

LA CONSTRUCCIÓN DE UNA IMAGEN DE NACIÓN EN LA OBRA POÉTICA
DE JUAN MANUEL ROCA

Requisito parcial para optar al título de Magíster en Literatura

MAESTRÍA EN LITERATURA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
2011

ANA LUCÍA VANEGAS SILVA

Director
ÓSCAR TORRES DUQUE

Yo, ANA LUCÍA VANEGAS SILVA, declaro que este trabajo de grado, elaborado como requisito parcial para obtener el título de Maestría en Literatura en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Javeriana es de mi entera autoría excepto en donde se indique lo contrario. Este documento no ha sido sometido para su calificación en ninguna otra institución académica.

ANA LUCÍA VANEGAS SILVA

12 de agosto de 2011

Tabla de contenidos

Introducción.....	4
1. Roca, Juan Manuel: una nación aún no develada.....	8
2. Roca y las vanguardias en Colombia.....	19
3. De la nación y otros motivos bajo la palabra: un recorrido por la obra de Roca ...	38
4. Las poéticas de nación y el sujeto cultural y el de deseo.....	60
4.1. La poética de nación en <i>Fabulario real</i>	71
4.2. La poética de nación en <i>País secreto</i>	83
Conclusión.....	101
Referencias.....	104

Introducción

“En el sueño del dragón que se muerde la cola no me resigno a un país siempre en manos de los peores,” (Echeverri, 49)

Incluso el hecho de conocerlo cara a cara trae más dilemas consigo. Con él, la visión a priori predispuso, la posteriori dispuso. Antes, era incumplido y con ello, presumido, prepotente, poco modesto; después, ya fue un ser humano con razones, cordial, sencillo y presto a dar lo mejor sin ostentar. Así, pues fue mi encuentro con el poeta antioqueño, amante de la vida, de los sueños, de la noche; admirador profundo de Rilke y de Vallejo; protagonista de una generación calificada por él mismo como provisoria y desgarrada. (Alvarado T, 1985, 20) Y es que su poesía está llena de contrarios, en ella se percibe una idea constante de yuxtaponer una serie de imágenes opuestas relacionadas con los mundos de la patria, del amor y de la soledad. Se oponen, entonces, dos visiones: la de la desilusión, la del desencanto propio de su *generación*, y la de la vida, de la fe, de la esperanza. Hay una pretensión de no seguir tapando el sol con un dedo, pero también está presente aquella realidad que nos mantiene aún vivos, anhelantes, y por la que vale la pena seguir en pie de lucha. Estas dos realidades están bajo una convivencia que cobija a todos los colombianos, como latinoamericanos y como ciudadanos del mundo. Muestra los dos polos de la contienda diaria, pero con la ventaja de que al final hay un respiro de primavera. Si bien los campos de acción de Roca son muy diversos y neurálgicos, este

estudio enfocará su objeto de estudio hacia dos líneas estructurales y semánticas que son el manejo de las isotopías como recurso para confrontar permanentemente los opuestos que constituyen la bandera ideológica del poeta. Me refiero a la isotopía del mundo de los sueños, al universo paradisiaco que está en consonancia con esa búsqueda de los valores que deben constituir la verdadera imagen de nación emprendedora y liberada. La otra isotopía está demarcada por la realidad que es necesario cambiar, es decir, es ese mundo corrupto, violento y autoritario marcado por el poder y la tiranía de Estados egoístas y alienantes.

Frente a su entramado poético donde se conjuga estética y nación, donde lo primordial es el compromiso social del poeta como único ente “posibilitador” del cambio, encontré una gran correlación ideológica entre la propuesta de Roca y la teoría sociocrítica de Edmond Cross planteada en su libro *El sujeto cultural*. Consideré que habiendo encaminado mi estudio hacia el juego de contrarios dado por el esquema nocivo de sociedad y la revolución o revuelta del poeta, se habría toda una perspectiva en el nivel de crítica y denuncia que se proyectaba en los planteamientos de Cros. Para tales efectos, se consideraron los dos conceptos prima: “el sujeto cultural”, puesto que encuentra una analogía con la idea que se ha formado en el imaginario colectivo que la obra de Roca intenta develar y atacar. Cross concibe el sujeto cultural como una instancia que integra a todos los individuos de la misma colectividad. Al hablar de sujeto cultural se designa al mismo tiempo una instancia de discurso ocupada por Yo; la emergencia y el funcionamiento de una subjetividad; un sujeto colectivo; y un proceso de sumisión ideológica. Tanto Roca a través de sus versos como Cros en su teoría, intentan demostrar

que el sujeto cultural es el agente de esta alienación, centrándose especialmente en la manera como dicho sujeto cultural opera en y por el discurso. La percepción que plantea la poética del poeta colombiano apunta a resaltar toda una configuración de nuestra identidad que se ha quedado bajo una concepción cultural como la que se plantea en esta instancia. El otro concepto es el “sujeto de deseo” el cual surge como el ave fénix en medio de la figura del sujeto cultural y se erige por encima de éste a través de su yo lírico que configura todo su ideal y construye una imagen reivindicadora de nación. Es el poeta que se revela frente al sistema instaurado que no permite un verdadero surgimiento como nación portadora de valores, virtudes y progreso.

Asimismo, encontramos estudios teórico-literarios de críticos como Armando Romero y Juan Carlos Galeano en sus obras *Las palabras están en situación* y *Polen y escopetas*, las cuales permiten situar la obra de Roca en un contexto que ha sido protagonista directo del nacimiento de poéticas de la Violencia. Sus estudios han puesto sobre la mesa las cartas que han jugado el destino de generaciones poéticas de nuestro país conformadas desde mediados del siglo XX hasta la década de los años setenta. Cartas o parcas que han marcado el sino trágico de nuestras letras poéticas y han trazado unas líneas de expresión (Galeano) sobre aspectos relacionados con el poder revitalizador de la tierra y la reivindicación de unos héroes libertadores. Este ámbito histórico y poético establece nexos importantes con Roca, puesto que él también es un hijo de la violencia y su entorno es protagonista de su imaginaria social y humana. Pero Roca también marca una diferencia con sus antecesores, la poesía no puede estar al servicio de la hecatombe, la poesía debe ser el arco de fabulación de mundos mejores. Esas fábulas deben ser eco de escenarios donde

se confronten la realidad con la posibilidad; fábulas que exalten nuestro universo natural e idílico frente a una situación en crisis y caos que hay que atacar.

En los versos de Roca, el yo lírico en su función de sujeto de deseo plantea, a través de un mundo lleno de yuxtaposiciones, su postulado sobre quiénes somos y cómo debemos hacerle contrapeso a nuestra implacable realidad. Su motivo lírico, su poética de liberación en términos de Ayala, explora en la construcción de una nueva imagen de nación que tiene que quitarse las cadenas de los demonios que nos han doblegado por siglos. Cada uno de los libros de Roca expone, de una u otra manera, un compromiso claro entre estética y nación; sin embargo, para este estudio se delimitó el *corpus* con los libros de poesía *Fabulario real* y *País secreto*, debido a una mayor condensación de poemas cuya estructura evidencia más fehacientemente el juego de contrarios entre mundos compuestos por naturaleza y hombres y mujeres de nuestro diario vivir, y ese mundo caótico infestado de violencia, injusticia y desequilibrio social.

Teniendo en cuenta el corpus y el marco teórico seleccionados, se consolidó la estructura del estudio bajo cuatro aspectos fundamentales. Un primer capítulo dedicado a la revisión del estado del arte sobre la obra poética de Juan Manuel y la justificación del objeto de estudio seleccionado para la investigación. El segundo capítulo está enfocado en la revisión histórico-literaria de los movimientos o grupos poéticos que antecedieron la poética de Roca y que, de una u otra forma, pudieron haber tenido relación con las vanguardias nacionales, y en el contexto marcado desde la época de la Violencia hasta los últimos tiempos. En este capítulo se hizo una aproximación a la esencia y motivos de cada

expresión y su relación o influjo posible en la ideología estilística del poeta. En el segundo capítulo se llevó a cabo una revisión panorámica a toda la obra poética del autor colombiano donde se develan sus más importantes temas y símbolos y los *leit motiv* que marcan los derroteros de su propuesta literaria y social. Por último, en el tercer capítulo se centró el análisis e interpretación del *corpus* no sólo en la estructura de las dos isotopías yuxtapuestas, sino en su constructo de nación a la luz de las teorías sociocríticas y literarias de autores como Edmond Cros y Juan Carlos Galeano.

1. Roca, Juan Manuel: una nación aún no develada

Resulta curioso que en un ámbito tan dado a la interpretación y crítica literaria, enfocadas sobre todo en personalidades bien reconocidas, aún no se encuentren estudios profundos sobre la poética de un hombre que se ha caracterizado por el impacto de sus versos en nuestra sociedad. Juan Manuel Roca, poeta colombiano, clasificado como miembro fundamental de la famosa Generación desencantada, se ha erigido en las letras de nuestro país como uno de los poetas con los que más se identifica aquel gran público que ha tenido el privilegio de conocer sus expresiones. Muchos son los que han expresado de múltiples formas, todos aquellos sentimientos e ideas que suscita su gran obra, la cual comienza con *Memoria del agua* (1973) y se extiende hasta el *Diccionario anarquista de emergencia* (2008). Jaime Echeverri ha sido una de las tantas personalidades que ha manifestado esa visión social del poeta:

Su poesía tiene un esquivo don de cautivar. Imágenes atrevidas, oníricas. Lenguaje claro y sonoro para enfrentar una realidad de pesadilla y develar un mundo lleno de belleza terrible. Elementos que, conjugados con su extrema sensibilidad y aguda percepción, hacen que en sus poemas vibre el palpitar de nuestro tiempo. Esto seduce y explica que los jóvenes concurren masivamente a sus recitales y aprendan de memoria sus poemas. (46)

Sin embargo, estas valiosas y respetables apreciaciones no han traspasado el límite del comentario y de la reseña. Escasos o casi nulos son los estudios críticos que se han desarrollado en torno a la poética del poeta antioqueño. Nos vemos enfrentados, en su

mayoría, a artículos de revistas y boletines donde se hace una exaltación de los temas más recurrentes a la largo de toda su obra. Es así como encontramos gran coincidencia en aspectos como la noche, la memoria, el surrealismo, los espejos, la contraposición, los demonios, la imagen, el agua, los ciegos, entre otros. Dichas facetas son las que han inundado los diferentes escritos a propósito de tan vasta obra, y éstas no se reconocen progresivamente, sino que están más que presentes de principio a fin de su escritura. Además se han constituido como la base de un deseo permanente de reflejar cuanto atañe a una realidad que nos golpea día a día.

La imagen y el surrealismo

Estas dos entidades ha sido elemento fundamental en el estilo particular de construir su obra. Así lo expresa Gabriel Castro (2001) en su artículo “La imagen es ya una explosión, un grito, un fogonazo.”, a propósito de la antología personal editada en el año 2000, compuesta por 54 poemas:

... llega a confirmar la existencia de la poesía a través de la imagen, la revelación y el asombro, tres instancias que se convierten en seres vivos, sustanciales, así su génesis provenga del sueño, la extraña voz y las visiones de un mundo sobrenatural.

Cuando se es un lector desprevenido de Roca, todo ese paisaje puesto sobre el lienzo es el pilar de las sensaciones que crea el poeta y son ellas las que guían hacia una primera impresión que no avanza hasta los confines de sus verdaderas intenciones. Por tanto, afloran aspectos como la memoria, la niñez y el tiempo, pero bajo el nivel de sencillas apreciaciones:

La poesía de Roca es memoria que cuaja, que se vuelve visible en aquel lugar, trozo no limitado, espacio ocupado por la imagen y finalmente por el arte, considerado como un intento de traducir el fantasma en realidad, singular cruce de tiempos, vuelta a la infancia, transformación del pasado y del presente, destrucción del exilio. Se intuye en JMR, en su búsqueda en la memoria, un trazado de esencias espirituales: revela lo que estaba oculto, desafía a las sombras, a la máscara del tiempo y a la profunda raíz que se empieza a conocer.

Pero la memoria de Roca siempre solicita su mundo espontáneo: las imágenes aparecen tras la escogencia y el aprecio, luego se alternan gracias al azar, al enigma, al júbilo, y producirán, en el lector que vislumbra, el asombro y la fascinación de quien se anima a la aventura. Roca cimenta su yo lírico en un mundo de imágenes capaces de llevarnos por cuanto lugar inmediato y recóndito nos podemos idear. Tiene el don de hablar con dibujos, con pinturas, con formas de ese algo de ese alguien objeto o víctima en sus versos. Se diría que es la imagen la creadora de los *leit motiv* que rondan por doquier:

La unidad interna de la poesía de Roca está señalada por temas e imágenes obsesivas: el agua –el tema inaugural de su primer libro, las reiteraciones de “hidrólatra”- los caballos –que cabalgan resonantemente en sus 190 páginas de versos-, los ciegos –obsesión repetida, angustiante y, por paradoja, iluminadora-, el miedo, la noche, el cuerpo. (Jaramillo. *Fiel a su fe.*)

La ciudad y la noche

La lectura de obras como *Ciudadano de la noche* o *Luna de ciegos*, genera en los lectores una impresión inicial muy relacionada con la disforia, parece como si todos los sentimientos negativos invadieran el entendimiento de cuanto allí se expresa. Con base en imágenes desoladas y trágicas de la ciudad y con ella de la noche, se asume que el poeta tiende hacia lo nefasto; casi se confirma la clasificación a la cual ha sido supeditado con la Generación Desencantada. Pero como bien lo expreso, es una lectura inicial; sin embargo, es allí donde residen la mayoría de los comentarios. Ayala Poveda en su Poética de la liberación afirma:

Al interior del universo poético de JMR se destacan tres coordenadas esenciales: los habitantes acosados, las ciudades cárceles y la violencia enmascarada. [...] De este modo, la ciudad es un espacio donde no hay un resquicio para la salvación (17).

Así la ciudad, los habitantes de la ciudad, están sumergidos en una visión amarga de la realidad que impone el toque de queda, la violencia cotidiana, la muerte civil, la irracionalidad de la democracia y su retórica del crimen. (18)

Así mismo, Oscar Collazos en *Para un "ciudadano de la noche"* va por la misma línea de Ayala al hablar de una ciudad caótica, un espacio muy ligado a las manifestaciones de la posmodernidad, donde reina el desorden y sus propias dinámicas,

En este "tiempo de asesinos" la lucidez desde la noche, es mayor: si existe el horror del mundo, el espejo del poeta lo multiplica y anula, al mismo tiempo, oponiéndole la belleza del poema. Mundo de espejos donde nos reflejamos, también es el mundo donde se refleja la ética del poeta. (168)

Bien podemos apreciar que Collazos ya alcanza a entrever ese tácito motivo lírico con objetos líricos bien definidos como la estética de la imagen y la palabra. Casi se nos insinúa que esta contraposición al horror está en manos de la visión marxista del poeta:

La ciudad es el universo que da paso a bibliotecas de ciegos, ladrones, brujos, bailarinas, viajeros. Es un territorio donde se perfila la memoria y se construye la nostalgia, evocación de lo desaparecido. Y, siempre la noche. Presencia luminosa. 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.

La resistencia que menciona Collazos es ya sugerida en su escrito, pero se deja allí, lista para ser aprovechada y desarrollada.

Lo social, lo real

Ligada estrechamente a los objetos líricos utilizados por Roca como la ciudad y la noche, está la temática que representa la crítica explícita a todas las injusticias y dinámicas sociales que contaminan la existencia, que vician nuestra identidad frente a la nación. A propósito de Pavana con el diablo (1990):

Esa voz tan definida que hoy conocemos como la 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. [...]

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. [...] (Jaramillo. Fantasma en los valles del poema.)

Ayala Poveda, también insiste en develar ese compromiso de Roca con su sociedad, aunque al igual que Collazos, logra ver esa yuxtaposición lírica que pretende destacar la bondad dentro de la maldad:

Todos los libros se imbrican en una poética social y simbólica que va en procura de revelar “El hilo rojo de la violencia; la amnesia histórica; la ceguera”⁷ y también la represión, las noches del exterminio y el sufrimiento del hombre en las cárceles urbanas. Pero no es tan sólo esa la revelación. La fábula convoca en sus raíces el amor y los fantasmas, el erotismo y la jubilosa cintura de las naranjas, la risa del goce y el placer de la libertad. [...] Cada verso es la constatación de una presencia que fluye como la muerte y el sueño. (Ayala. 18)

Podría decirse que Ayala es el crítico que más ha osado en afirmar una tesis que redunde en beneficio de la exaltación que pretende Roca de lo que somos como nación. Ha dilucidado la intención de reivindicar ese hombre a punto de sucumbir ante las fuerzas oscuras de una sociedad verdugo:

La poética de JMR tiene un corazón inmodificable: el corazón planetario del hombre americano. [...] su óptica es la liberación, entendida esta como una reconciliación con el universo y como una emancipación política, cultural y económica de las potencias extranjeras. [...] El realismo fantástico comienza ya desde su primer poema y se expande en los últimos con ondas galvánicas. El

mundo, los países, los hombres y sus sombras, están situados a la orilla de lo irracional. Es un Edgar Allan Poe al revés: convertido en un poeta social. El horror baña sus textos, el miedo es un barril de pólvora listo a saltar. [...] Curiosamente, el realismo fantástico se basa en fuerzas inexplicables. Roca utiliza este recurso para potenciar lo irracional de la represión: esos potros de tortura invisibles que aplastan al hombre latinoamericano. (25) Juan Manuel no crea un mundo como debería ser sino como es. [...] La lírica de este cantor del sur es un bálsamo para restituir los bríos del corazón. Pero también es una voz emplumada que intenta que el hombre americano recupere su ser. [...] JMR lucha por el hombre, por su eros y su ludismo, por su jardín y por sus sueños. Esta creación sin una lectura ideológica es una lectura falsa. (26)

En las líneas a continuación, puede entenderse cómo ya en Roca se había captado ese altruismo y ese sujeto de deseo en pro de la construcción de nuestra nación. Ya aquí se empieza a generar un planteamiento basado en la misión social que tiene como poeta:

En un intento de precisión, hay que decir que Roca entabla un diálogo con los instantes y formas de la vida a los que ha asistido, contempla y oye, sigue e interroga, no con afán de conocerlos sino de reconocerse en ellos –y es entonces cuando entra la dimensión social de su poesía- y hacerse un solo momento del mundo en el espacio cerrado del verso. (33)

Las isotopías

Deseo destacar este último aspecto, no por el estudio exhaustivo en los aspectos estructurales, sino precisamente por la ausencia de un trabajo de esta índole, el cual se

reduce a unas escasas líneas, que si bien atinan en una de mis consideraciones más importantes en cuanto al estilo de Roca, quedan reducidas a una muy discreta mención al momento de hacer una general caracterización. Gabriel Linero en su reseña sobre La farmacia de un ángel, se atreve a mencionar e interpretar:

Son variados los recursos de los que el poeta se sirve a fin de lograr su objetivo. Es el caso de la contraposición, la que ni por asomo se ve reducida a simples retruécanos, presente a lo largo del libro, y que ayuda a la personalísima atmósfera que envuelve sus textos y los sostiene en un punto vacilante entre dos realidades: la conocida (la que nos es dada) y la ignorada, su opuesta (que intuimos, o, como bien lo hace JMR, construimos). Un ejercicio de evasión de la realidad tangible para realzar su intangible, la que con obviedad está sujeta a una realidad poética. (Inocencia, como una estación de tren)

Los comentarios antes expuestos realizados por personas idóneas en materia de escritura y crítica colombiana en torno a la literatura, son la muestra del registro histórico – apreciativo que ha suscitado la obra de Juan Manuel Roca. Pero al mismo tiempo, también son muestra de una historia crítica que aun no se ha escrito, de una empresa interpretativa alrededor de todo el constructo de sus poemas que aún no se ha consolidado. La visión de escritores como Ayala Poveda, Collazos, García Maffla, entre otros, es apenas un semillero de análisis y tesis estructurados sólidamente, los cuales ahondarán en el algebra poética que rige todo tiempo y todo espacio en Roca. El saber que aún no se ha emprendido un estudio teórico es la razón principal para iniciar con ese proceso de reconocimiento a la labor de toda

una vida de este poeta tan consagrado e importante para nuestras letras. De tal forma y sin desaprovechar tales intuiciones, mi objeto de estudio radica en develar que en la poética de Roca, a través de un juego de contrarios, hay un sujeto de deseo cuyo objetivo central es construir nación. Como bien lo han visto varios de los escritores mencionados, es importante contemplar toda su obra, puesto que Roca no ha manejado temáticas o estilos cronológicamente, sino que ha esparcido sus ideales a lo largo de toda su imaginería.

