

# Alexis Gómez-Rosa y el festín de la poesía

Plinio Chahín

LA EXUBERANCIA VERBAL no siempre se convierte en deliberada parodia o tiende, luego de su despliegue, al extremo laconismo. Puede también mantenerse en estado puro sin renunciar a sus poderes, sin dejar tampoco de percibir sus límites. Expansión del lenguaje y refracción de la conciencia crítica pueden coincidir sin neutralizarse.

La obra de Alexis Gómez-Rosa (Santo Domingo, República Dominicana, 1950), es el desarrollo simultáneo de este doble movimiento. Es ello lo que le comunica un sentido problemático. Es cierto que la intensidad de esa obra podría hacer pensar en una tendencia hacia el ascetismo y al despilfarro. Pero habría que admitir que esa exuberancia manierista es sobre todo obsesiva: no una voluntad barroca, mucho menos el gusto por lo que se llama hermetismo, sino una búsqueda de intensidad disoluta.

De modo que la extensión de esta obra no excluye ni el poder verbal ni el poder imaginario en que aquél se funda. Alexis Gómez-Rosa habría que situarlo entre los mejores poetas dominicanos de la Generación de Postguerra de los años setenta y del presente siglo.

Voces malditas o inocentes, víctimas o cómplices, todas ellas van formando el enjambre sonoro, gozoso, oscuro y luminoso de muchos de los poemas de Gómez-Rosa. Poemas que son un conjuro y a la par una obsesión: si Gómez-Rosa las “escucha” no es para convertirse en esa identidad un tanto pretenciosa que ahora llaman “testigo”, sino por pura fascinación y hasta verdadera identificación.

Voces anónimas. Voces también de personajes conocidos que hablan de sus oficios. Ni prestigiosos ni anodinos, esos oficios se sitúan, sin embargo, en una cierta marginalidad: introducen la opacidad en lo impredecible.

Héroes  
y payasos de una misma  
escena: puedo adquirir,  
por igual, enanos trompetistas  
y ángeles bisexuales...  
ramoneando noches  
en carne viva... (“Opio territorio”, pág. 46)

En otros poemas que continúan la misma línea narrativa, la persona poética de Alexis Gómez-Rosa se transforma sucesivamente en un actor, vagabundo o buhonero. El viaje y la errancia, la aventura, la angustia y el dolor. Pero no se piense que con ello entramos en un mundo de símbolos, mucho menos de alegorías: creo que la poesía de Alexis Gómez-Rosa huye por igual de ambas tendencias. Otra cosa es decir que con ello se nos inicia en un trato ambivalente con lo real; sólo que ambivalencia no quiere ser acá equivalente de vaguedad, misterio, suspenso, alusiones secretas o cifradas. Por el contrario, Gómez-Rosa practica una técnica de la yuxtaposición de planos nítidos y precisos, lo que es distinto a sustituir una cosa por otra.

En efecto, en el poema titulado “La nada totalitaria,” de “Cabeza de alquiler” del año 1990, pág. 34, el poeta se desprende de su yo, en una ardua tarea por vencer el tedio y la angustia temporal:

No hay nadie.  
Los hombres vienen  
a declarar su partida  
con la indulgencia  
zodiacal  
de un signo.



*Omnipresencia*, 2004, mixta sobre lienzo, 65 x 81 cm

¿Quién me llama?  
Aquí todo es una secuela  
de la nada.

¿Ha muerto el tiempo?  
Ya no soy  
... un estado de palabras.

Arraigo y desarraigo: ¿no discurren entre estos dos polos de la poesía de Alexis Gómez-Rosa y la visión que ella nos da? Alexis Gómez-Rosa está en el mundo como si estuviera fuera de él; pero el mundo no le parece una falacia o una irrealidad: es una herida, un padecimiento, a la vez, que una fiesta y un desengaño. Se está en el mundo pero sin habitarlo de verdad. Así, para habitar “en él” hay primero que estar “contra él”, cambiarlo.

Esta dialéctica del “en” y el “contra” rige gran parte de la experiencia de Alexis Gómez-Rosa y especialmente la del lenguaje: en y en contra el lenguaje, el suyo es la búsqueda por habitarlo. De suerte que su idea sobre la “manera de decir” como clave del poema cobra un sentido más comple-

jo y profundo: no se trata de la voluntad de estilo, sino, de la voluntad de estallar todo estilo.

En efecto, lo que preocupa a Alexis Gómez-Rosa no es el estilo sino el lenguaje mismo: el mundo que se pierde o se redime por el lenguaje. De ahí el presentimiento de uno de sus poemas, como signo de un auténtico gozo y desesperación:

Noches de ofrenda y aquelarre.  
Mientras acciono saliva y engorda  
mi ansiedad/mientras me lavo mis cinco  
sentidos (“Opio...” pág. 49).

