele tener en la realidad. Nosotros ansiamos el sueño —esto lo confiesa Federico Fellini— porque allí está todo en bandeja: fantasía, excesos, libido a granel, sorpresas. Por el contrario, la poesía de Roca parecería postular lo inverso: hastiadas de sorpresas, libido, excesos y fantasía, el recurso que estas palabras añoran es anhelar aquella vivienda regida o inspirada por un caos "racional"; esto es, por el universo de facto. Esto explicaría la "fácil" aventura de lograr imágenes: están como en botica, al alcance, sin tener que inventarlas. Y por eso la ceguera es la metáfora central, obsesión temática,

constante proveedora de poemas. Igual ocurre con las referencias pictóricas, que —siguiendo esta línea de lectura— serían más referencias de la “otra” realidad, la que sufrimos, la que deseáramos transformar, según el sueño diurno de Marx. Desde el espacio enmarcado (un cuadro en particular), la voz se muere por dar nombre a las instancias del ser (la sazón es de Heidegger) que postulan una preocupación y exigen, en vez del vuelo impetuoso, la rasante moral de los hechos humanos: “Porque de niño / Siempre pregunté cómo ir a la guerra / Y una enfermera bella como un albatros, / Una enfermera que corría por largos pasillos / Gritó con graznido de ave sin mirarme: / Ya estás en ella, muchacho, estás en ella” (*Arenga de uno que no fue a la guerra*, pág. 52). De ahí que un poema como *Flor de ocio* pida ser leído de la mano de *El derecho a la pereza* (1880), el libro escrito por el esposo de Laurita Marx, la hija de quien sabemos. El yerno nacido en Santiago de Cuba se llamó Paul Lafargue (1842-1911) y dirigió sus baterías de socialista francés contra la hipocresía burguesa del siglo XIX, la que obligaba a trabajar a los obreros para quedarse con, lo adivinamos ya, la plusvalía. De ahí, pues, que el ocio sea productivo en el caso de la poesía:

Lavar el sueño de mis ojos no es
[mi oficio.
Yo los veo. Afanados. Llenando
[las horas de palabras
Que entrecruzan para ver cómo
[brota el fruto del negocio,
Y negocio, negar el ocio,
Es la mágica palabra que
[convocan.
[...]
La flor del ocio les ha brotado
[tarde.
Los ojos del ocio miran el
[reverso de las cosas
Y miran a la muerte que es la
[que más trabaja a toda hora.
Hoy el ocio como un fantasma
[crecido a mis espaldas
Me ha dictado claramente este
[poema.
[págs. 49 y 50]

Pero el sueño cotidiano es una circunstancia que se hace esperar. ¿O ya estamos en ella? ¿No sería el espejo borgiano? Quizá sea la marca de la frontera que el poema transita sin que le preocupe cuál es la fantasía y cuál la realidad⁵. Por eso la truculencia no puede ser la maestra de Roca. Es un simple defecto, y a partir de esta premisa notamos que al hablar de las miserias de la realidad, o la “oprobiosa maquinaria de alguna mezquina realidad” (pág. 22), lo mejor es el contraste, como en *Una carta rumbo a Gales*, en la que “ir a limpia luz / Es llenarse los ojos de vendas y murmullos” (pág. 92). Y para provocar el contraste, lo mejor también son las “brujerías”, pues ya la palabra en sí es una bruja, “escurridiza y evasiva” (pág. 19). En este sentido, el yo de los poemas de J. M. Roca tiene menos de François Villon que de curandero chibcha. Y su receta sería recomendable en extremo: que las palabras confiadas (o “confianzudas”) se borren en el manuscrito con la inclusión de otras palabras, las incrédulas. Y en vez de una nueva sustracción, procede al acomodo posible por razones de cautela:

Las dunas del desierto
Elaboran texturas bajo el Simún
Pero no enseñan su arte en los
[salones.
Festejemos a las dunas
Y su clamoroso público: el
[viento.
[Fábula del arte, pág. 28]



Los entierros de Pessoa apuntan en esa misma dirección: la resta de palabras puede ser una ganancia. Tener un lenguaje propio y que éste nos permita la creación de lenguajes adi-

cionales e independientes equivale al asombro absoluto. Juan Manuel Roca no puede sentirse insatisfecho. Son muy pocos los poetas que, como él, amasan una imagen, un verso, un poema, una lengua para hacernos olvidar que existimos sólo en la punta del milagro. Acaso el ápice de la voz que dice lo suyo y nos identifica.

EDGAR O'HARA
Universidad de Washington
(Seattle)

1. Cf. Juan Manuel Roca, “El festín de la palabra”, en *Las esquinas del viento*, Medellín, Fondo Editorial Universidad Eafit, 2001, págs. 9-15.
2. *Ciudadano de la noche*, Bogotá, Estoraques Ediciones, 2002. El texto de Collazos, “Para un ciudadano de la noche”, está en las págs. 62-65.
3. Aldo Pellegrini, *Antología de la poesía surrealista de lengua francesa*, Barcelona/Buenos Aires, Editorial Argonauta, 2.ª ed., 1981.
4. César Moro, *La poesía surrealista*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Colección El manantial oculto, núm. 6, 1997.
5. Véanse las referencias a los espejos en las páginas 37, 61, 65, 66, 71, 82, 89, 96-97, 115, 129, 137, 140, 144, 149 y 150.

Ronda que te ronda, hacia dónde

Hoja por hoja

Luz Mary Giraldo
Universidad Nacional de Colombia,
Bogotá, 2002, Colección Viernes de
poesía núm. 15, 58 págs.

Postal de viaje

Luz Mary Giraldo
Universidad Externado de Colombia,
Bogotá, 2003, Colección Un libro por
dos centavos, 70 págs.

El libro *Con la vida* (1997) revelaba a una poeta que obraba con las palabras pequeños cometidos de luz, quizá una especie de intimidad más casera que la de López Velarde. Por ahí se perfilaba el duende, y creo que para bien. De pronto ya no estamos en el balcón de la casa, con las ma-