Infortunada y afortunadamente, no se encuentran a la fecha mayores estudios que profundicen en las dinámicas que confluyen en fábulas tan destacadas como *Memoria del agua*, *Luna de ciegos*, *Fabulario real*, *Ciudadano de la noche*, *Luna de ciegos*, *Pavana con el diablo*, *La farmacia del ángel*, *La hipótesis de nadie*, *Tríptico de Comala*, y muchas más dentro de la extensa lista de su producción lírica. Cuando nos hemos encontrado con artículo a propósito de... vemos como todo se reduce a una exaltación de sus motivos recurrentes como lo son la memoria, la ciudad, la noche, el país, la nación. Sin embargo, estas apreciaciones han tenido una fuerte tendencia hacia esa parte oscura, lúgubre, nostálgica y violenta de nuestra realidad. Parece que la percepción generalizada que se tiene apunta a señalar la obra de Roca como un *topos*, como un *locus tremens*, donde se desatan las más fuertes tensiones y condenas. Son muy pocos los que han visto el juego de Roca al aventurarse con lo eufórico dentro de tanto caos o disforia circundantes. Tal es el caso de Oscar Collazos alrededor de *Ciudadano de la noche* (1989) y Guillermo Linero con *La farmacia del ángel*.

Y digo afortunadamente, puesto que el emprender un estudio como muy pocos lo han hecho teniendo en cuenta al autor, resulta un reto mucho más comprometedor y ambicioso.

Por otro lado, digo infortunadamente, ya que social y culturalmente, siempre hemos visto como aquellos autores que gozan de gran admiración en el público intelectual son con frecuencia “víctimas” de un sinnúmero de tesis que consolida mucho más su *status literario*. Por tanto, el saber que un poeta como Roca a quien se le admira tanto, no sea razón de investigación; no deja de ser cuestionable, el hecho de que un autor con tal trayectoria y reconocimiento, no haya sido objeto de estudios literarios de alta envergadura. Pese a cualquier tipo de motivo para no haber adelantado este tipo de investigación, en mí los motivos son muy claros y se relacionan con la visión que desde un inicio he tenido de todo su entramado poético. Me sostengo en la firme convicción de que en los versos de Roca, hay más allá de lo dicho hasta ahora; hay más que ciudades, más que violencia, más que nostalgias, más que imágenes. Veo en su obra como el yo lírico en su función de sujeto de deseo plantea, a través de un mundo lleno de yuxtaposiciones, su postulado sobre quiénes somos y cómo debemos hacerle contrapeso a nuestra implacable realidad. Su motivo lírico, su poética de liberación en términos de Ayala, explora en la construcción de una nación que tiene que quitarse las cadenas de los demonios que nos han doblegado por siglos. El haber podido hacer un viaje panorámico por encima de toda idea surgida de la obra de Roca, reafirma que falta todo un camino por recorrer en las fascinantes líneas que componen toda su escritura.

2. Roca y las vanguardias en Colombia

Ningún escritor puede estar libre de tradición social, política o literaria. Ninguno puede escapar de la terrible y a la vez bendita influencia del entorno que es su hogar, su pan, su compañía diaria. Juan Manuel Roca es un hijo más de la tan lamentada época de La Violencia, cuyas décadas marcadas por los azarosos y dolorosos momentos vendrían a dejar huellas indelebles en nuestra identidad como seres humanos, sociales y literarios. Así como él y los poetas de su “generación desencantada”, también recibieron un impactante influjo los poetas relacionados con grupos como Mito y Nadaísmo. Desde la década de los años cincuenta hasta los setenta, poetas como Jorge Gaitán Durán, Álvaro Mutis, Fernando Charry Lara, Eduardo Cote Lamus, Mario Rivero, Harold Alvarado Tenorio, entre muchos más, conformaron una élite cultural entendida y cuya producción poética era su cosmovisión cargada de imágenes cruentas, injustas y arbitrarias de un país sumido en el desenfreno político y social.

De la mano de dicho panorama político-poético, Colombia fue instaurando una muy *sui generis* Vanguardia, hablando en términos comparativos con la Vanguardia europea y latinoamericana. Vale la pena dar una mirada general a la evolución ideológica en este ámbito, pues el estancamiento cultural propiciado por el estancamiento político imperante en el siglo XIX (conservadurismo) no permitía una devoción diferente a la que pudiera inspirar el parnasianismo francés y el Modernismo de Rubén Darío. Sin embargo, surge una figura que vendría a romper dichos esquemas idealistas, anacrónicos y anquilosados: José Asunción Silva. “[...] sería el punto inicial, dentro de la poesía colombiana y en

cuanto a una actitud honesta del intelectual y creador frente a la cultura, de donde parte la línea vanguardista” (Ortega, “El grupo Mito y la Vanguardia”). No obstante, la ruptura no duraría mucho tiempo, ya que los grupos venideros por casi cincuenta años, en su mayoría, se inclinarían nuevamente hacia las formas de la tradición. Nos referimos, entonces, a grupos como el Centenario (1910), Los Nuevos (años veinte), Piedra y Cielo (1939) y Cántico (años cuarenta). Pero frente a la tradición, a mediados de siglo llegaría el cambio. La mayoría de críticos coinciden en asociar la Vanguardia en nuestro país con la conciencia fija en la necesidad de enfrentar con la palabra una realidad escamoteada por intereses meramente políticos; es decir, la Violencia vendría a ser el detonante en contra de la forma y el fondo poéticos de antaño. Se marcaría una nueva pauta frente al compromiso y la creación poética en consonancia con la fuente primaria traducida en contexto histórico. Fue una eclosión que se expandiría desde Mito, luego llegaría al Nadaísmo, hasta alcanzar a la generación Golpe de Dados, de la que Roca haría parte.

Esta mirada retrospectiva permite comprender, en parte, la herencia y los influjos nacionales en la poética de Roca. El poeta y ensayista Armando Romero (1985), en su libro *Las palabras están en situación* y Juan Carlos Galeano (1997) en *Polen y escopetas*, centran su objeto de estudio en la poesía “situada” en la época de la Violencia, que marcará una serie de hitos decisivos en la historia literaria de nuestro país. En la gesta de esta tendencia estética, como fue dicho anteriormente, aparece Cántico, generación que aporta de sí a dos de sus grandes personalidades. Álvaro Mutis y Fernando Charry Lara, quienes “se apartaron de las tendencias hispanizantes y de aquella filiación patriótica al neoclasicismo y neorromanticismo para hallarse más cerca del surrealismo” (Romero,

citado en Galeano, 38). Si bien en este punto estamos en un atraso de tres décadas frente a la Vanguardia europea, sí es claro que los movimientos, grupos o generaciones mencionados en Colombia tuvieron a su propio modo un motivo socio-político, una propuesta y una filosofía. Pese a ello, la II Guerra Mundial sí impactó fuertemente a Mito y su desazón vino a conjugarse con la ocasionada por la crisis interna.

Hacia mediados de siglo, nos encontraremos con una dinámica muy particular circundante de las letras que surgirían en lo sucesivo: es la dinámica de las revistas culturales como nido de grandes generaciones, teniendo como eje el trabajo cultural alrededor de dicha manifestación estética. De tal forma, la revista Mito dio origen a un grupo que confluía en sus diversas publicaciones, las cuales no sólo sacaron a la luz sus obras, sino que les permitieron nutrirse de diversas influencias extranjeras. Esta labor tan incansable y definitiva vivió entre 1955 y 1962, gestada y desarrollada por el poeta y ensayista Jorge Gaitán Durán, cuya principal obra fue la propia revista. *Mito* se erige como la verdadera Vanguardia en Colombia y su expresión revela un deseo de desligarse de la poesía canónica nacional teniendo en cuenta el avance de occidente.

En medio de una época tan agitada y triste, este hombre junto con figuras de renombre y data como Alvaro Mutis, Fernando Charry Lara, Fernando Arbeláez, Jorge Gaitán Durán, Eduardo Cote Lamus, Rogelio Echavarría y Héctor Rojas Herazo, dieron paso a un sueño que sería el sueño de muchos más en el mundo social, político y literario de ese entonces. En términos generales, según Cobo Borda, además de querer situar el trabajo intelectual colombiano dentro de una órbita de validez internacional, (152) se planteó un arduo trabajo

crítico a través de los ensayos que permitían una mirada más allá de la creación literaria, hubo una conciencia y deseo de denunciar las injusticias de un gobierno equívoco y mentiroso, una intención transgresora hacia la moral y las buenas costumbres de la época al tratar el tema abierto y escueto en torno al sexo y el erotismo. Todo este trabajo surge “desde la situación de «sociedad desamparada» [...] desde donde el poeta contempla la desesperanza y la muerte, misión suya, al parecer, en «tiempos de penuria»” (153). Como bien Gaitán Durán lo manifiesta en su primer número: “Las palabras están en situación”, es claro que uno de sus máximos intereses se basaba en sentar un precedente poético en medio de una turbulencia política y social que no podía dejarse a un lado. En el manifiesto, su posición es contundente frente a la misión de dichas palabras, “Sería vano exigirles una posición unívoca, ideal. Nos interesa apenas que sean honestas con el medio donde vegetan penosamente o ese expanden, triunfales” (Gaitán Durán y Valencia Goekel en Romero, 120). Resultaba inherente este contexto lleno de sinsentidos en una guerra bipartidista que llevó al país a exhortar sus instintos más salvajes.

Vale la pena resaltar la postura y contribución de dos poetas inconformes con las vicisitudes trágicas de su época, Rogelio Echavarría y Eduardo Cote Lamus, ya que ambos impusieron una visión distinta de la de sus compañeros desde los *piedracielistas* y el mismo *Cántico*. Echavarría empezó su rebelde reacción desde su aprecio e influjo directo de Aurelio Arturo y continuó con su propia línea; en él encontramos una obra rica en imágenes y lenguajes tomados de la vida cotidiana y urbana y con ella todas las impresiones, sinsabores y retos que nos impone en cada momento y lugar. Incluso ambos también evidenciaron en su obra su posición inconforme frente a la crisis de nuestra

sociedad. Su poesía “está marcada por esa gran preocupación por el destino incierto del hombre, por su derrota cotidiana, ya sea como individuo, donde el poeta y el hombre de la calle viven su terrible soledad” (Romero, 159). Cote Lamus, por su parte, fiel a su línea filosófica plasma, con un carácter muy reflexivo, existencial e intimista, su visión ligada a la vida y a la muerte, al amor, a la sensualidad, a su geografía, a su entorno. “Es un poeta siempre consciente de su entorno social. [...] es a partir de *La vida cotidiana*, cuando su poesía se hace diáfana y directa, que descubre a plenitud al otro que está allí y se reconoce en el rostro de ese hermano de todos los días: el hombre que sufre la inclemencia de los azotes de la sociedad” (166).

Como bien es sabido, el último número de *Mito* exaltó los valores de un nuevo movimiento que había nacido en Medellín en 1958 y cuyos postulados se identificaban con la insatisfacción, con la derrota de un pueblo en una crisis que no vislumbra solución. “El nadaísmo fue, por cierto, la negación de todo lo que *Mito* había hecho o mejor aún, su prolongación y contradicción a partir de su vertiente más deletérea: el escándalo y la provocación” (Cobo, 158). Es la palabra al servicio de la subversión cultural y social ante un panorama corrupto y ciego de nuestro país; al servicio de la ironía porque pone a todas las instituciones y las tradiciones católicas de una sociedad conservadora en el filo de la risa, de la burla: al servicio de toda transgresión iconoclasta. “En su manifiesto, anuncian que por falta de fuerzas, no están interesados en destruir ese orden sino en desacreditarlo. Más que el camino del rigor, el estudio, la creación, la ética y el lenguaje crítico, buscaron escandalizar a la burguesía” (Ortega, “Grupo Mito y las Vanguardias”). Su surgimiento coincide con la supuesta y generosa coalición del Frente Nacional, el cual supuestamente

buscaba con la equidad de mando entre los dos partidos imperantes darle una solución pacífica a la cruenta lucha de nuestro país. Sin embargo, sus postulados son una voz de desaprobación de cuanta crueldad e injusticia rondaba por todos los rincones del país. “En su generación se manifiesta la rabia y la desesperanza que dejó la Violencia” (Galeano, 129). La absurda situación de desequilibrio social, de migraciones forzosas, de matanzas ignominiosas, fueron caldo de cultivo para muchos de los poemas nadaístas que mostraban una total desesperanza en la nación.

Sin embargo, éste no fue el único elemento de exaltación y rebeldía. Los nadaístas también se caracterizaron por mostrar una tendencia marcada hacia los temas eróticos, y hasta homosexuales, pero con el lenguaje sórdido y escueto digno de un grupo de jóvenes que sólo quería provocar, incomodar, molestar e, incluso, hacer reír, puesto que el humor fue un ingrediente fundamental en toda su producción. Nos referimos a Gonzalo Arango, Jaime Jaramillo Escobar (X-504), Pablus Gallinazuz, JotaMario Arbeláez, Elkin Restrepo, Eduardo Escobar, entre otros.

Los autores nadaístas vieron también cómo su propósito de oxigenar el ámbito cultural se contradecía en el papel ciertamente vetusto que el poeta continuaba desempeñando en un país que se expandía en forma desordenada y crecía, desquiciando de paso todas sus estructuras, [...] Además la moral se relajó liberalizándose; cuatro o cinco grupos económicos concentraron, mediante su red de empresas, el capital disponible, la marihuana dejó de ser un fruto prohibido para convertirse en fuente de divisas. Después de su caída, la cocaína continuaría manteniendo una economía subterránea paralela a la oficial y en muchos casos más rica que ésta. (Cobo, 220)

Todo su embeleco con respecto a sus intenciones de causar un impacto y muy al tanto de toda la situación social, hizo que su verdadera producción creativa se viera amilanada. La realidad no sólo eclipsa a las naciones, también lo hace con los grupos literarios, tal como le sucedió a los nadaístas víctimas de sus rencillas personales, de sus posturas cambiantes, de sus ideologías difíciles de mantener. Nos referimos a la fisura a raíz del mensaje enviado por Arango a *El espectador* donde anunciaba el fin de su pensamiento nihilista y derrotista en el movimiento. El cambio de ideología disgustó a muchos integrantes aferrados a sus consignas iniciáticas, incluso Jaramillo Escobar envía una tarjeta de luto a Arango donde lo desliga totalmente del movimiento. En fin, un sinnúmero de desavenencias, conllevaron al desvanecimiento de uno de los grupos más relevantes de la Vanguardia en Colombia.

Después del Nadaísmo, con *Golpe de Dados* en la década de los 70, llegamos al ojo de huracán, pues es en ese punto donde finalmente coincidimos con nuestro poeta Juan Manuel Roca. En estos años, hubo una gran confluencia de poetas que difícilmente podrían clasificarse con la misma propiedad que se dio con los grupos precedentes. Se marcaba más la individualidad, la intimidad, pero sin dejar a un lado tanto el legado forjado desde Mito, como el común denominador: la Violencia bipartidista, mortífera compañera desde casi tres décadas atrás y que a estas alturas ya ha ido dejando ver todas sus secuelas con flagelos como las poderosas guerrillas y el inicio del narcotráfico. Al grupo fueron ingresando paulatinamente los miembros que lo abrían de constituir completamente. Es así como en la primera antología publicada en España, aparecieron los nombres de Elkin Restrepo, Darío Jaramillo Agudelo y Juan Gustavo Cobo Borda. Más adelante, dice Alstrum en su estudio *La generación desencantada de Golpe de Dados*, “bajo el rótulo controvertido de «Los

poetas del desarraigo», el crítico Fernando Ayala Poveda agrupó a Jaramillo Agudelo con María Mercedes Carranza, José Manuel Arango, Juan Manuel Roca y Harold Alvarado Tenorio” (22). A ellos también se sumaron personalidades como Jaime García Maffla, Nicolás Suescún, Álvaro Rodríguez Torres, Anabel Torres, Orietta Lozano, Álvaro Miranda y Henry Luque Muñoz. “Entre sus voces se perciben todavía huellas y ecos dejados por los poetas de Mito como Fernando Charry Lara (1920) o Álvaro Mutis (1923), y por nadaístas como Jaime Jaramillo Escobar (1932) y Mario Rivero (1935)” (Alstrum, en *Historia de la poesía colombiana*, 514).

Así como todos estos poetas confluyeron en una década azotada por la violencia y una serie de transiciones y búsquedas de herencias e identidades, también confluyeron a través de sus publicaciones en la revista llamada *Golpe de Dados*, fundada por Mario Rivero, Fernando Charry Lara y Aurelio Arturo. “Lo único en que se ha hecho hincapié a lo largo de la existencia de la revista ha sido la celebración recurrente de la necesidad de la poesía y la caracterización frecuente del poeta como un héroe por medio del retrato poético y la alusión” (Alstrum, 40). En cada uno de sus títulos reluce el fuerte compromiso con el otro, en el afuera que reclama una denuncia, una descripción bajo la óptica de la intención observadora. Casi que se cumple con una función marxista. “Tienden a ser biógrafos, paisajistas y retratistas en verso que prefieren contar más que cantar en un tono pesimista que combina desencanto con el mundo circundante y la fe del agnóstico en la poesía” (48).

A raíz de una suerte de encuentros significativos, el nombre de esta generación llamada por el mismo Harold Alvarado «generación desencantada», ha suscitado una serie de opiniones

al respecto. La crítica ve en ellos un común denominador cuyo eje es ese sentimiento disfórico inevitable que se experimenta al tener un grado de conciencia frente a los acontecimientos de una realidad amarga y una coincidencia en el desencanto hacia el entorno que les tocó enfrentar. Pese a estas apreciaciones, casi ninguno se suscribe a aquellas denominaciones tales como «la generación sin nombre», «los independientes», «los desarraigados», «los desencantados», «la generación trashumante». En cierta medida, tienen razón, pero es indiscutible ese tinte que los pone en un mismo plano de todos aquellos que sentimos la lesión que padece nuestra nación.

Cobo narra cómo todos estos escritores no sólo serían un legado de cuanta manifestación importante hubo en los movimientos de vanguardia precedentes, sino que también serían el resultado de grandes influencias internacionales como Cavafy, los surrealistas (desde Jarry hasta Bataille); la más reciente poesía norteamericana, el surrealismo latinoamericano. Nombres como Borges y Octavio Paz, Lezama Lima y Cardenal, Alejandra Pizarnik (234).

La poesía para ellos es fidelidad y conciencia. Asunto de cultura. Molestos por el tremendismo nadaísta prefirieron internarse en la exploración de su mundo interior, en la adquisición de la palabra precisa, en la elaboración de una poética como formas de superar el olvido mediante la fabulación creativa. El arte, a través de la irrealidad, propone una verdad más vital: la de lo imaginario. (Cobo, 236)

Así como retomaron muchos legados de sus antecesores, también retomaron la obra de Aurelio Arturo, poeta de suma trascendencia no sólo para las letras nacionales, sino para distintas generaciones de poetas a lo largo de su propia historia. “Este poeta había llevado a

la lírica colombiana el aire nuevo y natural de una poesía que sin participar del juego metafórico caótico, vibrante y suficiente en sí mismo de la vanguardia, tenía la particularidad de encontrar dentro del poema la música, el tono, la sabiduría de un lenguaje claro y abierto a toda la magia de los encuentros y las sugerencias” (Romero, 86). Se configuró como un estandarte desde poetas como Charry Lara hasta la generación en cuestión. “Fue imprescindible también para ellos el paradigma refinado de un paisajista, nocturno y lúcido al mismo tiempo, proporcionado por Aurelio Arturo (1906 – 1974) en su libro singular titulado *Morada al Sur* (1963)” (Alstrum, 1991, 514). La producción literaria de ese entonces muestra aparentemente una estrecha relación por reacción con el contexto:

El ocaso de cien años de bipartidismo y el acecho continuo de la violencia constituyen el marco histórico y político de los años cuarenta, década que señala una fractura en la tradición literaria. Se asiste al resurgimiento de la línea de Silva, en poesía, especialmente en la voz de Aurelio Arturo, con quien se renueva la auténtica búsqueda estética del Modernismo. (Maglia, 23)

Tanto Silva como Arturo hicieron un acercamiento total hacia nuestra vanguardia. Quizás se identificaban fuertemente con el poeta nariñense debido a su recurrente evocación a la infancia y al paraíso. No con esto se quiere decir que se buscara una fuga o una evasión por parte de estos nuevos poetas, sino, por el contrario, la realidad se hacía tan compleja y difícil de sobrellevar que una postura clara fue utilizar la palabra como mecanismo de construcción de un mundo o una nación mejor. Aurelio Arturo fue un hilo conector desde mucho tiempo atrás entre las diferentes generaciones surgidas en nuestro país. Fue un permanente acompañante de las manifestaciones poéticas del siglo desde Piedracielismo hasta la

«Generación desencantada», aunque nunca se rotuló en alguna de ellas debido a su poética única e irrepetible.