Uno de los rasgos dominantes en la literatura contemporánea—ya esto ha sido dicho mil y una vez—es el debate con y contra el tiempo. El tiempo, subrayemos lo esencial, como sucesión. Es obvio que

una obra que encarne ese debate debe encarnar también una nueva escritura: la ruptura con el discurso, que, como tal, no puede ser sino discurso temporal. Lo importante, sin embargo, es llegar a precisar dos cosas: por una parte, hasta donde llega esa ruptura y si ella hace posible una recomposición de la obra en sí misma; y, por otra parte, hasta donde la obra trasciende su debate con el tiempo y logra una verdadera liberación.

En la obra de Alexis Gómez-Rosa, por ejemplo, domina la incertidumbre de la vida: una suerte de ensimismamiento, irresolución y perplejidad dubitativa frente al tiempo. En su primer libro “Oficio de Postmuerte” (1973), se trata el tiempo de la caída, en su sentido ontológico, y del escepticismo, que ejemplifican los poemas de las páginas 45, 48, 53, 87, entre otros.

En su libro “New York City en tránsito de pie quebrado,” Premio de Poesía de Casa de Teatro del año 1990, y, en gran parte de sus poemas posteriores, el tiempo es una doble enajenación: social y histórica y, a la vez, metafísica. Todo su intento no es simplemente el de querer negar la muerte sino de darle un sentido: morir de vida y no de tiempo, como dijo César Vallejo.

El tiempo es monotonía, vacío, carencia de intensidad y esto, por supuesto, contamina su experiencia del presente. Gómez-Rosa, en verdad, no vive en el presente porque quiere trascender la prisión que es para él; de ahí que lo modifique continuamente.

A través de la memoria busca un pasado primordial e incorruptible: la infancia, el barrio, la ciudad, el hogar vistos en una suerte de ebriedad dionisiaca.

La ebriedad dionisiaca es inseparable de la fiesta, que no pone reparos ante la posibilidad que en el seno del goce irrumpa el dolor o el espanto. En la fiesta dionisiaca se cobija el ánimo hospitalario, ese impulso que, aun sin excluir la porfía y la competición, el espíritu agonial, respeta al contrincante y celebra conjuntamente la existencia tanto en su faceta lóbrega como luminosa.

Nietzsche ha dicho: “La naturaleza exuberante celebra sus saturnales y sus exequias... los dolores despiertan placer, el júbilo arranca del pecho sonidos llenos de dolor. El dios o lusios (liberador), ha libertado a las cosas de sí mismas, ha transformado todo”. Ebriedad, fiesta, reconciliación con la naturaleza y la humanidad en el seno de la danza, el canto y la música.

Vivir en el tiempo como presente ¿no implica alcanzar el grado más alto de intensidad temporal? ¿No supone también resolver la dualidad que subyace en la concepción de Gómez-Rosa? Vivir el tiempo como presente, es ya no estar en el tiempo, como si éste fuese ajeno a nosotros, sino “ser el tiempo mismo”, como diría Antonio Machado.

Estas críticas de Gómez-Rosa, aparte del gusto estético, corresponden por supuesto a una determinada visión del tiempo. Gómez-Rosa no es un simple historicista; no concibe el tiempo como una extensión que va progresando a través de una serie de puntos. Es más bien un bergsonian: el tiempo como una continua duración y como una unidad indisociable; estamos en el tiempo y no podemos abstraernos a él. Pero si bien el tiempo no es mera cronología sino sobre todo experiencia psíquica, el presente o el instante nunca adquiere –ni en Gómez-Rosa ni en Bergson– su propio relieve, no tiene sentido sino en el flujo mismo de la duración. Gómez-Rosa, podría decirse, vive en el tiempo, pero no en el presente.

Su obra ¿no sería, más bien, una búsqueda del tiempo “pasado”, aunque no “perdido” del tiempo como fugacidad? Pero, además, aunque se rebela contra la “lógica” en los dominios del arte, no parece curarse de emplearla en su propio provecho: todo lo que no está en “su” noción está “fuera” todo tiempo, en una intemporalidad vacía; todo lo que no participa de “su emoción”, deriva en frialdad intelectual. Sin embargo, la nueva poesía con la que Gómez-Rosa está de acuerdo no busca esa intemporalidad, sino, simplemente, vivir en el presente, en el instante.

Alexis Gómez-Rosa, se acoge, también, a lo que él llama “despojo apolíneo” (“Me agita, zumbador, el mundo bacanal/de los sentidos”, “Si Dios quiere y otros versos por encargo”, Premio Nacional de Poesía, 1992, pág. 53); y a la libertad a través de la ruptura con la lógica de la realidad; y, a los poderes de la imaginación, cuya función es semejante a la de la memoria: la nostalgia y el rescate de lo original.

Finalmente, en sus poemas sobre lo urbano, Gómez Rosa tiene acceso a una visión utópica: la trascendencia de la historia mediante un nuevo orden cósmico y revolucionario, y el advenimiento de un mundo regido por el erotismo y la fantasía. Gómez-Rosa intuye un tiempo distinto, sin lograr del todo escapar de la angustia de la sucesión, ni mucho menos liberarse de ella. •

PLINIO CHAHÍN es poeta y ensayista nacido en Santo Domingo, República Dominicana, en 1959. Con una licenciatura en letras, estudios y diplomas de postgrado en lengua y literatura, enseña en la facultad de Artes y la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma de