

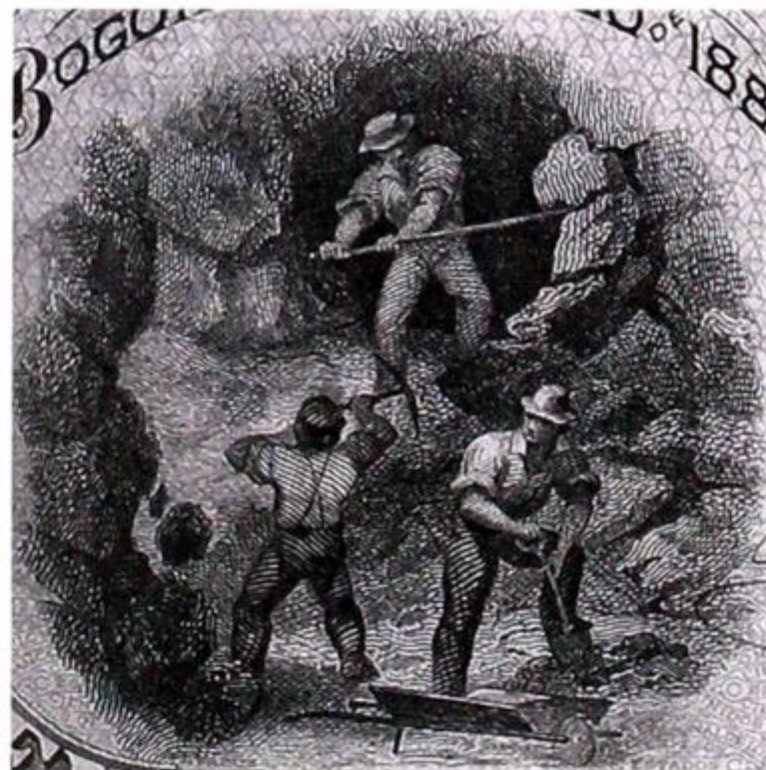
Eso por un lado. Por otro, varios poemas recurren a la construcción en círculo para dispersar los temas (o más bien la dispersión constituye el tema) y retornar a la normalidad. Como en muchos cuentos fantásticos, por ejemplo, es alterada la realidad que contemplan nuestros ojos y accedemos entonces a su "reflejo" distorsionado². 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 unívoco³. 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"⁴. 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

entorno y por ello, a pleno día, convocaba la noche con el objeto de transferir los hechos cotidianos. Con la noche hecha palabra, hecha poema, lograba lo que le pertenecía, lo que quería dejar activo. El resto era de botar, de dejar por fuera del armario: "La insatisfacción con la realidad inmediata, con el cerco de lo real", era lo que lo conducía a entregarse a construir su obra. La noche se paraba frente a él como la gran deseada. En ese territorio llevaba su duda sobre todo, y poder de este modo establecer el espacio propicio para la poesía: "La noche pertenece al tiempo de la duda: sus paisajes dubitativos desde siempre me han atraído. Ese clima propicio para la poesía cuando la noche realiza su desdibujo, o cuando riega su tinta china, esos momentos en que el baúl deja de ser baúl, el vaso deja de ser vaso, mesa la mesa, para integrarse a un todo, es uno de mis paisajes preferidos", ha comentado como entrevistado (págs. 52-53). Poco a poco o de golpe, aparecen las imágenes donde el lector tiene ante sí lo incierto, aquello que está cifrado por él para que no sea lo que siempre son las cosas, sino lo que por designio de su voluntad se transforme en otro objeto con posibilidad de ser.

Vida de poeta y poesía no deben verse como entidades duales. Tanto la una como la otra están amarradas con lazos duros, muchas veces con alambres de púas como para tener la certeza de que, a pesar de su indivisible unidad, jamás se podrán separar. Juan Manuel Roca, en este sentido, al igual que Rilke, ha entendido que la única patria del hombre es la infancia.

Ciudadano de la noche no contradice para nada ese trazo sobre el cual aparece él en la acción del poema, él en el contexto de la noche. Es una ligazón que se remonta a los primeros años, a esos donde se observan las sensaciones, las vivencias, y después la palabra hace el resto, el complemento de ese ciclo que no es sino aquello que la palabra disponga. Por ello se ve que la noche viene del cine. El poema corre narrado, se desliza en su prosa: "Entrar en un cine era

como entrar a la estación: lo primero era prepararse para el viaje. Porque había en los cines de la infancia algo de trenes, de túneles que pasaban trepidantes como postes de telégrafo, como casas de madera y trigales mecidos por la música del mar" (pág. 21).



Lo que venía cifrado tiene ahora la posibilidad de ser descifrado. Aquello que como poema reposaba en su propio expediente de imágenes, tiene un sentido con la conversación. Falta ver cuánto beneficio tiene para el mago contarle al público cómo es la caja de espejos de la mujer que serrucha. Desde luego, el lector tendrá ahora que entender que no se trata de una relación mecánica entre lo que sucedió en vida y lo que el poema entrega en imágenes.

De todos modos, la poesía de Roca no se puede alterar desde el ángulo que él entrega la descripción de los sucesos que la originaron. Su poesía está hecha de lo que él vio patético y modificó para acabar con la rudeza. A partir de este corte, lo concebible forma parte de una nueva aceptación, de un nuevo entender que tiene la materia moldeable de la metáfora. Desde ella y a partir de ella trae los fantasmas con los cuales ha de soportar la vida.

Sus poemas son evocación, remembranza que no necesita el estribillo pueril de la nostalgia, sino la estructura que da el reemplazo inteligente de ver una cosa por otra. Medellín de su infancia se sale de la tradicional aplicación topográfica de

calles y carreras, para convertirse en una osamenta de animal acuático. El poema dice cómo era la urbe del valle de Aburrá en su plano nocturno: "Los viejos hombres recuerdan la aldea / Cuyo mapa tenía la forma ósea de un pescado: / Una larga calle como espina dorsal / Y pequeñas callejuelas saliendo hacia los montes" (pág. 32). En el cuestionario biográfico la respuesta de Roca coincide. Vivía por entonces con su familia en el barrio La Floresta. La ciudad de los años cincuenta apenas se sacudía con el ánimo de crecer en estructura: "Tenía entonces una forma de esqueleto de pescado". Y la noche ahí, en medio de todo, con el encargo de fabricar recuerdos, cosas diferentes.

El día, como contrario, era un ser aborrecido. El día mostraba toda la dimensión de lo execrable. En el día estaban la escuela, los maestros, esos seres que lo disciplinaban y le hacían la vida insostenible. Todo lo que era tocado por la noche merecía entrar en los recuerdos del niño. Todo lo que el día flagelaba requería el olvido: "La noche cae. / Y cae con ella una estrella en la memoria. / El día está hecho para la desmemoria. / Pero la noche, la susurrante noche. / Abre sus párpados al recuerdo" (pág. 53).

Dios, para decir hágase la luz, tiene que partir de la noche. La noche, en este sentido, está hecha para que surja la creatividad. El día, una vez creado, muestra que los bares son feos. Las mesas están quemadas por colillas. El día y su luz deben acabarse porque en ellos se da la obligación. El escape, la libertad entra a las horas de la noche. Gracias a la noche, su vida se permite sin obligaciones. La luz que crea el día borra lo lúdico, la oportunidad de traer las fábulas: "No conozco dos seres / Que odien tanto la memoria: / El día y las polillas".

En esa transposición de valores que la sociedad otorga, el poeta invierte los efectos para beneficio de su trabajo. En esta satisfactoria anarquía poética, Roca no quiere pisotear la realidad para hacerla desaparecer del todo. Sólo intenta sitiaria,

hacerla su esclava dentro de una masa gaseosa incorpórea. El tiempo desaparece, la geografía desaparece. Sólo queda la reproducción de los objetos en la plena libertad. Es ahí donde se ejerce con habilidad la poesía. Roca sabe que el desastre para la imaginación comienza en el momento en que el niño se condiciona al mandato del adulto que todo lo lleve al orden. Sabe que el impulso del artista que nace es malogrado en la infancia porque se le conduce a reproducir la realidad como es: "que las mesas sólo tienen cuatro patas, los caballos el mismo número, que el sol siempre está arriba". La imaginación de Roca opuso resistencia y se negó a ceder. Sus visiones se hacen surrealistas. Aparecen las expresiones que pretenden explicar desde el mundo psíquico la mesa, los caballos, el sol con imágenes simbólicas. Todo el modificar llegaba del ejemplo que ya había dejado el cubismo francés y la rebeldía del mundo interior. El poema *Canción del que fabrica los espejos* así lo expone:

Fabrico espejos:

*Al horror agrego más horror,
Más belleza a la belleza*

Llevo por la calle la luna de
[azogue:

*El cielo se refleja en el espejo
Y los tejados bailan*

*Como un cuadro de Chagall
Cuando el espejo entra en otra*
[casa

*Borraré los rostros conocidos,
Pues los espejos no narran su*
[pasado,

*No delatan antiguos moradores,
Algunos construyen cárceles,
Barrotes para jaulas.*

Yo fabrico espejos:

*Al horror agrego más horror,
Más belleza a la belleza.*

[pág. 45]

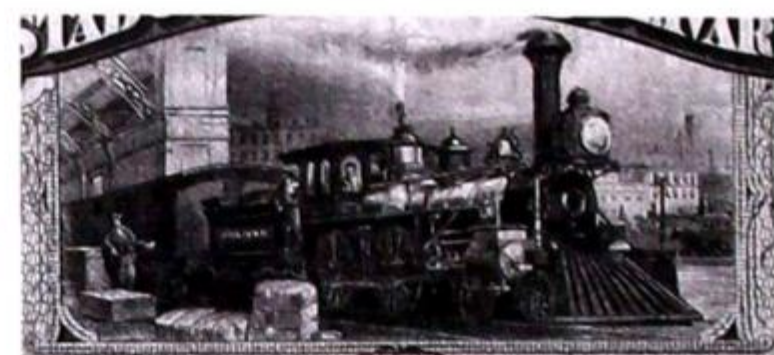
La poesía parece estar hecha para que nada se olvide. Todo lo magno reposa para que la poesía resuelva lo intrascendente. Roca reafirma su cometido. Su antojo hace perenne lo que deba pasar para que no se aplane en el olvido.

El designio propone que lo que ha recibido con pasión debe constituirse en letra de poema. El tren pasa sobre sus rieles pero, para que quede en el carril de los renglones, la palabra debe escribirlo de otra forma. Y así sucede. Roca recuerda que, además del fútbol, su sueño de infancia era ser maquinista del tren, el fogonero de esa máquina impulsada por carbón que iba de la vieja estación en el barrio Guayaquil hasta la estación del Limón o de Cisneros. ¿Son dos trenes o uno solo que se ha refundido? La noche arroja a todo instante lo que necesita ser reclamado, traído para su renacer: "La noche viaja hasta la blanca estación de los rocíos / O pasa su tiempo colocando en los faroles / Una danza de sombras y membranas" (pág. 36). Lo reiterado en Roca surge de una experiencia que no ha podido satisfacer.



De la noche, como premisa o seña fundamental que da arranque a la creación, el poeta establece otras guías que se relacionan con la continuación de sus mundos. Héctor Rojas Herazo había dicho que "Juan Manuel Roca viene de las cabecezas del hombre". Con esto quería significar que su voz había surgido de los instintos. Uno de esos referentes primarios está en el miedo. El miedo, manejado desde el juego, como lo supo hacer él en aventuras de adolescencia al ir a robar pomos en una manga vecina, no sustrae, sino que al contrario produce una inquietud alentadora. Su narración aclara el uso de imágenes donde el sigilo acompaña las sombras que hurtan: "Hay ladrones que han adiestrado su sombra, su dócil sombra que evita entrar por las ventanas y que espera en la esquina de la noche la llegada agitada de su dueño" (pág. 23). Es la adrenalina de

antaño, salida en todo su furor, la que sigue y acompaña al adulto que no ha abandonado los juegos de la juventud, la aventura donde los perros persiguen a quienes se atreven a traspasar los límites para hacerse a la fruta prohibida.



En el circuito poético que Juan Manuel Roca instaura como propio, el humor desequilibra la trascendencia para dar paso a una búsqueda de un país diferente, sin guerras: "Nunca he ido al país de los hangares, / Nunca he sido abanderado, húsar, mujik de alguna estepa. / Nunca viajé en globo por erizados países / Poblados de tropa y de cerveza. No he escrito como Ungaretti carta de amor en las trincheras" (pág. 16).

La poesía es el lugar de la visión. No importa que digan que la noche también es ciega, porque para lo que hay que ver no se puede hacer desde la historia sino desde el poema.

ÁLVARO MIRANDA

Tal vez la vida sea sólo eso

Sanguinas

Fernando Herrera Gómez

Universidad Nacional de Colombia,
Bogotá, 2004, 74 págs.

Comencemos por el título. *Sanguinas* no tiene dificultad para ser entendido por dibujantes y pintores que saben a qué se refiere la palabra. Se trata de un "lápiz rojo oscuro fabricado con hematíes en forma de barritas". A este significado se remitió Fernando Herrera Gómez cuando tituló su libro de poemas, y con toda seguridad se apartó de