Golpe de Dados, muy en la línea de una poesía nostálgica apaleada por un entorno desolador como ocurrió con los movimientos precedentes, también encaminó sus deseos por ahondar en su oficio de escritor, en la esencia misma de la estética de la palabra, no quiso caer en desatinos cuya víctima fuera el lenguaje. Hubo un esmero definido por el oficio de escritor y por la elaboración de un lenguaje serio. Los poetas de esta alianza hablaban de símbolos, de denuncia, de una realidad que había que mostrar en su simplicidad; sus deseos eran muy claros:

[...] perfilar el hombre y la noción de las cosas, la conciencia del propio ser, la identidad de las personas, el carácter de un país, la peste del olvido para disolverlos, [...] si bien era imposible expresar nuestro yo esta poesía tenía a su alcance la posibilidad de inventarlo y de tomar conciencia de la vanidad de esa intención. (Cobo, 249)

Cobo, siendo integrante de la generación, hace una descripción que los identificaba bajo deseos guiados hacia la construcción de una nación consciente de sus defectos, de sus desaciertos y dispuesta a instaurar un verdadero cambio en pro de un ser colombiano libre, responsable de su quehacer y quizás más feliz.

Cada uno de los mencionados desde su interior de poeta, marca su territorio de ensoñación. James Alstrum (1991), en su artículo incluido en la *Historia de la poesía colombiana*, hace un paneo por los aportes y características dados en poetas representativos de esta generación,

dejando en claro que estos se hallan unidos en un mismo tiempo y en un espacio a través de una serie de impresiones y expresiones de su entorno colombiano; se hallan unidos no sólo por su compromiso social, sino por una nueva estética de la palabra. Aspectos que serán elemento primordial en el estudio de la palabra de Juan Manuel Roca con respecto a la percepción de un medio y su percepción crítica y a la vez constructiva de la imagen de nación. Como ejemplo está Elkin Restrepo, cuyas semblanzas desmitifican las falacias y los valores caducos e insensatos de hoy en día (Alstrum, 516). También José Manuel Arango, cuyas “armas retóricas más potentes son irónicamente el litote, la elipsis y el espacio en blanco que convidan al lector a hacerse cómplice en el buen uso de la imaginación para completar el significado de lo callado entre líneas” (517).

Quessep, en quien “la polisemia se logra con un juego de símbolos arquetípicos, colores emblemáticos, y una excelsa musicalidad que produce el efecto de un conjuro mágico en que sonido y sentido se armonizan” (518); García Maffla, “presenta una lírica cuyo devenir es incesante porque se atreve a alcanzar lo inefable y se empeña en un hondo autocuestionamiento casi místico y existencial. Su voz busca su identidad, se nutre y vive en la indagación” (518). Harold Alvarado Tenorio: “[...] sus versos agridulces expresan desengaño ante las circunstancias contemporáneas a su alrededor” (521). María Mercedes Carranza,

con su propia perspectiva desencantada, ligada a un lenguaje iconoclasta y coloquial bien marcado, ocupa una posición prominente en la poesía posnadaísta. [...] Expresa su visión tragicómica con un tono duro y sardónico apropiado para la indignación de una voz satírica que desenmascara las contradicciones y la hipocresía del código machista reinante en el medio

ambiente socio-cultural. Carranza ha puesto de manifiesto su conciencia de la necesidad de renovar el tradicional lenguaje poético de la nación para que presente la verdadera cara de la realidad sin afeites y sin esa dulzura sensiblera típica entre poetisas/poetastras de antaño. (521)

También encontramos a Juan Gustavo Cobo Borda, quien “subvierte con tremenda ironía y sorna la poesía tradicional de una patria muy conservadora” (522). Alvarado también reconoce su huella:

[...] en sus poemas tiene un asidero un tono contestatario y, por ende, significativo. [...] tiene un buen número de texto donde critica y fustiga nuestra historia y nuestro presente. A Cobo le produce asco el país. Mientras en Arango hay frescos, en Carranza desgano, en Gómez Jattin irreverencias eróticas y en Roca ira, en Cobo hay repugnancia. (Alvarado, 235)

Otro poeta prototípico de este movimiento de transformación es Darío Jaramillo Agudelo, dentro de sus obras se intuyen incorporaciones ingeniosas, “de giros coloquiales con ecos y voces de los medios comunicativos contemporáneos y la canción popular de la época juvenil de su autor” (523). Es contundente la filiación que hay entre todos estos poetas no sólo frente a la poética de la creación, sino frente al otro que enerva, pero que invita a una postura altruista. En fin, nos encontramos con un sinnúmero de cualidades entre quienes engrosaron las listas de este colectivo involuntario que se unió por la fuerza de una patria boba sumergida en fangos derrotistas, y abandonada de esperanza y solución justa y equitativa.

Frente a todo este recorrido por casi treinta años nos quedan varias lecciones. Por una parte, la innegable presencia trascendental de figuras como Aurelio Arturo, hombre reservado que marcó a poetas desde las épocas de mismo Cántico hasta la «generación desencantada» de

Golpe de Dados. Específicamente hablando de Roca, se podría intuir la influencia directa del poeta en aquel estilo único de alusión y exaltación a ese entorno natural y autóctono del sur. Esa remembranza de su microcosmos a través de todos aquellos elementos que connotan vida, que están enlazados con la tierra y, por ende, a su nación. Los elementos naturales de su poesía están en relación directa con los de la poética de Roca la cual se encamina en parte hacia una exaltación similar de un entorno natural que hay que rescatar o redimir en el proyecto de nación. Otro representante destacado es Fernando Charry Lara, hombre inquieto e inconformista con sus antecesores y contemporáneos (*Cántico*), haría una gestión importante no sólo en aporte a las letras sino a la cultural en general, frente a la parálisis poética circundante. Primero con *Cántico*, luego con *Mito* y finalmente con *Golpe de Dados*. Al quiebre trascendental de esta época, viene a contribuir Fernando Charry Lara, bajo el influjo de Vicente Aleixandre, Baudelaire y Cernuda, y la gran admiración por Aurelio Arturo. “[...] su escenario era el de la ciudad, por la cual transcurre el apenumbado poeta, siempre en busca del encuentro que esclarezca sus pasos” (Cobo, 185). Armando Romero destaca en él la inquietud por el hecho poético, por la muerte, por el erotismo, por la ruptura de las formas poéticas tradicionales, por la tensión entre el recuerdo y el olvido.

Por último, Álvaro Mutis, una personalidad muy importante en esta escena y con un recorrido similar a Charry Lara. Viviendo con intensidad cada uno de sus estadios, ha sido uno de los poetas más versátiles y comprometidos con la realidad de nuestra nación. Su poesía es una mezcla de tierra caliente, de verdor por doquier, de hombres y mujeres de diversas facetas, mundos surreales que coinciden en un mismo plano estético. Cobo Borda lo cataloga como reaccionario y monárquico por la lúcida desesperanza que signa su obra y su visión de la muerte: “Una poesía muy colombiana en su sabor y aroma, pero el personaje

que termina por dar coherencia a todos estos fragmentos, en versos y prosa, que constituyen su parca obra, el legendario Maqroll el Gaviero, no es más que un paria de toda tierra, un marginal de cualquier empresa” (175). Mutis no sólo es importante para la tradición lírica de nuestra nación, también lo es para el mismo Roca quien ha recibido sus influjos con temas universales y a la vez locales como el sueño, la ruina, los ciegos, la enfermedad, la desesperanza, el trópico (la naturaleza) y con estilos muy particulares como lo es la narrativa en la poesía.

Por otra parte, la visión de lo que fue la Vanguardia en nuestro país enlazada a un traumático proceso histórico como lo fue la época de la Violencia y a un deseo de sacudimiento intelectual, cultural y estético. Juan Carlos Galeano destaca la influencia directa de la época de La Violencia sobre las poéticas surgida en aquellos tiempos hasta los años 60. Allí se hace una revisión de todas las dinámicas históricas que se enfrentarán a las diferentes manifestaciones líricas surgidas como una respuesta. Es así como en los años 40 las luchas se hacen ver con el liberal Alfonso López Pumarejo, la inestabilidad en su segundo gobierno y su correspondiente caída, gestada por la contraparte conservadora, llámese Laureano Gómez. Al subir Lleras Camargo en 1945, se intentó calmar los ánimos dando participación a ambos partidos imperantes, pero apareció una figura que marcaría la historia del país en dos, Jorge Eliécer Gaitán. Él, con toda su fuerza y su poder altruista, adquirió plena identidad con los sectores populares, pues sus grandes banderas atacaban la pobreza y la discriminación (Galeano, 18). Sin embargo, como suele ocurrir en este país al que le ha tocado velar a sus esperanzas asesinadas, Gaitán muere por manos cuya autoría intelectual se desconoce, aunque a todas luces sabemos que, conociendo las dinámicas paradójicas en

Colombia, habría más de un interesado en su asesinato. Incluso antes de su muerte, las luchas bipartidistas se habían elevado a niveles insospechados, donde cada bando consideraba tener la razón. Acto que se desbocó en la cuna de grupos guerrilleros de tendencia liberal y grupos de defensa nacional del lado conservador. Se estableció la idea común de que sólo a través de la fuerza, del salvajismo se haría cambiar de opinión a la diferencia.

Aunque su estudio se basó en las poéticas de la década de los 50 hasta el Nadaísmo, es evidente que el mismo contexto violento afecta directamente a las poéticas de la década de los 70. Por tanto, es innegable que Roca también es un fruto de esa traza. Frente a este panorama, la poesía tiene dos actitudes, “la primera de ellas (quizás como una forma de respuesta ante la tragedia), nos deja ver una actitud de vitalidad consolatoria; la segunda, una visión de pesimismo matizado por su carácter crítico” (Galeano, 27). Si bien movimientos como Mito, los Nadaístas y, por supuesto, la «Generación desencantada» tienen toda una caracterización con respecto a su arte poética per se, es innegable el tinte de sangre que pinta sus versos. Según dice Galeano, el mundo popular y el modo culto, las dos venas poéticas portadoras de los poemas de La Violencia, podrían inscribirse dentro del marco conceptual que en el siglo se conoce como “poesía social” (29). De hecho, Romero afirma que Mito va a estar más cercano a la política nacional como tal, asumiendo algunos de sus integrantes un activo compromiso político (107). Mito es una toma de conciencia del intelectual tradicional y joven colombiano de que algo tenía que cambiar, de que había que transformar la conducta social, cultural y política del país. [...] es un llamado a la civilización, a la convivencia, dentro de los marcos de una revolución pacífica” (Romero, 108). Así mismo, los escritores

de Mito se identificaron siempre con el tema de la muerte manifestada a través de innumerables hechos tangibles e intangibles, los cuales tenían una herencia honrosa en Silva. Relación obviamente dada además por las circunstancias de un ámbito malsano. Tema que haciendo hermandad con la violencia, la injusticia, la desigualdad estará presente en la obra de Roca como *leit motiv* de ataque o rechazo.

Resulta risible que a esta época se le llame La Violencia cuando nuestro país no ha descansado de ella prácticamente nunca. Las injusticias implantadas por el régimen español han prevalecido a lo largo de los dos últimos siglos, en que nos hemos visto envueltos en una serie de hechos violentos que no han conducido más que a una nación lesionada profundamente en su identidad.

[...] el “orden” y la “normalidad” anteriores a la violencia, [...] no son más que disfraces de una profunda enfermedad del sistema político y social colombiano. Disfraz que permitía vivir en Bogotá una bochornosa “calma” cuando a la verdad el pueblo venía sufriendo por años, décadas, siglos si se quiere, la frustración de verse saqueado por todos los organismos de poder, entre ellos la Iglesia, una de las principales instituciones encargadas de fomentar la miseria y el conformismo y, por ende, la violencia. (Galeano, 115)

Ahora bien, Galeano observa tres tendencias en una gran cantidad de textos poéticos sobre La Violencia. La primera es la fecundación de la tierra a partir de las víctimas (algunos poetas populares y otros de Mito) y ofrece una simbología de esperanza frente a los estragos

de la guerra (32). Aquí se destacan poetas como Carlos Castro-Saavedra, Alfonso Bonilla-Naar, Helcías Martán Góngora, Matilde Espinosa de Perez y Oscar Echeverry Mejía. La segunda es la que alude a la exaltación de los héroes, “[...] más bien líderes campesinos. [...] es una práctica para elevar la moral y el estado de ánimo de las masas populares” (32). Vemos cómo no sólo cobra vida en las letras la vida de Jorge Eliécer Gaitán sino la de varios guerrilleros de épocas después de La Violencia como Guadalupe Salcedo Unda. Aquí encontramos a Alberto Quijano Guerrero, también el ya mencionado Castro-Saavedra, Darío Samper, Julio Vanegas Garavito, Gonzalo Lamus, entre otros. La tercera es la nadaísta, que “[...] ofrecerá un sentimiento de desesperanza y su visión crítica de la sociedad. [...] se verá acompañada de actos de cierta beligerancia [...] sus poemas sobre la Violencia son textos de inmediatez incendiaria llenos de humor negro” (33).

A partir de tales clasificaciones podemos establecer un paralelo muy estrecho con la obra de Roca trasladado a la yuxtaposición de contrarios que caracteriza cada uno de los versos. Encontramos, entonces, el juego de contrarios al enfrentar la muerte con la vida; los antihéroes con los héroes cotidianos; y la transparencia con la ironía, el lenguaje mordaz que ataca todo cuanto le rodea y que cubre todos los ámbitos de expresión. A través del lenguaje y sus imágenes ejerce toda su resistencia e impone todo su optimismo de cara a la pérdida de identidad y de nación. La lucha es contra una mentalidad y mutismo en el que nos hemos sumido durante años. Como bien lo dice Galeano al inicio de su libro, “Esta es la Violencia, el fruto de la mentalidad antagónica entre liberales y conservadores que condujo al país a una degradación moral y social sin precedentes. La Violencia es el nombre que le dieron los

colombianos y la historia a aquellos años de delitos atroces” (14). Es frente a esa forma de pensamiento que Roca combate con la idea y la palabra.

Es claro cómo toda esta historia y esta tradición fueron el abono de un cultivo de ideas, sentimientos, emociones y expresiones traducidos en los versos irónicos, crueles, desgarrados, pero también esperanzadores y constructivos del poeta antioqueño Juan Manuel Roca. Con este recorrido tenemos la gran certeza de un mundo construido para dar nacimiento a sus imaginarios sociales y humanos donde se dibujan figuras relacionadas con nuestro vivir y sentir como colombianos.

3. De la nación y otros motivos bajo la palabra: un recorrido por la obra de Roca

Un 24 de julio de 1946 nace en Medellín uno de los poetas más reconocidos en la literatura colombiana de las últimas cuatro décadas. Viajero conocedor desde niño de diferentes horizontes, dados los viajes de su padre, Roca ha de ver en su niñez un semillero de vivencias que habrán de reconstruirse en cada uno de sus versos “-¿De dónde nació su devoción por la poesía? / -De una insatisfacción con la realidad” (Roca 2006, 9). Insatisfacción que empieza a darse a conocer al mundo en el año 1973, año de publicación de su primer libro *Memoria del agua* con lo que ha de ser una extensa y prolífica carrera poética. Aderezado con una serie de esencias venidas de su niñez, de los malditos como Rimbaud, de Trakl, de Rilke, de Nabokov, Roca empieza su largo y sinuoso camino de sueños, hombres, realidades, otredades que finalmente somos nosotros mismos. A este mundo dibujado a través de una pluralidad de imágenes yuxtapuestas, se le agrega el tinte de la dificultad de un país en crisis.

De la mano de su pensamiento, es interesante hacer un viaje o una mirada por lo que ha sido su producción poética desde la época de su juventud, viaje que nos lleva a constatar cómo sus versos son un compendio de visión de toda época desde diferentes cristales, de todos los que habitamos esos mundos lejanos y cercanos. Es una poesía que nos visita en la infancia, en los sueños; que nos mira desde la noche y a través del agua; que nos permite conocer al niño, al soñador, al oficio, el otro, el yo. Pero, asimismo, ese mundo teñido con

balas de sangre, de injusticias y de caos, se encuentra agazapado bajo una suerte de imágenes yuxtapuestas que le apuestan a la vida en medio de la muerte.

Memoria del agua, su primer libro de poemas, fue publicado en 1973 con una presentación muy sencilla de la Editorial Gamma a modo de cuadernillo. Es un trabajo donde se muestra una suerte de imágenes muy ligadas a la irracionalidad de un surrealismo iniciático en lo que será su larga carrera poética. Cada vez que nos enfrentamos a uno de sus poemas, es vivir una película en la que se proyectan miles de fotogramas, unos al lado de los otros, en una sucesión que nos embarga los ojos y la mente. Aquí ya aparecen algunos de sus motivos recurrentes más significativos: el agua y la memoria. Elementos que marcan la existencia dentro de su devenir.”De la mujer que lava el agua” es y será uno de los poemas que Roca abordará de diferentes formas en más de una ocasión:

(...)

en los trenes nocturnos,
donde la piedra se hace cárcel,
he indagado
por la mujer que lava el agua.

(...)

Aquella en cuyas piernas
celebré una misa de gallo,

(...)

La que limpia la boca del idiota
o pone en cada pústula una flor,
la proscrita, la oscura, la sin nombre,
la remota mujer que lava el agua. (1973, 20)

Esta mujer que bien podría ser la que nos acompaña en el diario vivir físico y real, no es más que este personaje recurrente que nos remite a la imagen de quien expía todas nuestras culpas, quien reinventa la realidad, quien se desliga de la crudeza de la vida. Su limpieza es una rebelión, es alzarse en contra de lo malsano, lo que nos corroe como nación. También en este libro se presenta un abanico de posibilidades que iremos conociendo y se volverán casi que compañeros durante toda su travesía creadora: los ciegos, la luna, la naturaleza y los infaltables personajes, además de la mujer y los ciegos, los animales donde los pájaros tienen un protagonismo muy notorio, siendo sus características vitales como el vuelo las que permiten tener una visión panorámica de todo el cosmos que yace bajo sus alas. Los pájaros con sus alas son como el poeta con su pluma. Varios de los poemas que componen Memoria del agua reflejan su percepción y descontento frente a un momento difícil en consonancia con la situación política e histórica. Aún se vivía el Frente Nacional que, muy contrario a su bandera de orden y paz, había mantenido el descontento de la población y había sido cuna de rebeliones ideológicas y nacionalistas en bien grupos de corte comunista o bien en las guerrillas insurgentes. Roca como esponja poderosa empieza a retratar la vida azarosa de un país, de un planeta, inmerso en mentiras, en falacias, en gobiernos equívocos, ya empieza a tener un destino en sus renglones, pero siempre de la mano de una voz que subyace en medio de los escombros.

Dos años después es ganador del segundo premio en el concurso nacional de Poesía Eduardo Cote Lamus por su libro *Luna de ciegos* (1975). Por ello, la primera edición

estuvo a cargo del Instituto de Cultura y Bellas Artes de Cúcuta.¹ Esta edición, se divide en dos partes: “Cantos de medianoche” y “Luna de ciegos” y habla de una luna muy lorquiana, una cieguera más mental que física y una noche que confluyen en casi que un *locus tremens* con aspiraciones a un *locus amoenus*. Es una luz de ciego que se traduce en esperanza. Es una apología de los sentidos, de lo que los ojos no tienen a su alcance, pero sí las manos, los oídos. En el poema “Hellen Keller”, habitan varios de esos elementos en torno de su mundo de cieguera:

La memoria persiguiendo el olor de la lluvia
O dando parte en el habla de los ciegos
El olfato (ese ángel caído entre las flores)
Dictando a la memoria tus recuerdos (1994, 30)

De igual manera, en la poesía de Roca siempre vamos a encontrar sus símbolos expresionistas venidos de Trakl, uno de los poetas que más ha influido su obra. Apunta a mostrar esa parte de la vida que nos negamos a ver, con su lluvia y explosión de imágenes yuxtapuestas, la palabra se desplaza hacia esos mundos. Diseminados a lo largo de esta obra, como una larga cosecha de imágenes, aparecen, bajo un tinte más oscuro que en *Memoria del agua*, el tiempo, la memoria, la naturaleza, los pájaros como símbolo de sino trágico y la ciudad como personajes y escenarios de tragedia y caos. La noche, telón de fondo del misterio, de lo oculto, de lo ilícito, de lo prohibido.

¹ Esta primera edición fue rechazada por Roca cinco años después en la publicación de *Fabulario Real*, denunciando su falta de circulación, su descuido y los errores en el contenido. Según el propio Roca, el *Luna de ciegos* auténtico es el que se incluyó en la edición de *Fabulario real*.

No se demorará mucho en aparecer *Los ladrones nocturnos* (1977)² donde hace un recorrido por la ciudad, por el mundo de la luna, el de la noche que oculta, que se alía con lo desconocido, lo ilegal, con la disforia de la vida, con lo demencial, con lo tanático. Entonces, nos encontramos con la bruja perseguida por la Inquisición, con el mudo, con los niños ciegos. La noche se posa sobre lo decadente, lo marginal y en compañía del sueño se erigen como los entes liberadores y creadores de un cambio. Las recurrentes alusiones a los caballos simbolizan la libertad y la liberación en medio de la imaginaria pilar de la idea de construcción de nación. En el poema “Vigilante”, muestra el juego de opuestos entre una aparente bondad y una escondida maldad:

Yo me cuido de la *matanza de caballos*
Y esas gentes que *quieren saludarnos*
...
Yo me cuido de sus *dientes amorosos*.
De sus *pulcros alfabetos*.
Porque en su *fino trato*
Y su andar de *agua bendita*
Media un *cuchillo relumbroso*. (1983, 60)

Quizás estos lienzos tan llenos de contrastes sean una alegoría a un contexto viciado por el famoso Estado de Sitio, con el cual el autoritarismo y la violación de los derechos como ciudadanos era pan de cada día. El “vigilante” está alerta a todas las falsedades e hipocresías de una doble moral reinante en nuestra sociedad. Así como la noche oculta, también desvela y ayuda al poeta a encontrarse con su musa. “Diario de la noche” es uno

² Los poemas aquí referenciados se encuentran en antologías como *Antología poética* (1983), *Cantar de lejanía* (2005) y *Luna de ciegos* (1994).

de los poemas que insiste en la relación entre el arte poético y el ambiente nocturno que resulta propicio para su expresión: “A la hora en que el sueño se desliza / Como un ladrón por senderos de fieltro / Los poetas beben aguas rumorosas / Mientras hablan de la oscuridad, / De la oscura edad que nos circunda” (1983, 73).

En 1979 se hace merecedor del Premio Nacional de Poesía Universidad de Antioquia por *Señal de cuervos*, institución que publicará la edición en 1980. Esta es una edición artística donde se combinan la plástica del maestro Augusto Rendón con la poesía de Roca. Como su título lo señala, es una premoción de un sino trágico: los cuervos son el augurio de un hecho fatídico y son el símbolo de la tiranía del gobierno; son los famosos pájaros o sicarios del partido conservador. Roca nos habla de la falta de escrúpulos, de la muerte que nos acompaña a la mesa, de toda esa atmósfera adusta que nos rodea, que está bajo los pies y encima de la cabeza. Este acompañamiento es nada más que esa otra parte que está allá afuera circulando por las calles sin escrúpulos, sin miramientos, pero de forma subrepticia. Se trata de la sombra impuesta por el Estatuto de Seguridad de Turbay Ayala en el año 78, medida que no desentonaría del todo con la historia precedente, pero que sí lesionaría toda democracia y libertad de expresión. Tentáculos de represión que alcanzarían a personalidades como García Márquez y el mismo tío de Roca, el poeta Luis Vidales. “El Estatuto de Seguridad dividió al país y, tras la confrontación entre el Estado y la insurgencia, quedo encubierta una guerra sucia que se fue apoderando del país con el aliento del narcotráfico” (El Espectador, 6 de sep. 2008). El poema homónimo canta simbólicamente estas infaustas verdades, puesto que todos sabemos que en aquella época todo síntoma de rebelión o de cuestionamiento era silenciado por una ley “nacional”:

La señal de los cuervos
Anuncia la nueva hora del terror
Los cuerpos otra vez bajando por el río
La subienda de muertos a orilla
Del nuevo y rojo día. (1980, 9)

La imagen visual de los asesinatos en el río y la imagen auditiva de la señal de los cuervos proyectan una escena fijada a nuestro imaginario colectivo, es la escena de las muertes que no deben cuestionarse, pero que todos haciendo mutis saben de su autoría. En medio de todo este tapiz gris y oscuro, la noche es el testigo de aquellos que el día no presencia, su luz tenue es la herramienta perfecta para el actuar de ese otro que nos agrade. Y bajo ese manto, la ebriedad y la locura hacen su aparición como fuente y soporte a la vez de esa atmósfera creadora; son los estados hermanos de la noche que se confabulan para la liberación.

Impresiona la prolífica y creativa producción poética en los lapsos tan breves en que aparece cada uno de sus libros. Tan sólo un año después publica una de sus obras más ricas, *Fabulario Real* (1980)- “Año de la paranoia internacional”, como bien lo expresa Roca en la nota que pone al inicio de la publicación pensando probablemente en la ola de agitación dada por las guerrillas y el azote del tráfico ilícito de las drogas. Es una edición muy artística en manos de la editorial Cosmos en Bogotá, con dibujos de Darío Villegas. El acompañar sus poemas con obras de arte a modo de ilustración será una de sus modalidades de publicación: la palabra y la imagen. Como el título lo indica, este libro es una fábula soñada en un mundo real; esta obra marca una diferencia de cara a su obra

precedente, pues aquí hay un mayor desborde de imaginaria en pro del universo poético contrastado con el universo de nuestra realidad. Es una procesión de signos y símbolos de nuestro país, de nuestro yo, escondidos en miles de imágenes que se parecen a los fotogramas plasmados en el celuloide. Como si rodara el carretel del sueño, del recuerdo, del pasado. Es un *collage*, tal como título uno de sus poemas, de un sinnúmero de rostros, de encrucijada de épocas, lugares, viajes, alegrías y tristezas. “Mucho antes de la invención de los recuerdos y del aprendizaje feroz para bailar en medio del reino del espanto, cruzaba por esta calle una hermosa mujer con aire de beduina” (1980, 22). Además en consonancia con la fábula, Roca utilizó en casi la mitad de la obra, la prosa como recurso primordial del género. Las palabras confluyen en narraciones iterativas sobre la niñez, la madurez, las mujeres, la violencia, la ciudad, las épicas, los sueños. La naturaleza y todo lo que puedan constituirla crea un ámbito casi romántico donde se unen el asombro y la denuncia. Las imágenes de la tragedia están superpuestas a la belleza, a la tranquilidad de antaño. En versos como los de “Guía para el viajero”, ya es mucho más palpable, mucho más explícita, la voz rebelde que clama por una sociedad oprimida por la corrupción, por la misma ceguera de todos aquellos que no quieren ver: “Comezón. Una antigua comezón hay en el alma de ese país que agazapa entre sueños su miseria” (27). Es una mezcla de tensión donde reinan el miedo, la soledad y la nostalgia; sin embargo, al señalar al país con el determinante “ese” muestra distanciamiento de la situación, pero al mismo tiempo, es su país que lleva en las entrañas. Este libro de poemas se constituye como una de las piezas claves en ese juego de opuestos que provoca Roca con el ánimo de rescatar la rosa en medio del fango que es nuestro país.

En la misma época, *Cantos de ocio* (1980-1982)³ es una especie de zona de distensión, es quizás uno de sus pocos trabajos a los cuales les agrega un toque de risa o de sorna. Al leer sus poemas, es inevitable negarse a la hilaridad. Es una sonrisa tomada de los momentos de ocio, de aquellos momentos en que el arte poético se vincula con la vida vagabunda, errante, disoluta. La luna, la noche y el ocio como semillero lírico. “Años de aire” apela a la ironía para hablar de su *modus operandi* en torno a la labor creadora:

Entonces fundábamos

La Sociedad de Amigos del Sueño,

La cofradía de incansables trabajadores del ocio.

Íbamos a la noche como una corte milagrosa. (1983, 169)

En esas dinámicas, se percibe la actitud transgresora hacia toda norma y canon. Aquí es avalado todo aquello que socialmente es repudiado.

Así mismo, en (1982)⁴ se publica *Umbrales*. Fiel a su significado, los sueños aquí son la mínima señal que se requiere para el cambio. En "Los diálogos del sueño", "Furor y delirio", "Tratos", sus versos configuran escenarios donde se reúnen aspectos como la dualidad del ser humano, tema frecuente en Blake, otra de sus grandes influencias. A la par de estas cuestiones existenciales, Roca retoma esos otros planos surreales como la ebriedad y el sueño que han venido acompañando su obra.

³ Los poemas aquí referenciados se encuentran en antologías como *Antología poética* (1983) y *Luna de ciegos* (1994).

⁴ Los poemas aquí referenciados se encuentran en antologías como *Antología poética* (1983) y *Luna de ciegos* (1994).

Junto con *Fabulario real*, *País secreto*, publicada en Medellín por la Editorial El Caballero Mateo en 1987, es una de las obras que más evidencia la yuxtaposición de unas imágenes cuyo objeto primordial es entrever aquel dejo de esperanza, aquel dejo de ideal de nación en medio de los escombros dejados por una asonada humana, social, política e histórica. En cada una de las cartas escritas y enviadas, entre los muros de la noche, en las memorias, en las rutas del agua, el poeta respira nación y ese aliento que bien va contaminado por tanto salvajismo, aún puede dar vida. En estos versos, el sueño es una escapatoria y el poeta es el anómalo, en tanto que es quien se encarga de develar, el vigilante de los sueños que albergan las grandes utopías. Es quien asume el rol heroico de destapar lo infestado, pero de lavarlo con sus mejores aguas. ¿Quién habrá nacido un 24 de julio que se hizo tan merecedor de la dedicatoria de este libro? Acaso el general Bolívar, héroe degradado por la misma patria boba que todavía hoy nos acompaña; acaso el mismo Roca, abanderado con su noble y altruista idea de construir nación. Es el hecho poético para sí mismo como sujeto inmerso en este universo hostil, pero aún vivible. Escribe esta obra sobre una simiente que permite ver la luz en medio de la oscuridad, la vida en medio de la tragedia, la lealtad en medio de la corrupción que azota nuestra nación. Esta es la revuelta de Roca: un resurgir de nuestra imagen como colombianos, como pueblo de bien. Es una propuesta ideológica que promulga una rebelión en contra de un “estatuto social” que ha marcado negativamente nuestra identidad y, por ende, nuestra imagen de nación. *País secreto* configura la imagen de país viciada por unas directrices estatales y la imagen de país exaltado por una geografía y unos seres humanos protagonistas de una nueva visión frente a lo que somos y podemos ser.

En 1989, aparece una de sus obras más famosas, *Ciudadano de la noche*, publicado por la Fundación Simón y Lola Guberek en Medellín. Pese a que durante toda su obra noche se erige como uno de sus *leit motiv*, en estos poemas ella es la reina de toda expresión. Y es que con ella se crea todo un universo de posibilidades. Por un lado, se retoman temáticas como de lo oculto, lo inexplicable, lo abyecto, lo tanático, lo prohibido; por otro, es el universo de la palabra, es la oportunidad de intimar con la naturaleza y el cosmos. Es una obra donde convergen un sinnúmero de elementos unos más familiares que otros, pero esta vez, bajo una noche y una ciudad sin límites ciertos, límites de toda posibilidad y orden. Son dos espacios de infinitas posibilidades; lo inefable tiene un papel fundamental, sin embargo, la palabra tiene la capacidad y el donde ubicamos sensorialmente en nuestro país.

VI

Yo acepto el pasaporte del incierto,
El papel que me hace ciudadano de la noche.
La noche abre sus verjas plateadas
Y desliza bajo mi puerta
Sus volantes hojas de papiro,
Hojas que hablan de un tráfico de sueños,
De un delta de invisibles Orinocos
Y locuaces loros venidos del Caribe (1989,33)

Parece como si una multiplicidad de fotogramas se pasara a los ojos. Fotograma de personajes estigmatizados por sus carencias como seres ciegos y solitarios (César Vallejo y Penélope). Fotogramas de una ciudad nocturna donde el poeta se autodenomina ciudadano de visionario y conocedor de todas las dinámicas públicas que allí se desarrollan; ladrones, muertes, sexo, brujería, demencia. En *Ciudadano de la noche*, los espejos hacen su

aparición con índice de esa confrontación con nosotros mismos, con esa otredad que yace oculta y que el poeta se encarga de desvelar en manos del tiempo y los sueños, *leit motiv* que impregnan las líneas de esta obra. Para este ciudadano-poeta, pese a la soledad, la muerte, la ceguera, hay una ciudad como *situs* propicio para la videncia; es un *situs* de encuentros con el otro, con la palabra creadora. La ciudad, la noche y la naturaleza misma danzan a un ritmo de posibilidades frente al querer ser.

Tríptico de Comala (1989)⁵ no es otra cosa que la Comala colombiana. Esa Comala que vio Juan Preciado, personaje principal de Juan Rulfo en su obra *Pedro Páramo* (1955), llevado por las ilusiones de un padre y promesas hechas a una madre; un fantasmagórico pueblo desolado, sofocante como el infierno y yermo hasta sus entrañas. Ambas empiezan por la sílaba *co* y ambas parecen hermanas. Hermanas en el desengaño, en la soledad en las penurias, con la salvedad de que para Roca aún arde la llama de una fe, para nada ciega:

Mientras pasamos una a una las páginas del libro de Comala,
Algo nos dice que estamos vivos en la gran colmena de la noche:
El corazón como una aldaba en la puerta del pecho (1994, 123).

El anterior fragmento del poema “Boca de luz” nos pinta a Comala como un espejo en función de una puesta en abismo con nuestra propia realidad y es, a través de la visión del poeta y en medio de tanta aridez, que surge la flor de la esperanza. Así como Roca vio en Arturo una devoción y respeto hacia su entorno natural y entrañable de su pequeña nación

⁵ Los poemas aquí referenciados se encuentran en antologías como *Antología poética* (1983) y *Luna de ciegos* (1994)

nariñense, en Rulfo vio en Rulfo y su Comala ese pedazo de infierno que también nos está consumiendo como nación. Aquí no es lo infernal como lo demoníaco, sino como la condena en vida por el simple hecho de ser y de haber nacido allí. Situación espejo con nuestro país que se inmola en las llamas de la violencia, de la mentira y la ceguera. La negación existencial producida por una fuerza social arrasadora fue el detonante de la desolación espiritual. Vivimos, pues, en una Colombia llena de fantasmas, de almas en pena que deambulan buscando la redención.

Tras solamente un año, la editorial Lealon publica en 1990 *Pavana con el diablo*. Surge frente a la obra anterior un contraste curioso, ya que si Comala es nuestro espejo trágico, el diablo es esa “pasión oscura” que nos habita. Bajo el motivo recurrente de la noche abierta y el mundo de las sombras y con un estilo prosaico ya conocido en *Fabulario real*, aquí hay todo un festín de personalidades del inframundo, de las tinieblas, de lo oscuro de la transgresión. Esta corte la componen personalidades como el mismo diablo, los vampiros, el sumo pontífice como amigo suyo. Pero esta danza con el diablo está en el plano de la otredad que encarna la figura del poeta. Es aquel desquiciado, bohemio, disoluto que nadie quiere ver; es el símbolo de la marginalidad, de la caducidad (como la misma pavana⁶), de lo que ya nadie quiere oír ni ver, pues no hay reparo alguno en su importancia o validez. En el poema homónimo, "Vendí mi alma al diablo, al insaciable diablo del poema. A cambio

⁶ Danza cortesana del siglo XVI de procedencia italiana. La palabra procede de Pava, una forma dialectal de Padua; tanto la música y la literatura como las danzas de Pava o en el estilo paduano se describían como alla pavana.

recibí un espejismo de voces, una danza abolida como la pavana" (1994, 128), se vende al diablo porque su palabra es la transgresión a partir de la cual desea construir nación. Sólo se puede izar cuando esa voz lírica se enfrenta, se contrapone al *status quo*. De ahí el carácter profano de la poesía al ir en contra de los hipócritas principios "sagrados y válidos" imperantes en nuestra sociedad. Cuanta ironía habita en sus versos, que incluso llega a tomar a Nosferatu como escucha de las maldades de un país en vilo. En "Carta al señor de Transilvania", dice Roca: "En cambio, a usted le gustaría este lado de la tierra: todo es sombrío, estamos a punto de enterrar la risa y decretar la abolición de los cristales, porque acá la realidad es un vampiro: nunca se refleja en los espejos" (17). Esta realidad, motivo lírico y de crítica del poeta, tiene inmersa toda una herencia que venida desde lo romancista ha tenido eco en futuros movimientos como el simbolismo y el surrealismo frente a los dilemas de existencia y convicción en la confrontación Dios-Demonio, en el mal que no solamente tiene que ver con lo demoniaco sino con lo abyecto, lo iconoclasta, el mal de ángeles caídos como Baudelaire, Bataille que se remiten a una vida totalmente disoluta, "maldita", una vida y obra contestatarias y, por ende, desaprobadas por el colectivo moralista de su entorno.

En ese mismo año, Talleres de Arte Dos Gráfico, publica *Del lunario circense*, un libro de poemas y grabados en linóleo del maestro Fabián Rendón. Es una edición bellísima por las ilustraciones que acompañan temáticamente a cada uno de los seis monólogos que la componen. El mundo del circo se abre a través de la voz que los que siempre han estado allá en el escenario o en el aire bajo la carpa mágica de la ilusión. Roca a propósito del

génesis de esta obra en su epílogo habla del impacto que este mundo, junto con el de los trenes, le generó: “Esa sensación para la cual la palabra magia resulta una pobre nominación del asombro, sólo volví a sentirla en el circo. [...] circos y trenes siempre me han dejado con una sensación de milagro” (1990⁷). Bajo este conjunto de lunas, surgen personajes facultados para expresarse desde sus realizaciones y sus frustraciones como lo podemos sentir en el “Monólogo del viejo mago”:

Este es el mago, dicen, y esperan
Una fiesta de imposibles.
Ya mis dones han entrado en el ocaso,
Sólo soy taumaturgo en algún sueño,
Liebres y palomas brotan de una chistera abandonada: la memoria. (1994, 151)

Esta obra es la oportunidad de una voz que casi nunca tiene el privilegio de hacerse escuchar desde su ser; estos protagonistas del escenario circense siempre están del otro lado viviendo en función de su apariencia y su habilidad: el rey del circo, el domador, el viejo mago, el trapecista hablan desde sus motivaciones, sus frustraciones, su poder creador de ilusiones.

En 1994, El Áncora Editores publica el libro *Monólogos*⁸, el cual podría catalogarse como una prolongación de la esencia y estructura del libro anterior. Es, por tanto, una danza

⁷ La edición consultada no tiene paginación, pese a que en la contraportada informa que se imprimieron 600 ejemplares, 300 numerados en arábigos y 300 en romanos.

⁸ Este libro de poemas también es conocido como *Breviario del tiempo* o *Breviario de los relojes* y aparece incluido bajo este título en *La farmacia del ángel* (1995) y la antología *Luna de ciegos* (1994) con variaciones en el conjunto de poemas que los componen.

polifónica que permite escuchar a todos aquellos a quienes Roca ha privilegiado en su canto. Personajes llenos de cotidianidad, de espontaneidad y de sencillez. Cada uno desde su oficio, profesión y gusto. De una u otra forma, esos seres tiene un poco de nuestro corazón. Son seres que nos han acompañado a la largo de toda nuestra existencia: el circo, la magia, la música, los gustos, la poesía, el arte. Todas estas manifestaciones son más que la expresión de su otredad, de lo hemos podido ver en ellos, pero sin alcanzar a percibir. Esta particularidad nos lleva a identificarnos con cada una de esas voces al sentir develada parte de nuestra existencia la cual se traduce en soledades, muerte, dualidad, la palabra creadora, marginalidad tiempo inexorable, figura femenina. Pese al conocimiento de estos motivos en obra de Roca, el recurso poético del yo lírico se constituye en un gran artificio de su quehacer poético.

Uno de sus libros más espirituales es *Farmacia del ángel*, publicado en 1995 por Editorial Norma. A través de esta figura celestial, angélica, diáfana, protectora, se nos transmite un sentimiento de pureza, rectitud, protección... pero infortunadamente, dichos dones están enfermos, están llenos de muerte, están sitiados; la vida es una constante tragedia. Sufrimos de un malestar prometeico que nos carcome, tal como le sucedió a Trakl:

La farmacia del ángel*⁹

Se iba por un sueño. En silencio, descalzos pies, pasos de musgo,

⁹ La explicación con el asterisco es original del poeta. Vale la pena complementar que en esta farmacia Trakl no sólo se habituó al cloroformo sino a la cocaína. Vuelve, entonces, la referencia al mundo de las alucinaciones, de los sueños donde se despliegan paisajes de mundos posibles.

recorría parajes blancos cubiertos por el fino talco de los muertos.

De regreso del sueño, qué premonitorio el nombre del lugar donde se encuentra: La Farmacia del Ángel, la farmacia en la que un hombre solitario-desalado, negro ángel de luz- fue aprendiz de largos viajes.

Rumor de bosques, rumor de aguas se adherían como escarcha a su silencio.

*Farmacia donde Georg Trakl se habituó al cloroformo. (24)

De la mano de estas figuras y legados venidos de la influencia expresionista de Trakl en la visión estética y existencial de Roca, también evoca con la figura del ángel y otras más su optimismo permanente; es más, lucha contra todo signo de desesperanza. No soporta las lamentaciones, como la que osa cuestionarle al personaje en “Exorcismos ante EL grito de Munch”: “Hombre o mujer, endriago o fantasma, su seco grito no logrará agrietar las paredes del museo. No llene de esos cantos —atronadores e inaudibles— oídos” (34). Para Roca y para Trakl la postura de compromiso poético está también en ese juego de contrastes entre el horror y la belleza, entre la maldad y la bondad. En esta suerte de imágenes que aparentemente tienden a expresar disforias, surge el ángel y con él surge el ideal de país y nación. La imagen de ángel caído o enfermo o desolado establece una estrecha analogía con la imagen del diablo o el vampiro en la medida en que ambos seres son la representación del poeta, del ser “maligno”, “oscuro” que se encarga de boicotear tranquilidades aparentes. *La farmacia del ángel* es una obra donde imperan mundos de sueños, de alucinógenos, reinos innombrables, la ciudad como infierno, los malos tiempos.

Es todo el mal encarnado en nosotros mismos, como respuesta a ese demonio que vive en esta sociedad.

Después de este impresionante desfogue de iluminación poética dado durante casi veinte años, nos encontramos con libros de poemas cuyos versos van en consonancia con otros de sus grandes maestros tanto en poesía como en pintura. Tal es el caso del libro *Teatro de sombras con César Vallejo* (2002), publicación ilustrada con grabados del maestro Antonio Samudio a cargo nuevamente del Taller Arte Dos Gráfico en Bogotá¹⁰. En formas un profundo lirismo pictórico, nos adentramos en la vida de uno de los poetas más queridos y apreciados por Roca. Su título no sólo sugiere la puesta en escena de todo cuanto lo rodeó y caracterizó, sino que además connota ese carácter sombrío decadente, lúgubre y trágico de su existir. Al leer sus versos, la mayoría en prosa, estamos parados frente a con escenas oscuras y deprimentes, pero siempre con un rayo de esperanza, los sueños que también fueron esenciales en el poeta peruano. En el poema homónimo captamos dicha esencia, pese a toda su tragedia a costas: "De sus viajes llegaba primero la sombra de su cuerpo. Como un espejo negro esperaba a su dueño en un puerto de brumas o en hangares ocultos. [...] Y los dos, negro croquis y escenario de sueños y batallas, se iban a pasear, es un decir, su antigua alianza" (2005, 154); o en "Vallejo imagina una calle": "Nadie entiende su olor aldeano ni por qué esa partitura para clarinete le produce la hipnosis de un reino sin orillas. Menos aún su mirada de perro o de túmulo sin huesos. Por allí viene Vallejo, trae un ramo

¹⁰ Esta información la obtuve por consulta bibliográfica de su historial poético. Sin embargo, no fue posible encontrar la edición original. Los poemas estudiados están incluidos en la antología *Cantar de lejanía* (2005).

de rosas desangradas" (155). Roca plasma una vez su pasión desmedida por el arte plástico y lo imbrica con su arte poético para formar una danza de imagen pintada y cantada en consonancia con ideales similares a los expuestos por Vallejo a lo largo de su obra: la filiación y compromiso con el dolor humano.

Un violín para Chagall (2003) publicado en una edición de bolsillo de la editorial Catapulta¹¹, es otra viva representación de la fascinación del poeta por el arte, por toda la magia de la expresión a través de la forma y el color. Chagall, además de ser uno de sus favoritos, también es una excusa "artística" para llamar a sus versos a muchos representantes de ese mundo de ensoñación. Tal es el caso de poemas cuyos protagonistas con Van Gogh, Goya, Gauguin, Cranach, entre otros, donde se conjuga el arte, los sueños y la muerte. Roca exalta el poder cómo la obra de arte tiene los mismos atributos de la obra poética: develar crisis, ausencias, sufrimientos y al mismo tiempo, como es capaz de dar vida, de generar mundos posibles en medio de lo imposible.

*Merodeos en la casa del señor Rimbaud*¹² un pequeño poemario de doce poemas dedicados a la vida y obra del poeta simbolista que sería de gran inspiración para Roca. En cada uno de ellos hay algún pedazo de vida de Rimbaud, como sus conflictos eternos con su madre autoritaria, la figura de su hermana menor Isabel, su vida incendiaria y fogosa, su carácter

¹¹ También se encuentra incluido en la antología *Cantar de lejanía* (2005).

¹² Este libro se encuentra incluido en la antología poética *Luna de ciegos* (1994) y *La farmacia del ángel* (1995). Imposible conseguir la edición o saber sobre su proceso de publicación.

disoluto o mejor dicho, maldito. El último poema es la manifestación de esa pasión inconmensurable por su poesía llena de rebeldía, de símbolos, de sueños:

Carta sin regreso

Yo merodeo su casa,
La viga maestra de su fuego.
Como los pescadores de perlas
Que encuentran en el fondo del mar
Trozos de metal venidos de otro mundo
Busco en su mar la flora del asombro (1994, 199).

Para acercarnos no hacia el final, sino hacia una de sus más recientes manifestaciones poéticas, nos hallamos frente a *Las hipótesis de Nadie* (2006) publicada por la editorial mexicana Alforja Arte y Literatura, una obra donde por antítesis *nadie* podemos serlo todos. Porque Nadie puede estar en todas partes, puede trasladarse a todos los tiempos, puede pasearse por todos los sueños; como también puede ser su opuesto, esa ausencia quizás, lo que puedo haber sido y no fue. La hipótesis se basa en un juego de contrarios, de lo que no es gracias a lo que sí es. Es el otro yo, el que siempre va a nuestro lado. Roca de forma antagónica probablemente, vuelve a encaramos con su postulado permanente, un infinito juego de contrarios donde que no es, esconde un sí radical. Aquí lo posible, la afirmación, surge gracias a lo imposible, la negación, es decir, Nadie. Tema recurrente en la obra de Roca con respecto a la yuxtaposición de opuestos que redundando en una afirmación, es una esperanza, en una posibilidad de nación. En el poema que lleva el nombre del libro podemos percibir dicha oposición:

Puede ser el viento.
La página en blanco. Puede ser. Puede ser el que viene
Borrado por la lluvia.
Ahora recuerdo a un hombre ciego
Una dulce tarde de Friburgo.
Iba solo por la nieve
Con una sonrisa de beatitud
Y un bastón tan blanco como los copos.
Cruzó a mi lado sin verme:
Yo era su Nadie,
Un fantasma de ese reino luminoso (23)

Finalmente, su más reciente publicación es conocida bajo el título de *La biblia de los pobres*, obra que le hizo merecedor del IX premio Casa de la América de Poesía en el año 2009. Una vez más se consolida en su obra la idea que no puede abandonar desde aquel año en que inició su carrera. Los jurados del concurso “destacaron el dominio formal, la sólida estructura de la obra y la variedad de los registros a la hora de acercarse desde la mirada lírica a la realidad” (*El Espectador*, 2009, 19 de mayo). *Biblia de pobres* o *Biblia pauperum* es un libro constituido por 54 poemas donde el tema de la inconformidad se hace una vez más motivo lírico de su obra. En “Antioración” / (un reclamo por los poetas), es una rebelión e implícitamente es una deprecación en su máxima expresión, pues ese don tanpreciado como es el de la creación poética es sacrificado en aras de la justicia y la humanización:

Ni aunque me dotaras con la lengua
Y el tacto del Rey Salomón,

Ni aunque me dictaras un bello Cantar
Que abreve en labios de alguna moabita,
[...]

Lograré entender, Señor,
Que la lengua de John Donne,
En la misma de tu hijo William Blake,
Se sigan ordenando las matanzas.

La no negociación del poeta con su fe y convicción hace una crítica punzante y directa al imperialismo occidental.

Hablar con precisión de una directriz por cada libro de Roca sería una necesidad; en cada una de sus creaciones hay un tapiz de ideas, sentimientos y emociones que difícilmente pueden encasillar su intención poética. A lo largo de este recorrido, tan sólo podemos confirmar que su mirada está desde su entonces hasta su ahora: una mirada hacia su cosmos, hacia nuestro país expresada a través de múltiples y recurrentes motivos como lo son la luna, la noche, la ciudad, la pintura, los sueños, la poesía, los espejos.

Ha sido tan prolífica y ardua su labor estética que cualquier rasgo particular se puede encontrar en cualquier momento de sus libros. Todos ellos hablan de la otredad, de la existencia, del quehacer poético, de la infamia, de la crisis de nuestra nación. No obstante, queda en indiscutible el hilo que une de diferentes formas a cada uno de sus libros: la yuxtaposición de imágenes que simbolizan un país sumergido en el fango, pero con un puñado de rosas en lo alto.

3. Las poéticas de nación y el sujeto cultural y el de deseo

Toda la obra de Juan Manuel Roca respira nación y respira rebelión o en términos de Kristeva, respira “revuelta”. Verso a verso, desde sus inicios en los años setenta hasta hoy día, han ido siendo testigos de una ideología que se rebela ante el conformismo, ante ese encuadro social donde nos hemos sumergido y nos hemos acostumbrado a vernos como una nación cuya identidad no tiene más que antivalores. En su ensayo “La poesía colombiana frente al letargo”, Roca expresa su posición: “El creador de poesía tendría que ser muy ciego para que todo ese entorno no se filtrara en su obra” (2003, 101). El estado de conciencia de su labor creadora frente a un entorno frágil de memoria, de honestidad, de seguridad, constantemente le permite estar en consonancia con lo que acontece a su alrededor y su poesía es testimonio de ello, como contrapeso a esa cruda realidad. Su posición es contundente: “Parece ser que la pregunta canónica del poeta romántico Hölderlin, ¿para qué poesía en tiempos sombríos?, se respondería a sí misma, como si fueran de la misma materia lo sombrío de todos los tiempos y la necesidad de oponerle, sin grandes ademanes optimistas o mesiánicos, el poema (105)”. El poeta convoca a una escritura que no yazca bajo el tema de la violencia que nos ha azotado desde siempre, “... un país cruento donde la guerra siempre viene después de la posguerra,” (101) que no nos deja ni un solo suspiro: “La masacre de hoy borra la masacre de ayer pero anuncia la de mañana” (101). Exhorta a evitar la expresión poética ahogada dentro del caos y la crisis que jalona la falta de credibilidad en el lenguaje, propugna una poesía que sea capaz de recrear

realidades, de mirar todo aquello que ocurre con el otro o de mirar lo que ocurre consigo mismo.

Al observar toda la obra poética de Roca salta a simple vista cuanta racionalidad, cuanta ideología y cuanta imagen pueblan todo su entramado estético. De principio a fin se encuentran una cantidad de símbolos y personajes que configuran el universo de nación que pretende construir. Dichos símbolos han de acompañar su idea en función de esa dualidad que circunda la existencia. Es esa dualidad donde lo cruento debe estar acompañado de la bondad, donde la muerte tiene que estar al lado de la vida, donde la flor está en medio del fango. Se trata de una convivencia entre una realidad que se ha fijado en nuestra identidad y otra realidad que es aquella que hemos ido opacando a fuerzas de engaños, mentiras y falsedades. El poema *Fabulario real*, perteneciente al libro que lleva el mismo nombre, es uno de los ejemplos líricos más significativos puesto que no sólo es poseedor de una gran belleza estética sino de una estructura tan racional y al mismo tiempo tan espontánea.

En este universo poético tan condensado de imágenes y vivencias, se evidencian claramente dos líneas con respecto a su postura ideológica. Por un lado, el mundo de ensoñación a partir de la coincidencia semántica en torno al *fabulario*, y por otro, el mundo real dado a partir de la coincidencia semántica en torno a la crueldad, la indiferencia y la injusticia. Es así como Roca es fiel a su pensamiento sobre la función de la palabra en estos momentos sombríos. El poeta antioqueño a través de todo el constructo de imágenes e idilios le hace contrapeso a un problema social gravísimo que ha lesionado nuestro verdadero sentido de nación. El poema danza, como lo ocurre en buena parte de su extensa obra, en un espacio

donde ha cundido y prevalecido ese ente de poder que domina, dobla y deforma toda imagen verdadera del ser nacional, y esos símbolos de la naturaleza viva y los hombres y mujeres que luchan en nuestros campos. Sin embargo, Roca bajo una visión totalmente comprometida con este pueblo, se mantiene en pie de lucha para que esa visión errada que se ha tatuado en nuestra comunidad sea depuesta o mejor develada y así cada individuo abra sus ojos frente a su propia realidad, se reconozca como un ser auténtico y sea capaz de contribuir con la construcción de una nueva imagen de nación. En *Fabulario real* y en gran parte de la poética del autor, el ideal estético tiene un trasfondo social; Roca busca la construcción de nuevos vientos y rumbos a partir de un cambio de visión de nosotros mismos como nación. Bajo una estructura donde reina la yuxtaposición de contrarios, se evidencia por una parte, el mundo que señala el arma de la rebelión del autor, su ideal y propuesta; las fábulas y los mundos idílicos comprenden toda la imaginería referente al paraíso. Por otra parte, está el mundo al cual Roca le declara la guerra, es decir, es esa realidad cruenta que nos azota y no nos deja ser como una verdadera nación. Para Roca la palabra es como el pan, debe llegar a todos para bienestar permanente. La poesía es la solución, es el camino en esta hecatombe social. Asimismo, en *País secreto* su mismo título nos sugiere un segundo plano de significado, es la búsqueda de una verdadera imagen, de una verdadera perspectiva de lo que somos. La misión poética, bajo mecanismos poéticos similares a los de *Fabulario real*, es desentrañar lo que socialmente se ha venido ocultando en cuestiones de todo aquello que nos constituye como país-nación.

Frente a esta complejidad en torno a aquello que ocurre cuando a través del lenguaje se devela todo el entorno que cobija a una voz o a un yo, encontramos una correlación directa

con la teoría sociocrítica de Edmond Cros en *El sujeto cultural*, quien expone cómo se tejen todos los hilos que constituyen el fenómeno del sujeto cultural y el sujeto de deseo. La poética del colombiano Juan Manuel Roca se proyecta hacia perspectivas similares planteadas a través de esa figura social que el poeta se resiste a aceptar y a través de ese mundo anhelado que pretende actualizar. Este poeta, desde su yo lírico, aparentemente *desencantado*, nos dibuja un sinfín de atributos que caracterizan desde diferentes ángulos al ser colombiano. En cada uno de los versos escritos a lo largo de toda su trayectoria, Roca transpira nación y cuestiona nuestra cultura; voluntaria o involuntariamente, a través de símbolos e imágenes y recursos estilísticos como la paradoja, la antítesis, el oxímoron, el epíteto, la metáfora, la metonimia, entre otros, ha recreado visceralmente este mundo que es nuestro país.

Cros afirma que la cultura es como el espacio ideológico cuya función objetiva consiste en enraizar una colectividad en la conciencia de su propia identidad. Habla de su condición “específica” y de cómo sólo existe en la medida en que se diferencia de las otras y sus límites vienen señalados por un sistema de indicios de diferenciación. Dicho concepto de cultura, funciona como la memoria colectiva que sirve de referencia y es vivida oficialmente como guardiana de continuidad y garante de la fidelidad que el sujeto colectivo debe observar para con la imagen de sí mismo que de este modo recibe. La cultura de nuestro país adolece de una ceguera colectiva en torno a las injusticias y vejaciones que los gobiernos y la delincuencia han implantado en tiempos adversos. Ideológicamente, hay una indiferencia y conformidad ante la violencia, pues la colectividad cree que ya hace parte de una normalidad constituyente de su identidad. Roca

constantemente pinta verdaderos retratos de las fallas de “nuestra cultura”, los cuales marcan buena parte de los rasgos que nos definen como colectividad. Oficialmente en nuestro país se vive una ley de silencio, de olvido y de sumisión en consonancia con un Estado autoritario y corrupto, lo cual condiciona la imagen del sujeto colectivo consigo mismo. La historia de nuestro país ha tenido injerencia directa en la cultura por la cantidad de tensiones políticas y de contradicciones ideológicas sin límites estables (Cros), por sus características violentas que afectan a toda la población civil y por la tendencia a repeticiones absurdas en el tiempo. La Violencia, las guerras, las guerrillas, el narcotráfico, el paramilitarismo y la barbarie urbana han enfrentado a la población a una inestabilidad abismal. Inestabilidad que lesiona seriamente la imagen verdadera de nación, pues no se tiene conciencia de lo que es una verdadera imagen de la misma.

También Cros (11) afirma que la cultura es el campo donde lo ideológico se manifiesta con mayor eficacia, tanto más cuanto que se incorpora a la problemática de la identificación, donde la subjetividad es conminada a sumergirse en el seno de la misma representación colectiva que la aliena. Se pierde la subjetividad en la representación colectiva, hay una alienación que cunde lo ideológico y problematiza la identificación. De tal forma, el sujeto puede haber asimilado o interiorizado en mayor o menor medida su propia cultura, pero el sujeto no puede ejercer ninguna acción a modo individual:

Yo concibo el sujeto cultural como una instancia que integra a todos los individuos de una misma colectividad; en efecto, su función objetiva es integrar a todos individuos en un mismo conjunto al tiempo que los remite a sus respectivas posiciones de clase, en la medida en que cada una de esas clases sociales se apropia de ese bien colectivo de diversas maneras. (12)

Al hablar de sujeto cultural se designa al mismo tiempo una instancia de discurso ocupada por el *Yo*; la emergencia y el funcionamiento de una subjetividad; un sujeto colectivo; y un proceso de sumisión ideológica, es decir, la anulación de la autonomía en cada una de las propias formas de pensamiento en función de un crecimiento moral e intelectual en un contexto histórico y social determinados. Cros intenta demostrar que el sujeto cultural es el agente de esta alienación, centrándose especialmente en la manera como dicho sujeto cultural opera en y por el discurso. Los mecanismos de interiorización del discurso funcionan como un espejo: “digo *yo* porque me hablan de *tú*. Esta estructura vacía que es la instancia de enunciación y que me está proponiendo la interlocución me interpela literalmente como a un sujeto. [...] En todo este punto de referencia en torno al cual se organiza dicha red, el *Yo*, es una máscara, un señuelo, un «lugar-teniente» ya que detrás de toda esta ilusoria subjetividad se oculta el sujeto cultural” (17). El sujeto cultural y el Ego constituyen pues dos instancias de un mismo espacio psíquico. El sujeto cultural es el señuelo del otro. Mientras que en el lenguaje, el *Yo*, lugar-teniente del sujeto de deseo, llena las formas vacías de la red de enunciación, en la formación del Ego, el sujeto cultural como lugar-teniente del otro, viene a moldearse en la representación inconsciente y *ya aquí* del Otro.

La noción de sujeto cultural implica un proceso de identificación, en la medida en que se fundamenta, en un modo específico, en relaciones entre el sujeto y los otros. En efecto, en el sujeto cultural *Yo* se confunde con los otros, el *Yo* es la máscara de todos los otros. Dicha noción forma parte de la problemática de la apropiación del lenguaje en sus relaciones con la formalización de la subjetividad y con procesos de socialización. Es el modelo cultural lo

que le hace emerger como sujeto. El agente de identificación es la cultura, no el sujeto. Asimismo, la noción de sujeto cultural precisa las modalidades de funcionamiento de un sujeto ideológico, su emergencia, su historia, su naturaleza. Su definición como sistema semiótico–ideológico permite entender y valorar sus impactos en la morfogénesis de los productos culturales y la importancia de su intervención en el origen socio ideológico de las formas. El sujeto cultural se refiere a un espacio complejo, heterogéneo, conflictivo; a una totalidad dentro de la cual los elementos dominantes alternan los unos con los otros, en cuyo seno resultan constantemente redistribuidos los trazados semiótico–ideológicos de una serie de sujetos transindividuales cuya cantidad e importancia varían con arreglo a los individuos. En la obra poética de Roca, el sujeto cultural es representado a través de todos los símbolos relacionados con la tragedia, con el dolor, con lo injusto. Elementos semióticos que connotan todo el imaginario que representa su ideología en respuesta a una historia y una comunidad arraiga en el conflicto permanente.

El sujeto no se identifica con el modelo cultural, al contrario, es ese modelo cultural lo que le hace emerger como sujeto. El agente de la identificación es la cultura, no es el sujeto. No le queda más salida que identificarse cada vez con los diferentes lugar-tenientes que lo presentifican en su discurso. En medio de este panorama, cuando el sujeto auténtico se desvanece, la voz del discurso, de la enunciación, se convierte en el no-consciente; el cual está fuera del alcance del sujeto porque está separado de él. La emergencia del sujeto en y por la performance discursiva engendra un sistema plurisistémico en el seno del cual Cros examina el papel que desempeña el sujeto cultural, del cual es el sujeto del no-consciente un constituyente primordial. El sujeto que emerge se inscribe en el discurso con la forma de

un lugar-teniente: el sujeto aparece siempre representado en el lenguaje en detrimento de su verdad; esta representación implica el desvanecimiento del sujeto del inconsciente o sujeto de deseo, la imposibilidad que éste tiene de expresar él mismo la autenticidad de su deseo, enmascarada por el lenguaje. El sujeto cultural que se expresa esencialmente en el enunciado se distingue radicalmente del sujeto de deseo que sólo puede darse a oír en la enunciación. En su discurso se atestigua mayor o menor distancia respecto a sus enunciados, “es decir, el distanciamiento articula la tensión que se produce entre el lenguaje simbólico (ley del padre) y el discurso semiótico, entre la sociedad y el individuo” (Marín, 2010, 26). El menor distanciamiento ocasionaría que “el sujeto de deseo” fuera reemplazado por las fuerzas dominantes presentes en la composición de su sujeto cultural (lenguaje simbólico). Sin embargo, Roca como autor manifiesta un gran distanciamiento de sus enunciados y propone por medio de una estructura semiótica hacerle contrapeso al sujeto cultural. Los símbolos recurrentes de su obra vertebrados en campos semánticos relacionados por elementos de la naturaleza y de la sociedad, son portadores de su ideal ético-estético: la construcción de verdadera imagen de nación, en consonancia con una nación de valores en pro de una comunidad donde rija la justicia y el altruismo. Roca es un observador incansable de su momento, de su *ya/aquí*, gobernado por entes de poder que han viciado el proceso de formación de una identidad que apunte al rescate de valores naturales y humanos:

Si las fuerzas socioeconómicas dominantes son el elemento constituyente del sujeto cultural como sistema semiótico-ideológico del texto que da cuenta de una evaluación del autor frente a su entorno, entonces, el análisis de este sujeto cultural permitiría hallar la forma dada al “malestar generalizado” que dicho autor percibe en su realidad de manera particular;

por eso lo importante aquí sería ver cómo, a nivel de la enunciación, dio forma a ese malestar (ya no lo tematizado, sino la distancia mayor o menor frente a lo tematizado, es decir, la expresión del sujeto de deseo). (Marín, 2010, 26)

Tras la máscara de la subjetividad se ve operar el discurso del sujeto cultural. Ahora bien, ese sujeto cultural de naturaleza doxológica, legisla, dicta pautas de conducta, designa paradigmas, recuerda verdades basadas en la experiencia o en la fe. De este modo desarrolla una estrategia discursiva radical para la eliminación del sujeto de deseo. Roca, como sujeto de deseo, se enfrenta a la ley de sociedad implantada en nuestro país, ya que la cuestiona y a cambio recibe serios cuestionamientos por aquella voz que emerge de su fondo y canta las verdades más duras en los momentos menos esperados.

En tanto el sujeto se distancia de lo innombrado (la inconformidad, la indiferencia hacia la verdad, hacia saber, la ausencia de sentido por la imposibilidad de fusión con el otro, con un comunidad), se afirma como sujeto de deseo, como subjetividad autónoma, consciente, crítica, en revuelta, así sea expresando los límites del lenguaje para nombrar ese malestar, enunciando los límites de lo nombrable (a través del discurso semiótico). (Marín, 2010, p. 27)

Su compromiso ético como poeta y como ciudadano es como bien lo expone en el epígrafe tomado de Luis Cardoza y Arangón para *Fabulario Real*: “Además la certidumbre de que sólo es valdadero escribir, quizá, sobre lo indecible” (9). La lucha o quizás en términos de

Kristeva, la revuelta, se hace desde la palabra y por la palabra. Es ella quien tiene la facultad de destruir, pero también de crear.

Cuanto hecho histórico y social ha vivido Roca, han sido fuerte permanente de su creación y con ella de su escisión del sujeto cultural: “Si el sujeto cultural se configura a partir de la adecuación del *habitus*, el sujeto de deseo es la capacidad del escritor de poner su *habitus* en revuelta a través del perdón y del estilo” (27). Con su voz de sujeto de deseo, pretende cambiar todos los esquemas anquilosados y detractores de nuestro progreso como nación basadas en una falsa identidad. He ahí su intención de desestabilizar los valores sólidos codificados. Roca reevalúa la crisis, la inconsciencia, y quiere transformar el vínculo en una imagen de nación. Ello mismo puede apreciarse en él bajo sus pretensiones de no seguir tapando el sol con un dedo, aunque también está presente ese anhelo, ese espíritu alentador, que nos insta a continuar en pie de lucha.

Un aspecto importante a contemplar es el orden significant, responsable de la división del sujeto y también de su alienación. Ello se debe a una propiedad específica de cualquier práctica semiótica que genera una escisión entre la realidad y aquello que la representa. El signo convoca a la realidad y la realidad se desvanece en el signo en beneficio de su representación. El sujeto no habla, es hablado en su discurso sin que él lo sepa; permanece oculto en el decurso del habla del sujeto hablante. La verdad del sujeto está perdida y el reto es observar quién habla detrás de su voz y cómo esas palabras se dan a oír. Las palabras de Roca se dan a oír a través de su simbología y de los campos semánticos estructurados entre cada verso. Son el lenguaje, la forma, los tropos, todo ese conjunto de manifestaciones, lo que se convierte en el espejo de nuestra cultura. Todo el esquema

teórico descrito contribuye sustancialmente a dilucidar el entramado ideológico que soporta la obra de Juan Manuel Roca. El concepto de nación de Roca se establece a partir de las dinámicas que rigen el fenómeno del sujeto cultural. El poeta habla a través de la construcción discursiva de su yo poético como sujeto de deseo, marca su distanciamiento frente a la imagen ideológica y oficial de nación.

En suma, frente a todo el contexto presentado como apoyo literario y socio-crítico, no cabe duda sobre el trabajo prolífico de Roca a lo largo de casi cuatro décadas, en el cual, sin olvidar sus trazas históricas y literarias, también hay una mirada hacia la violencia en general que ha azotado a nuestro país, pero donde al mismo tiempo, ha marcado la diferencia con sus hermanos de oficio. Nos referimos a cómo desde su artificio estético, el poeta se ha rebelado frente a uno de los problemas más graves que afronta nuestra nación: su propia imagen. Con sus poemas, Roca dice basta ya de tanto lastre con la cruz que llevamos encima por el hecho de ser colombianos, por el hecho de ser país. Mantiene de la poesía precedente su filiación estrecha con la tierra, con el entorno, con la naturaleza y con los héroes del día a día; a su vez, propone una revolución de la palabra para generar o construir una nueva imagen de nación, una imagen que desmonte ese sino trágico y sumiso que nos ha acompañado. Como bien se manifestó en el capítulo II, toda la obra de Roca es una revolución en marcha, desde sus inicios en 1973 hasta nuestros días, su obra no ha dejado de luchar; sin embargo, para este objeto de estudio se ha optado por desarrollar este análisis basándose en los libros *Fabulario real* y *País secreto*, debido a la presencia definitiva de este aspecto en la mayoría de sus poemas.

3.1. La poética de nación en *Fabulario real*

Fabulario real, este libro mágico-realista, está constituido por catorce poemas en prosa a lo largo de los cuales nos adentraremos a un mundo de imágenes fantásticas y a su vez, en un país inundado de imágenes de lo real y de lo trágico. El presente análisis está enfocado principalmente en una revisión del poema mayor “Fabulario real” y a partir de su estructura e ideas, se tomarán en cuenta poemas como “Piano de agua”, “Collage”, “Poema que sueña caballos”, “A pesar de las prohibiciones” y “Guía para el viajero”.

Desde su oxímoron como preludio, *Fabulario* como idilio, ensoñación y placidez y *real* como su opuesto, lo terrenal, el país, ya Roca plantea su propuesta de enunciación. Será el juego de contrarios donde apelará a un despertar y un rescate de todo valor en el ser como país. Es la oposición de dos mundos que por esencia deben convivir en el mismo plano, pero Roca tan sólo busca que de esa convivencia surja una nueva ideología que permita una liberación. El poema homónimo de Luis Cardoza y Aragón utilizado como epígrafe es contundente con su posición de sujeto de deseo, es necesario decir lo que no debe decirse a los ojos del sujeto cultural:

Fabulario real

Todo es fábula. Fábula sólo en esa tierra nativa más tuya cuanto más lejana.
Como si fuera apenas ayer, recuerdas tus descubrimientos del fuego, las
estrellas, la flor, el escarabajo, que han influido en tu vida más que los libros,
los hombres, los amores. En sueños estuviste en esas ciudades, en esas

montañas, acaso verídicas en alguna parte. Además la certidumbre de que sólo es valedero escribir, quizá, sobre lo indecible.¹³ (1980, 9)

“Fabulario real”, según la edición original de 1980, tiene 126 líneas distribuidas en trece estrofas. La idea principal que plantea Roca es la incursión del mundo real marcado por la crisis social en el mundo del fabulario vivido en la niñez, el sueño y la literatura. Marca una ruptura y una convivencia permanente de ambos opuestos. El poema está constituido en dos bloques temáticos; las primeras cuatro estrofas hablan del fabulario de una época de antaño, para más exactitud la niñez del hablante lírico, momento lleno de personajes, actitudes y elementos de la naturaleza y, por ende, de la cotidianidad, los transmisores de una placidez y maravilla ante la frecuente contemplación desde los ojos de la inocencia. Este bloque, al principio, se mantiene en una sola línea; a partir de la cuarta estrofa entrará en un constante contrapunteo con el segundo bloque temático. Este bloque del “fabulario”, en su mayoría, desde el nivel morfosintáctico utilizará una conjugación verbal del modo indicativo en pretérito imperfecto, recurso coherente con una especie de relato iterativo dedicado a la narración de sus rutinas y *modus vivendi* de sus años de infancia.

El segundo bloque temático, el cual siempre va a estar en contrapunto con la temática del primero, devela la otra parte, la oscura, la trágica, la ciega, es decir, lo real. A diferencia del primer bloque, esta prosa está bajo el tiempo presente del indicativo, pues es el ahora, una vez ha entrado el hablante lírico en la consciencia o percepción de la dura realidad, de lo que está agazapado bajo el fabulario, ese paraíso perdido que alberga en la mente

¹³ Estas dos últimas oraciones, no han sido incluidas en el epígrafe que aparece en la antología *Luna de ciegos*. Asunto incomprensible y delicado a la luz del significado, puesto considero que es allí donde se plasma el compromiso del poeta frente a su entorno y sus necesidades.

cándida de todo infante. Es el adulto desde su *habitus*, desde su resultado o desde su respuesta a todo su proceso de crecimiento en medio de una sociedad. Es un mundo que se ha implantado desde su niñez, pero sólo ahora de adulto puede ser expresada desde su distanciamiento. Roca entra en el proceso de resolver las marcas que le ha dejado este crecimiento.

A lo largo del poema se manejan dos isotopías enlazadas directamente con los bloques temáticos enunciados. La isotopía del *Fabulario* [IF], el yo lírico en todo su ejercicio de contemplación: mundos idílicos, surreales, mágicos, gozosos; está conformada por varios campos semánticos donde las imágenes sensoriales y los símbolos desempeñan un papel fundamental en el significado del poema. Esta posición de exaltación y heroicidad del medio que rodea al yo lírico, es el sujeto de deseo que propugna por un mundo mejor, un mundo lleno de posibilidades, de cambios. La segunda isotopía es la de lo *real* [IR], el aspecto de país oscuro, violento, negativo. Es lo que diríamos el sujeto cultural contra el que Roca lucha desde su poesía, es esa idea que hay que cambiar para poder construir una positiva imagen de nación. Desde esta propuesta estética es que Roca, a nivel de la enunciación, constituye esa inconformidad frente al sujeto cultural; desde las isotopías del juego de contrarios, el poeta señala su distanciamiento.

Veamos, entonces, cómo funcionan los campos semánticos en cada isotopía. Inicialmente en la de 'Fabulario', tenemos la de los héroes de sus fábulas y mundos posibles: una muchacha larguirucha, el guardaespaldas del viento, los gitanos, los pintores de niebla, los ángeles matando piojos con las uñas, las ancianas del fasto rodeando de espejos sus arrugas. Otro campo semántico está constituido por los elementos de la naturaleza, de su

cotidianidad: lluvia, cielo, viento, noche clara y plateada, el toque de los martillos, el colibrí temblor de aire. Todos, imágenes visuales y símbolos de una vida primaveral, tranquila y armónica.

Como había dicho antes, el primer bloque (isotopía de *Fabulario*) llega hasta el cuarto párrafo donde la interrogación retórica de la voz lírica da un quiebre a dicha armonía con respecto a la verdad dada en su entorno (isotopía de lo *real*): “Quién imaginaba (si sólo había imaginaría para el goce)¹⁴ que el barrio *crecía de muertos* que los que llegaban hasta el bar y la edad de las vitrolas, *estaban a tiro de niebla, a dos pasos de la cárcel, a unos cuantos metros del olvido*” (12). Este cuestionamiento y el deíctico de tiempo que lo sucede señalan su tiempo de enunciación en el presente (el tiempo del adulto) y con él, la ironía de la vida frente a un panorama que tiñe de negro la visión idílica: “*Ahora lo veo así: un latifundio de sueños, una mordaza para el grito*” (12); es una amenaza para la imaginación y la libertad de expresión. He aquí la manifestación de la segunda isotopía: todos aquellos elementos y símbolos que connotan una vida trágica, violenta, injusta de nuestra nación, es decir, lo *real*.

Tal y como ya se señaló, la mayor parte del poema es un contrapunteo o yuxtaposición de elementos opuestos que coexisten en un mundo espacio, llámese Colombia o cualquier país de Latinoamérica. Es un contrapunteo entre el sujeto de deseo y el sujeto cultural. Las dos isotopías evidenciadas muestran las recurrencias alrededor de cada una de las ideas que manifiesta el yo lírico. Los campos semánticos señalados con anterioridad se confrontan con el campo semántico de los males que aquejan a nuestros hombres y mujeres: soledad,

¹⁴ El paréntesis hace parte del poema.

represión, el miedo, la persecución, el acecho de lo oscuro. “Los artesanos y los pintores de brocha gorda y los vendedores de jaulas_ [IF], *chupados por la cisterna del tiempo*, y los crecidos para los más esplendorosos vicios andan hoy con una *lonja de temores, con un temor del miedo. Sombras retráctiles hay, sinuosas como lomos de gato a orillas del lecho, aletajes desatados [IR]*” (12).

En el sexto párrafo, el deíctico indicador de espacio, “Por aquí”, señala el *locus amoenus* del sujeto de deseo en consonancia con el campo semántico de diversos personajes y elementos naturales cada vez más integrados, pero que chocan con su pan de cada día. Los campos semánticos tienen como misión confrontar el pasado con el presente a través de una serie de alusiones y exaltaciones de la naturaleza en toda su manifestación muy dados hacia un romanticismo ideal. Se diría que es como si se enfrentaran una naturaleza viva a una muerta:

Por aquí, en las horas lentas de los ciervos corría la lengua de agua de los ríos y era a la luz del sol una hermosa cimitarra. Los recodos enyerbados en donde podía oírse la voz aserradora del aire de los grillos o la encharcada parla de los sapos [IF], *hoy son alguna calle sin misterio [IR]*. Por aquí, donde a la hora de los juegos éramos los pequeños señores de las frondas, *sólo un erial, un ánfora vacía. ¿Los sonidos viajeros que llegaban hasta el barrio y que eran emisarios de la selva en la noche profunda que rumoraba también silencios y gritos y terrores caseros, a dónde se fueron?* (12)

El campo semántico de lo “real” apela a sitios vacuos, sin sentido, yermos; unidos a una disforia profunda de soledad, angustia y miedo. Termina el párrafo con el recurso al *ubi sunt* a través de la interrogación retórica donde se transmite cierto dejo de “desencanto”

frente a dicho paraíso perdido y al mismo tiempo, señala el distanciamiento del objeto anhelado o soñado.

Dicha sucesión de imágenes se ve interrumpida por la justificación de su posición como poeta y sujeto de deseo frente a una situación social engevecida por la visión de sujeto cultural.

Detrás del cortejo de músicos ambulantes yo me proponía a cantar paisajes, como ellos convocaban olvidadas geografías. Tarareaba nubes. A veces lograba ejecutar un árbol. Otras veces casi interpretaba un río. Pero un paisaje completo, con luna solitaria sobre los naranjos y un pájaro rojo en la cerca, nunca podía lograr. Ahora logro estos paisajes gracias al fantasma agazapado a mis espaldas, al que escribe por mí, al desconocido que habla por mi boca. (13)

Las sinestesias hablan de lo posible en lo imposible como el arte poético, una tarea titánica, una experiencia que se le escapaba de sus manos. Sin embargo, en el ahora, el yo lírico ha logrado el reto gracias irónicamente al “fantasma agazapado a mis espaldas”, símbolo de esa voz, ese otro yo que pugna por salir y manifestarse. Hay un distanciamiento de quién es en verdad la voz que denuncia, quién es ese sujeto de deseo que revela, que expresa lo indecible.

Este acto heroico de la búsqueda del paraíso perdido es susceptible de toda una persecución del sujeto cultural, de su represión: “Mis endechas a veces se llenan de voces viajeras y al que mira hacia el atrás buscando su infancia perdida, las estatuas de sal lo asedian, lo acorralan” (13). El intertexto alegoriza el castigo de la esposa de Lot, quien, por desobediente o, mejor dicho, por curiosa, su destino fue la petrificación, castigo al que

también se encuentra expuesto el poeta por su inquietud o curiosidad hacia su país en caos, tal como les ocurrió a los curiosos que fueron expulsados del paraíso terrenal.

Toda esta expresión, sin desligarse de las isotopías. En el décimo párrafo, se manejan campos semánticos relacionados con la vida y la muerte. “*Tatuaje en la memoria: en las barrancas las dos hordas que se arrojan piedras catapultadas por la rabia, las cabezas rotas como rojos surtidores manando tempestuosas flores. Junto al río ebrio de inmundicias las muchachas curando las heridas de sus novios de pecho de tambor*” (13). Quedan marcas imborrables de todos aquellos hechos cruentos en el tiempo y en el espacio socio-histórico que ha moldeado la ideología del sujeto cultural. El salvajismo, la rabia y la descomposición que connotan la invasión de la muerte en nuestro medio están yuxtapuestos a elementos vitales como fuentes de agua, amor, corazones dando latidos. Entre la nada, para Roca siempre habrá algo, un atisbo de luz, una esperanza.

Frente al desazón de la miseria, Roca critica la actitud del pueblo (sujeto cultural) quien decide cerrar sus ojos ante la realidad: “Todo el enjambre de gente rumorosa preparando el olvido, cubriendo de tierra las guerras silenciosas libradas entre empañetados paredones” (14). Es la posición de la masa que decide olvidar, sepultar cuanto mal trago se tenga que beber, haciendo caso omiso de cuanta urgencia acontece consigo mismo y con el otro. El sepulcro como símbolo de indiferencia y abstención.

Ahora bien, en los dos últimos párrafos, a manera de epifonema, confluyen el tiempo y la memoria. En el ahora, el yo lírico colectivo se halla frente a uno de los símbolos más recurrentes en la obra de Roca, como lo es el río del tiempo y, con él, la memoria.

Entonces, vuelve a contraponer la naturaleza y los sentimientos que ella inspira; se remonta nuevamente al bestiario fabulado en la niñez a través de los libros y continúa yuxtaponiendo así el campo semántico que apunta al pensar del sujeto de deseo, confrontándolo al sujeto cultural encarnado en una monstruosidad: “[...] los animales observados por corsarios y viajeros, los animales creados por embusteros, los fabulados por antiguos grabadores, nadie nos había hablado del tenebroso animal salido de los hornos del capital” (14). Roca denuncia la actitud de la sociedad que se ciega y ciega a los otros frente a situaciones complejas y trascendentales: el carácter implacable y arrasador del capital metaforizado con una bestia, refiere cómo unos de nuestros grandes males ha sido el materialismo, la frialdad y la ambición. Además este capital es caracterizado a través de una antítesis entre epítetos pospuestos en relación con las convicciones axiológicas de los seres humanos que propenden un bien para su nación. Se yuxtaponen así dos campos semánticos: “*boca babeante* para el amor, *uñas afiladas* para la caridad, *emponzoñada lengua* para la comunión” (14). Los adjetivos bajo una connotación negativa enfocada hacia lo malsano, la traición y la muerte frente a tres valores estandartes del cambio que necesitamos todos para generar una imagen positiva de nación. Esta estrecha convivencia entre estos opuestos, marca la intensificación de un conflicto cuyo detonante, dicho por el yo lírico, fue el capital, quien riñe con todo valor del sujeto de deseo.

Las monstruosidades encarnadas en el capital, como “hijos de pecho vacío”, simbolizan todos aquellos a quienes el amor les ha cerrado la puerta. El sujeto cultural hace gala de su apariencia, “la gran bestia cubierta de costras y medallas”, imagen visual que nos remite a todas aquellas mentalidades que se dejan rodear de monstruos cubiertos por una buena

máscara. Aquellos que se dejan deslumbrar por quienes detentan el poder. “La bestia multiplica sus brazos, extiende su lengua pastosa hasta el aire más limpio, nos cerca de temores, nos acorrala” (14). Muestra su arrasador y devastador poder y alcance no sólo con sus obras sino con sus palabras. Además, “ese sujeto cultural de naturaleza doxológica, legisla, dicta pautas de conducta, designa paradigmas, recuerda verdades basadas en la experiencia o en la fe” (Cros, 21). Es un poder que aliena, que despoja de toda individualidad.

Termina Roca el poema con la sentencia sobre cómo “alguien” irrumpió en el sueño dotado de mundos posibles y con pesar manifiesta como muchos murieron en la ignorancia sobre la presencia de esta maligna bestia. Precisamente esta parte del poema muestra como una invasión de un agente externo pudo filtrarse entre los sueños, entre el fabulario, entre la poesía, y además se cuestiona el hecho de que los pueblos viven y mueren en la no-consciencia de su situación. Es el ataque de Roca a la ceguera del colectivo, donde no se da la conciencia de la presencia de esa crisis, de esa oscuridad que permanece a nuestro lado.

Los demás poemas de *Fabulario real*, si bien estructuralmente manejan isotopías análogas a las del poema homónimo, tienen enfoques que hacen ver diversas líneas en el pensamiento del poeta. De tal forma, “Piano de agua”, “Collage” y “Poema que sueña caballos” guardan una estrecha relación con las temáticas planteadas en “Fabulario real”. El primero, a través del juego de contrarios, el fabulario y la muerte: “*A esta penumbra memoriosa* también llega la que murmura una canción entre las lilas y los tibios enamorados de la sombra. *La que encadena el grito de sus muertos, sus voces*

subterráneas, la que desde el centro de la noche nos llama con canciones empolvadas y *disparos cercanos*” (16). Lo oculto, la muerte, la violencia constituyen un campo semántico como columna vertebral de la isotopía de lo *real*, lo que hay que cambiar, el sujeto cultural. Roca siempre antepone a la desolación de esta realidad, todo lo que genere vida y esperanza como flores, amor, canciones.

En “Collage”, las imágenes de la tragedia, de la violencia, son superpuestas, según el hablante lírico a la belleza y la tranquilidad presentes antes de la memoria, o de la huella mortal que dejan los hechos cruentos de nuestra cotidianidad: “La mujer que vende flores *en el barrio de los muertos*, la visita al amigo *encarcelado que aún nos mira desde el fondo del patio*, la luna de un agosto junto a la más verde colina, la voz de un poeta distante repitiendo: «Quiero el lirismo de los locos. No quiero saber más nada del lirismo que no es liberación»” (22). En este caso, la voz del poeta se incluye dentro de los elementos que hacen parte de la posición del sujeto de deseo: la vida, la amistad, la tierra y con todos ellos la liberación a través de la poesía, de locura, de lo que no se ciñe a la norma del sujeto cultural. Es su compromiso ético como poeta.

Esta misma liberación o libertad simbolizada por los caballos está presente en el tercer poema mencionado. Por una parte, los caballos, muy al estilo lorquiano, pueden simbolizar la ruptura de toda cadena posible, de la incursión en un mundo más allá de lo real, de la ebriedad que está mucho más allá de toda racionalidad. Son el sujeto de deseo en la poética de Roca. Sin embargo, existen caballos que, en lugar de liberar, pisotean, lastiman. Son aquellos caballos con jinete cuya imagen nos remite a los hombres que violentan poblaciones llevando miseria y hambre. El epifonema de la última oración es

contundente con la voz del hablante lírico, pues aflora su sujeto de deseo al metaforizar su corazón libre de toda presencia dominante. La metonimia de “casco que repica en la lajas de las calles, casco que peina el aire, cascos que quieren hollar todos los caminos de esa antigua y nueva tierra” (26) representa su corazón de libertad que desea dejar huella en todo su andar, y más exactamente su andar poético en compromiso eterno con esta nación.

En “Guía para el viajero”, se guardan las similitudes estructurales con el manejo de las dos isotopías recurrentes, pero esta vez, Roca hace una presentación de este *leit motiv* como característica intrínseca de nuestro país. Aquí el hablante lírico en actitud apostrófica recrea al viajero, a partir de un sinnúmero de imágenes, la dualidad en que nos movemos diariamente: “Porque allí donde alguien espera que terminen de cruzar las bandas de ciclistas junto a la flor de los hidrantes, *los ojos del hambre* ven un flamenco entre paisajes *desvaídos*, *pues tiene algo de surreal la visión del hambreado*. Alguien que no pertenezca a este país, *a este país que son todos los países del miedo*, no podrá advertir un taller de pájaros en un desván” (27). Conviven aquí los héroes de la cotidianidad y la naturaleza viva, generadora vital, con el hambre, con la debilidad y, sobre todo, con el miedo. Pero algo muy importante es la sentencia que viene desde el sujeto de deseo, pues desde afuera nos ven como sin rescate, llevados por toda perdición. Sin embargo, el yo lírico es constante en su posición, ya que somos nosotros mismos quienes debemos darnos cuenta de esa presencia vital que es la que nos ha de sacar adelante en la lucha por la construcción de esa imagen de nación imprescindible para el cambio de vida.

El sujeto de deseo es un rebelde con causa y dicha causa es el motor de la poética de Roca, es la voz de ese sujeto que no se conforma, que no se ciega. De ahí que “A pesar de las prohibiciones” invoque al “vigía entre conjuras”, el sueño, porque a través de él es que se rebela, cuestiona, transgrede, ataca al sujeto cultural: “Vigía entre conjuras, a pesar de las prohibiciones, invítame al rumor de un timbal, al baile entre las mujeres que engullen trébol blanco” (28). Cierro este análisis de *Fabulario real* con este poema, ya que además de manejar las isotopías del mundo natural y el mundo real, en estas líneas en prosa, Roca es contestatario y utiliza el mundo poético como su arma de ataque a la ideología viciada del sujeto de deseo.

La misión del poeta, como lo dicen Roca y el mismo Cardoza y Arangón, debe decir lo indecible, como un compromiso no sólo con su arte, sino con su nación. Así mismo, apelando a la tradición poética de nuestro país, surgida como una respuesta angustiante a caos reinante, en Roca si bien desde una posición ideológica y estética muy diferente, sí se conserva ese común denominador que señala Galeano al manifestar una poética que exalta la tierra (naturaleza) y reivindica los héroes nacionales (hombres y mujeres de la cotidianidad). Al develar se construye, puesto que el sujeto de deseo pretende develar y apelar a la conciencia, quien desconoce su historia está condenado a repetirla. Nuestra historia por desconocida es una ruleta imparabile y mortal. Roca invita a través de la confrontación de opuestos a reivindicar lo que aún pervive y a destronar el poder del sujeto cultural que nos tiene hundidos en el fango de la ignorancia y la no-conciencia de la emergencia de un cambio ideológico.

3.2. La poética de nación en *País secreto*

País secreto, publicado en 1987, consta de 46 poemas, y basta con el epígrafe tomado de los versos de “A los hombres del futuro” de Bertolt Brecht, escritos en su obra *Bosque de palabras*, para intuir que entre cada uno de esos versos hallaremos pedazos de nuestro país desgarrado y silenciado por esos tiempos mustios, pero, al mismo tiempo, hallaremos la palabra, como semilla de una nueva nación, junto con los héroes y la naturaleza que hacen parte de la misma creación. Tanto Brecht como Roca, ambos sienten las esquirlas de la guerra en su espíritu y su lucha entra en confrontación permanente con un entorno que todo el tiempo pretende acallar su voz.

Verdaderamente, vivo en tiempos sombríos¹⁵.
¡Qué tiempos estos en que
hablar sobre árboles es casi un crimen
porque supone callar sobre tantas alevosías! (9)

En el epíteto de *País secreto*, se encierran dos intenciones ideológicas con respecto a aquel país. Por un lado, nos enfrenta a aquella parte que desconocemos o que no hemos querido reconocer; por otro, revela la posición liberadora de la palabra poética al querer develar dicho carácter secreto.

País secreto
Lo convoco, en la soledad que despliega azules alas lo convoco, país
secreto donde no cruza el tren del desconsuelo ni se almacena la muerte en

¹⁵ Después del primer verso, Roca en el epígrafe elimina los subsiguientes “Es insensata la palabra ingenua. Una frente lisa/ Revela insensibilidad. El que ríe / Es que no ha oído aún la noticia terrible, / Aún no le ha llegado”. (La máquina de Escribir. <http://lmaqdeescribir.blogspot.com/2008/02/bertolt-brecht-los-hombres-futuros.html>)

astilleros, donde no se otorgan plenos poderes a los muertos ni se escucha la falsa canción del satisfecho.

Lo convoco, país secreto, país del nuevo viento: un contrabando de sueños cruza todas las noches sus fronteras. (63)

El país secreto es la invocación a ese *locus amoenus* que permitirá sembrar en la mente del colectivo la nueva imagen de nuestra nación. Bajo objetos líricos diferentes, aquí se aloja ese juego de contrarios que rige todo el ideal del poeta. A diferencia del subcapítulo anterior, se tomarán varios poemas analizados bajo núcleos temáticos coincidentes; no obstante, la estructura estilística de las isotopías, donde convive una yuxtaposición de contrarios y vaivenes entre la disforia y la euforia, se mantendrá como su estilo de enunciación general y primordial.

En su discurso de enunciación, Roca se sitúa firmemente con su canto lírico frente a nuestra nación y lo toma como su saeta ideológica y estética. Este rasgo será *leit motiv* en casi toda la obra. “Un hermoso país sin mapa” indica claramente cómo la poesía es aquel sujeto que tiene el poder de revertir esa errónea o 'perdida' imagen de nación surge del no-consciente:

Sólo la poesía puede dar cuenta
De ese bello país desconocido,
Ella tiene relaciones secretas con todas sus fronteras
Y no es extraño verla intercambiando
Con esa vagabunda nación sin mapa,
Vientos y voces de algún olvidado paraíso. (53)

Las isotopías, nacidas del juego de contrarios consolidadas a partir de la imagen del país “violento” (*sujeto cultural*) y la imagen del país “secreto” (sujeto de deseo), dan lugar a varias líneas de expresión relevantes en estos poemas una de ellas son las cartas; estos títulos como agentes semióticos connotan el ejercicio de enunciación de una verdad, es el ejercicio de liberación y fluir del pensamiento, es el desfogue ideológico del sujeto de deseo que va a dejar una huella en el imaginario colectivo. Además de su peso semántico, también encontramos otras líneas que no sólo reafirman el poder de la escritura, es decir, la posición del poeta como sujeto de deseo desde su propia voz de lucha y desde la visión paradójica de nuestro país, sino que contribuyen con la reivindicación de los héroes cotidianos y los elementos telúricos generadores de vida. Poemas como “Carta del incierto”, “Carta en el buzón del viento”, “Carta rumbo a Gales”, “Lista negra”, “El anómalo”, “Generación”, “País secreto”, “Invitación”, “Los muros de la noche”, “Cantata del país salvaje”, “La poesía”, “Nocturno del bailarín”, “Episodio de la bruma”, “En la ruta del agua” y “Paisaje con mujeres”, son representación, desde diferentes perspectivas, de su motivo lírico.

La escritura como arma de revolución es una de las temáticas más recurrentes. En “Carta del incierto”, nos tilda de inciertos porque así es como nos tachamos a nosotros mismos, el sujeto cultural rige una mentalidad donde es común denominador el no saber hacia dónde ir o no saber qué hacer. Con vehemencia el poeta se distancia y afirma su posición rebelde y valiente: “No por incierto como todos, / Dejaré de escribir esta carta/ Que habla de ausencias y de amores. / [...]” (21). Su yo lírico contestatario frente a la ley, no se dará por vencido. Desde el segundo verso, Roca empieza el juego de opuestos, donde se evidencian

las dos isotopías, *leitmotiv* de su obra. Veamos cómo se presentan los dos campos semánticos que pautan la disforia en el poema: “Hablo de un lugar cuyos *inciertos habitantes / Podemos desaparecer definitiva o temporalmente, / Hasta ser encontrados en el borde del camino, / En el adentro de la zanja*” (22).

La connotación negativa de “inciertos” y “desaparecer definitiva o temporalmente”, además de sentenciar un sino trágico casi que propiciado por nosotros mismos, toma más fuerza con las imágenes visuales de la muerte violenta y alevosa.

El otro país, *el oscuro*,
Nos está *matando* la alegría,
Nos está *matando* a los que sueñan,
A los hombres que dan voz al limpio viento.
[...]
Y una *ebria nación* navega sosteniendo la *rota*
Bandera de la paz,
La bandera blanca *sobre lagos de sangre*. (22)

Los epítetos condenan a este país-nación y lo implican directamente como depredador de vida y de sueños. La antítesis lleva tristemente al mismo campo a los dos elementos clave en nuestro cambio la paz sobre la violencia. El poema cierra con un cambio en el tono cerrando con una suerte de euforia: “Llegado el momento de tener/ Más amigos en las tumbas que en los bares, / *Me hago hermano del hermano de los muertos, / Enamorado de los que aman el amor de los vivientes*” (23). Este epifonema, que yuxtapone sentimientos para finalizar con la bandera del amor, no es más que la conclusión del motivo lírico prima: después de tanta muerte, nos quedamos con la vida. Pese a todo, aún nos queda la esperanza. Roca levanta su bandera de paz como manifestación de sujeto de deseo.

En este mismo orden de ideas, encontramos otros poemas como “Carta en el buzón del viento”, donde el tono de sentencia y euforia se cambia a un tono totalmente disfórico por parte del yo lírico, quien, a pesar de las incertidumbres, escribe para denunciar:

Sin saber para quién,
Envío esta carta puesta en el buzón del viento.
Oscuros hombres han merodeado a mi puerta
Con gabanes abultados por la escuadra de una lugger¹⁶,
Y en la noche, mientras leía a mis viejos poetas enlunados,
Una legión de sombras ha roto mi ventana.
[...]

Sin saber para quién,
Escribo esta carta puesta en el buzón del viento,
Desde *una nación donde alguien proscribe* el sueño,
Donde gotea el tiempo como lluvia envilecida
Y la risa *es condenada por traición a los espejos*.

El sujeto cultural está caracterizado aquí por su esencia represiva y punitiva frente a los valores relacionados con el devenir constructivo.

Hay dos poemas donde la voz lírica es personificada en la actitud de un niño que juega y sueña en medio de la dificultad. En el primer poema “Los muros de la noche”:

Correteando los rincones de la noche
Viene de ronda mi voz
Por la oscura nación de los espejos.
Amplio presidio, mi país.
En su alta torre de mil pájaros
Asomarse a la ventana sana el corazón.
[...]

¹⁶ Pistola alemana, aunque la escritura correcta es lugger. Por contexto se entiende que se trata de un arma.

Mi voz resuena en las praderas del pecho

[...]

Inmenso hospicio, mi país.

Evadiendo *trampa a trampa, muro a muro,*

Viene de ronda mi voz

Por la oscura nación de los espejos. (41)

La yuxtaposición de imágenes y símbolos (amor, libertad) exalta con vehemencia la fuerza de la voz poética inconforme y transgresora enfrentada el carácter implacable y rígido del poder y autoridad de una sociedad en decadencia que se niega a liberarse y verse tal cual como es. Una nación que evade su propia cara, su propia realidad. El campo semántico que connota a nuestro país como una cárcel está apoyado en duras imágenes visuales opuestas a la actitud entusiasta o eufórica del poeta. El distanciamiento del sujeto de deseo es contundente en ambos poemas y Roca lo evidencia desde una de las formas más sublimes, el mundo de ensoñación de la niñez, tal y como ocurre en “Cantata del país salvaje”:

Cada día como si bajara de un navío

Del que el sueño son sus remos,

Vuelvo *al mismo lugar cuya jerga es salvaje.*

...

Cada noche, en las *calles de erizados*

Vecindarios, escucho las bocas

Que cantan *el danzón de las pistolas,*

Una bala que inaugura un surtidor de rosas rojas.

La noche, ladrona de niños, muerde *un país salvaje*

Y yo aventuro mi voz

Por esta tierra de dioses y *de adioses*. (58)

El campo semántico disfórico alberga epítetos, metáforas y personificaciones que sindicán a la muerte, el temor y la barbarie en medio de cotidianos espacios de tensión; en contraposición de la euforia de un campo semántico constituido por naturaleza viva y acciones que exaltan las maravillas de la vida como el canto, la danza, el sueño y la fe, todas éstas en oídos del poeta que “aventura su voz” en rebelión contra el sujeto cultural.

Con “Generación” y “Poesía”, Roca nos reafirma su posición al erigir la poesía como arma contundente y riesgosa:

Generación

Porque esta generación,
Provisoria y desgarrada como un viento,
Se ha venido formando
En el duro aprendizaje
De soñar *entre los muertos*, yo la escucho.
Entre ella canto,
Bailo y conspiro *contra el miedo*:
Me gusta hablar con mis amigos
A las puertas del día que despunta.
Y aunque nos acorrale una nación sombría
Y un puñado de muertos nos gobierne,
Gozamos del rayo solar en un vaso de vino.
Llevamos, quiéranlo o no,
Una parcela de sueños en donde crecen
Las secretas plantas del poema. (50)

Al país oscuro se le hace contrapeso con la voz lírica, una voz educadora de 'hombres del futuro', de los futuros héroes de nuestro país, que se conecta con todo elemento vital y telúrico bajo un son generador de paz y nuevos horizontes desligados de la crueldad y la desesperanza circundantes. Roca cuestiona dura y seriamente un entorno histórico y social cuyos dirigentes autoritarios, déspotas e inhumanos son los que han construido los pilares tenebrosos como fundamento de las nuevas generaciones. El sujeto cultural siempre se moverá en los círculos oscuros del poema acechando al sujeto de deseo: "La poesía, / Riesgosa y Vagabunda, / Territorio libre del sueño, / Cultiva las flores prohibidas" (51). Incluso Roca se autodenomina como el anómalo, el rechazado, el condenado por una sociedad "serena", sumisa, *in-consciente*, que se niega a verse en su propio espejo, espejo que lo liberará al permitirle reconocer cuál en verdad es su propia identidad:

Yo lo he visto con su agrio gesto de barbarie
Sobre un caballo de viento
Cuando entra en medio de engoladas damas blancas.
Él propala la mala noticia en pleno baile
O canta vulgares canciones
A la luz de un cirio en los velorios.
[...]
Las gentes piden que lo arrojen de los bailes.
Que lo expulsen del país de los serenos. (17)

Ahora bien, aunque la figura del poeta rebelde no se desligue en casi ninguno de sus poemas, hay otra línea temática dentro del mismo estilo que es aquella relacionada con los héroes cotidianos y los elementos telúricos. En "Paisaje con mujeres en la noche" aparece

uno de los elementos semióticos más importantes en el discurso poético de Roca: la noche, con todo su mundo de sueño, de idilio, de liberación; es el mundo de lo oculto ante los ojos del sujeto cultural, aquello que éste considera que es su enemigo, aquel ente que pondría en cuestión su ley. Para el poeta, la noche es el escenario de la *poiesis* por excelencia y en su seno contempla la figura femenina del país como objeto de su exaltación de aquellos de los tantos héroes cotidianos que, por supuesto, son parte fundamental en la construcción de esa nueva imagen de nación. La sensación transmitida es inspiradora y ejemplarizante.

Al anochecer
Las mujeres de mi país
Dicen sus más bellas mentiras,
Cuando me tienden
Sus manos de piélagos dormidos
Cuando me saben animal saeteado
Circundado por el fuego.
Lejos, otras viejas mujeres
Rastrillan en sus piernas
El fuego de las maldiciones. (29)

Los campos semánticos están contruidos a partir de imágenes que hacen alusión a sus acciones generadoras de paz, de felicidad y descripciones metaforizadas con elementos de la naturaleza. No hay una organización esquemática de semas, pero sí hay un campo de significados dados a través de los sentidos: *bellas mentiras* y *piélagos dormidos*, se combinan en una etopeya que nos dibuja a una mujer símbolo de paz y placidez. Se yuxtapone esta exaltación a la descripción del yo lírico la cual destaca con los epítetos la mortificación de la cual es víctima por parte de los victimarios, detractores de la palabra liberadora.

Si alguien
Atrincherado entre las nieblas

*Pidiera que fusilen mi voz,
Si alguien
Me cercara de cuarteados espejos,
Alguna mujer tendería
Su carpa de plateadas arañas,
La geografía móvil
De sus lagos y boscajes
Para esconder este cuerpo vulnerado
Donde todos los días
Son vísperas de olvido.(30)*

El condicional en la voz del hablante lírico confirma la confianza que éste tiene depositada en su heroína, esa mujer osada cuyos escudos son toda aquella geografía que llevamos en las entrañas. Estas imágenes visuales funden la esencia de la mujer con la esencia física de nuestro país. Roca une el recurso humano con el natural del que goza nuestro territorio. Esta combinación 'fabulosa' hace parte de la maquinaria poética del sujeto de deseo. Este campo semántico de la descripción de la mujer es contrapuesto a una posible situación, campo que se complementa con verbos de tinte violento, supersticioso debido a la connotación cultural respecto a los espejos y quebrantador de sueños, de esperanzas.

Ahora,
*En esta malva penumbra y en esta hora
De los vientos y los sueños detenidos*
Pienso en las mujeres de mi país:
Ese enjambre de fogatas *en invierno.* (30)

La última yuxtaposición de contrarios se da desde el “ahora”, tiempo de la enunciación del sujeto de deseo. El núcleo común de significación está en adjetivaciones que le imprime un

aire de frustración al entorno y a través de las cuales se simboliza la libertad y la palabra poética en detención. El otro núcleo común es el cierre de este epifonema, es decir, la mujer metaforizada con el fuego como la iluminación, el vigor, la pasión, en medio del otro del símbolo de la frialdad.

En este poema las isotopías de lo disfórico y lo eufórico se dan desde la imaginería de retratos de mujeres que adornan este paisaje oscuro y que calma toda angustia posible. Se exalta en estas mujeres su dulce arrullo, su valentía, su magia, su espíritu protector y sanador. Dones que se convierten en fuente salvadora de un yo lírico en amenaza permanente. La disforia de esta isotopía es transmitida bajo una serie de imágenes y epítetos alusivos al castigo como represión y a la alevosía de quienes le quieren impedir su realización como sujeto de deseo.

El poema anterior comparte con “Nocturno del bailarín” el *topos* y el símbolo de la enunciación, la noche-baile como lugar y momento no sólo de la enunciación sino de la inspiración. Entonces es el numen del “bailarín-poeta” la que está puesta en escena y es con este baile que se opone a quienes pretenden opacar sus sentidos y la percepción de todo aquello que le inspira. El hablante lírico muestra su creatividad imposibilitada por agentes macabros (sujeto cultural) que signan su muerte. He ahí entonces donde se alternan las isotopías de lo disfórico con lo eufórico; por una parte, nos referimos a las palabras o imágenes que en el imaginario colectivo tienen una simbología relacionada con la represión de las autoridades, la persecución y sobre todo, la muerte bajo amenaza mostrada en la reduplicación del estribillo.

Por estas noches
He oído cruzar patrullas y sombras.
No he podido escuchar el aleteo
De viejos alcaravanes que rondan mis sueños.
En la terraza nutro mi gula de vientos.
O bajo por la pendiente carretera
Al lugar de los bailes.
Aunque mi puerta esté señalada con ceniza
Hay una secreta alegría en mí
Que fluye a veces como un río.
Aunque un paisaje de antenas me oculte la luna
Mi corazón anda en creciente en plena noche,
Pues la noche llama con un pífano
Al secreto bailarín.
Aunque mi puerta esté señalada con ceniza
Hay una secreta alegría en mí
Que fluye a veces como un río. (31)

Lo eufórico está bajo un campo semántico creado con imágenes metafóricas y personificadas que representan la naturaleza, los elementos telúricos que se convierten en los personajes principales de su creación: *luna*, *corazón en creciente* y *la noche*. Incluso el símil de los dos últimos versos del estribillo compara la secreta alegría o su secreta motivación con otro elemento telúrico y simbólico: el río. Pese a todos los obstáculos, el poeta o el bailarín no se rinden, su sujeto de deseo prima por encima de todo signo trágico; nada lo puede acobardar. El estribillo señala a través de la conjunción *aunque* la rebelión o *revuelta* del sujeto de deseo ante la amenaza dada por el sujeto cultural.

En “Episodios de la bruma” y “Carta rumbo a Gales” hay una perspectiva diferente para mostrar nuestro país secreto. Aquí encontramos un receptor tácito o pasivo. En el primero, el yo lírico narra, y en el segundo, dialoga. Ambos inician su canto con “Vengo de una región de piel volcánica” (33) o “Me pregunta usted dulce señora / Qué veo en estos días a este lado del mar” (59), para afincar su discurso de enunciación como ciudadano y habitante en un *ya/aquí* del sujeto de deseo y ese lugar precisamente es nuestra nación vista desde los ojos de un poeta distanciados de ese punto negro de la identidad inclinada hacia la perversión de nuestra esencia ante los demás y, por ende, hacia nosotros mismos. Ese sujeto de deseo pretende enseñar ese país secreto que para los ojos extranjeros es desconocido o inimaginable. Quien está “afuera” sólo “conoce” la imagen de derrotismo creada por el sujeto cultural: esa imagen de país violento, incierto, ausente y caótico.

La isotopía del país “conocido”, enfrentada a la del país “secreto” está cohesionada por imágenes visuales que invaden de sentimientos de tristeza e impotencia los versos de cada uno de los poemas. “*Cae aguanieve sobre espadas / De mil días de guerra*” (“Episodios de la bruma”, 33). Son partes de la pintura nefasta de un país violento por denominación automática. Esta isotopía estará en contrapunto con la del país que hay que develar para el rescate de la verdadera identidad; verbos y sustantivos referentes a elementos telúricos y naturales; y asimismo a imágenes visuales, auditivas y táctiles son el hilo semántico:

Guerrea el viento entre las nubes,
[...]
Entre montañas de silbo acampanado,
O entre dos mares
En nupcias perpetuas con el aire,

Una alta, perdida ciudadela de pájaros,
Entona en las mañanas (Campo semántico de la isotopía del país secreto)
La saga de sus ruinas. (33). (Isotopía del país conocido)

En “Carta rumbo a Gales”, en su diálogo con una “dulce señora”, la yuxtaposición tiene una fuerza muy marcada, pues en varias de sus estrofas la convivencia es sumamente estrecha.

Estas calles donde pasear es hacer un
Largo viaje por la llaga,
Donde ir a limpia luz
Es llenarse los ojos de vendas y murmullos. (11)

No obstante, hay cierta prevalencia hacia la percepción de este país para el hablante lírico tan vapuleado y vejado. El manejo de imágenes es muy similar al poema anterior en la isotopía del país “conocido”. Sensaciones pertinentes a la tortura, al dolor, a la demencia aunadas a la simbología cromática cuya ausencia marcaría la negación de toda esperanza y motivación.

Un alfileteo en el cuerpo,
La luz de un frenocomio
Que llega serena a entibiar
Las más profundas heridas
Nacidas de un poblado de días incoloros. (11)

El yo lírico confirma su posición en el discurso de distanciamiento del sujeto cultural cuando expresa contundentemente: “La entero a usted:”; se erige en su posición de sujeto

diferente al colectivo. Se dice un poseedor de su verdad, la cual dista de la que dicha dulce señora se ha formado en su imaginario. La intención más relevante en la quinta estrofa es la confrontación entre nuestros héroes y heroínas sacrificados por la violencia y exaltados e hiperbolizados por su tesón, y aquellos elementos inspiradores de vida e ilusión:

Aquí hay *palmeras cantoras*
Pero también hay hombres torturados.
Aquí hay *cielos absolutamente desnudos*
Y mujeres encorvadas al pedal de la Singer
[...]
Las mujeres de este país son capaces
De coserle un botón al viento, (11)

Por último, la convivencia íntima entre las dos isotopías también se presenta en el epifonema presente en los dos últimos versos e imprime un tono más inclinado hacia lo disfórico como síntoma de la gran inconformidad y rebeldía del sujeto de deseo:

Aquí crecen *la rabia* y las orquídeas por parejo,
[...]
No sospecha usted lo que es vivir
Entre lunas de ayer, *muertos y despojos.* (11)

Pese a todo este panorama que se muestra tan desolador, Roca siempre va a tocar fondo para impulsarse hacia la superficie. En “En la ruta del agua”, los rostros famélicos son llevados a un alto nivel de heroicidad al mantener el aliento de vida aunque la precariedad sea el mendrugo de cada día.

A orillas del río,
Con el torso desnudo,
Los mendigos enseñan su costillar:
La jaula ósea
Donde todo el día picotea el corazón. (38)

El último poema de este libro, “Canción de un hombre del siglo”, presenta una despersonalización de género y condición para proyectarse como ese sujeto de deseo que tanto ha anhelado:

I
Si pudiera elegir el devenir de mi cuerpo una vez muerto,
Quisiera ser viento en los pajonales, o fruta del pan cre-
ciendo en las altas, bellas cordilleras amarradas al cielo
por las lianas. (79)

Esta primera estrofa, la cual se reduplica a lo largo del poema y se extiende al final del mismo, hará un contrapunto muy estructurado entre las ocho estrofas que evidencian las isotopías del país violentado como las del país anhelado. Estas últimas están construidas por palabras alusivas al mundo natural que se entroncan en un campo semántico que alude a la esperanza, a la vida, al renacer. Es su *ser* devenido de la misma naturaleza, símbolo de una posible reencarnación y superación en su ciclo vital. La otra isotopía, cuyo campo semántico se opone a ese anhelo, refiere al país real, al del cuerpo que lo habita. Las palabras aquí no hacen alusión a esa naturaleza, sino, por el contrario, son epítetos

enlazados bajo un significado relacionado con la represión, la violencia, la ignominia, el desespero:

III

Pues he sido un *hombre cercado por la jauría, una mujer ciega a quien hiroshiman sus recuerdos, el pálido prisión-nero a quien alimentan con las aguas del oprobio.*¹⁷ (79)

Con el último verso de la cuarta estrofa, “el hombre, más espejo de sí mismo”, el sujeto cultural tiene una alusión simbólica a uno de sus grandes males, consistente en la incapacidad de reconocerse a sí mismo y en la ineptitud para no saber diferenciarse entre los demás.

Este aspecto, tratado desde diferentes perspectivas, es elemento fundamental en la propuesta que hace Roca a lo largo de sus libros y de sus poemas, teniendo en cuenta especialmente los dos escogidos para el presente estudio. *Fabulario real* y *País secreto* trasladan al lector por unos mundos fabulosos e deseados que habitan nuestros sueños y el ámbito de las posibilidades y al mismo tiempo, nos enfrentan a un mundo ciego, oscuro y doloroso llamado país del cual tenemos que tomar una distancia para poder quitarnos la venda de la sumisión e izar la bandera de una verdadera nación. La aspiración de Roca es que, por fin algún día, la otredad sea sentida en lo más profundo y así el sujeto pueda escindir-se de esa cultura que le ha quitado toda esencia y toda autenticidad. El poeta en su

¹⁷ Escribo el poema tal y como aparece en la edición de 1987. Aunque presumo que sea un poema en prosa, pero que, por cuestión de edición (márgenes), se utilizaron los guiones de división de sílabas para el cambio de renglón.

otredad es el sujeto de deseo que en su desespero podrá tomar decisiones frente a quien es como sujeto social y elemento clave en la constitución de nación.

Conclusión

Juan Manuel Roca es un poeta de nuestra nación posmoderna que no se resigna a perder. Considerado miembro fundamental de la famosa «Generación desencantada», se ha erigido en las letras de nuestro país como uno de los poetas con los que más se identifica aquel gran público que ha tenido el privilegio de conocer sus expresiones. Su vasta obra, la cual comienza con *Memoria del agua* en 1973 y se extiende hasta *Biblia de pobres* en 2009, se construye sobre formas estéticas e ideológicas que nos confronta no sólo con una cruda realidad sino con nosotros mismos como fruto de todo un proceso socio-histórico que ha bañado con sangre toda seña de identidad y nación. Roca cimienta su yo lírico en un mundo de imágenes capaces de llevarnos por cuanto lugar inmediato y recóndito nos podemos idear. Tiene el don de hablar con dibujos, con pinturas, con formas de ese algo, de ese alguien objeto o víctima en sus versos. Se diría que es la imagen la creadora de los *leit motiv* que rondan por doquier.

En medio de su universo simbólico construido con imágenes ya inscritas en su inventario como lo pueden ser la noche, la memoria, los sueños, los espejos, los demonios, el agua, los ciegos, la luna, la ciudad, lo oscuro, lo maligno, se respira nación, se respira rebelión. Es una lucha armada desde la belleza de la palabra hacia ese mundo que se debate en las ciudades y en los campos, quizás de nuestra Colombia, quizás de nuestra Latinoamérica. Para Roca no es posible resignarse a convivir con la violencia, con la desidia, con la indiferencia. Para Roca la trascendencia se da al enfrentar, reconocer y cambiar ese ser de nación que se ha resignado a una situación que anula existencia posible.

El espejo, es decir, el reflejo de esta barbarie en que nos hemos enlodado, debe servir para cambiar ese no-consciente y generar comportamientos e ideologías en su *aquí y ahora* que lleven a la tan anhelado construcción de una nueva imagen de nación. Las isotopías yuxtapuestas son el espejo estilístico de Roca y al ser enfrentadas surge una puesta en abismo que obligará una reacción y, por ende, una eclosión que implique una nueva ideología y con ella una nueva imagen de lo somos y podemos ser como nación. La voz de Roca es la misma voz del *enfant terrible*, los malditos que alguna vez torpedearon las vidas conservadoras y ciegas de sus sociedades anquilosadas en sus propias desgracias. El canon social expresado a través de un enunciado ya establecido traza toda una línea de pensamiento que aliena a cada uno de los individuos de la colectividad. Ante el estatuto nadie cuestiona, nadie transgrede, todos pasan entero, pues las normas de pensamiento y conducta ya están establecidas y se consideran inmodificables. Nuestro gobierno ha sumido a nuestro pueblo es una barbarie “normal”, cotidiana, diaria, que nos pone una venda en los ojos y nos graba en la memoria la idea de que las cosas no podrían ser diferentes. Cuando el colombiano habla por medio del yo lírico de “Carta rumbo a Gales”, nos enfrentamos a esa dura realidad sobre la imagen ajena que se tiene de ser colombiano marcado por un sino trágico, violento e inescrupuloso. Esa “hermosa dama” del poema no es más que esa idea instaurada por el sujeto cultural que reina en nuestro país; no obstante, con Roca se lleva la poesía a un plano de heroicidad pues al revelarse, al *darse a oír en la enunciación* como sujeto de deseo, salva todo fracaso que se creía prácticamente inminente. La poesía es símbolo de salvación y liberación a través de objetos líricos como cada uno de esos elementos de una naturaleza que nos recorre de extremo a extremo sobre el mapa y

como cada uno de esos hombres y mujeres emprendedores, trabajadores y soñadores de un mundo más cercano a la dignidad y la libertad. La palabra nos emancipará del yugo del sujeto cultural que no da cabida a caracteres plenos de autenticidad.

En la condición de lectores, de espectadores de los mundos recreados por Juan Manuel Roca, adquirimos su mismo compromiso como inconforme, como transmisor, como revelador de una verdad acallada, como portador de aliento. Quedamos como los generadores de un paso adelante. Al recurrir a juegos opuestos de las palabras, al yuxtaponer sentidos y con ellos todos los universos, sentimos que estamos en una unidad completa de posibilidades para vivir.

Referencias

Obras del autor

- Roca, J. M. (1973), *Memoria del agua*, Medellín, Editorial Gamma.
- — (1980), *Fabulario real*, Bogotá, Editorial Cosmos.
- — (1983), *Antología poética*, Bogotá, Félix Burgos editor.
- — (1987), *País secreto*, Medellín, Editorial El caballero mateo.
- — (1989), *Ciudadano de la noche*, Medellín, Fundación Simón y Lola Guberek.
- — (1990), *Pavana con el diablo*, Medellín, Editorial Lealon.
- — (1994), *Monólogos*, Bogotá, El Áncora Editores.
- — (1995), *La farmacia del ángel*, Bogotá, Editorial Norma.
- — (2005), *Blues de los ausentes y otros poemas*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, Colección Viernes de poesía. Facultad de Ciencias Humanas.
- — (2005), *Cantar de lejanía*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica.
- — (2006), *Cristal de roca*, Bogotá, Editorial Domingo atrasado.
- — (2006), *El ángel sitiado y otros poemas*, Bogotá, Editorial Quiero, puedo y no me da miedo.
- — (2006), *Las hipótesis de Nadie*, México, Alforja Arte y Literatura.

Obras sobre el autor

- Ayala, F. (1983), *Juan Manuel Roca. La poética de la liberación*, Bogotá, Centro Colombo Americano.

- Castro, G. (2001), *La imagen es ya una explosión, un grito, un fogonazo*, Bogotá, Boletín cultural y bibliográfico, Número 56, Volumen 38.
- Collazos, O. “Para un ciudadano de la noche”, *Revista Casa Silva* (Bogotá), -- No. 3 (Ene. 1990), -- p. 167-169.
- *El Espectador* (2009, 19 de mayo), “Juan Manuel Roca ganó premio Casa de América” [en línea], disponible en <http://www.elespectador.com/articulo141537-juan-manuel-roca-gano-premio-casa-de-america>), recuperado: 2 de julio de 2011.

Bibliografía del Marco teórico

- Cros, E. (2003), *El sujeto cultural*, Medellín, EAFIT.
- Galeano, J. C. (1997), *Polen y escopetas*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.
- Kristeva, J. (1998), *El porvenir de la revuelta*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Marín, P. (2010, enero-julio), “La 'revuelta' como perspectiva teórica para la crítica literaria actual”, en *Perífrasis*, vol. 1, núm. 1, pp. 16-32.
- Romero, A. (1985), *Las palabras están en situación*, Bogotá, Procultura S.A.

Bibliografía del Marco referencial

- Alstrum, J. (2000), *La generación desencantada de Golpe de Dados*. Los poetas colombianos de los años 70, Bogotá, Fundación Universidad Central.
- Alvarado T. H. (1985), *Una generación desencantada*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.

- Carranza, M. M. (dir.), (1991), *Historia de la poesía colombiana*, Bogotá, Fundación Casa de Poesía Silva.
- Cobo B., Juan Gustavo. (1995), *Historia portátil de la poesía colombiana, 1880 – 1995*, Bogotá, Tercer Mundos Editores.
- Echeverri, J. (2005, marzo), “La hipótesis de Roca”, en *Piedepágina*, núm. 2, p. 46-49.
- García Maffla, J. Poética para un poeta. *Gaceta (Bogotá)*. -- No. 30 (Oct. 1995). -- p. 31-33.
- Jaramillo, D. (1984), “Fiel a su fe”, Bogotá, Boletín cultural y bibliográfico, Número 1, Volumen XXI.
- Jaramillo, S. (1991), “Un fantasma en los valles del poema”, Bogotá, Boletín cultural y bibliográfico, Número 28, Volumen XXVIII.
- Linero, G. (1996), “La inocencia, como una estación de tren barrida por el viento”, Bogotá, Boletín cultural y bibliográfico, Número 39, Volumen XXVII.
- *El espectador* (2008, 6 de septiembre), “Del Estatuto de Seguridad a la Seguridad Democrática” [en línea], disponible en <http://www.elespectador.com/impreso/judicial/articuloimpreso-del-estatuto-de-seguridad-seguridad-democratica>, recuperado: 19 de junio de 2011.
- Ortega, M. E. (2005, abril), “El grupo Mito y las Vanguardias en Colombia”, en *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*. Universidad Complutense de Madrid, disponible en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero28/mitocol.html> , recuperado: 25 de marzo de 2011.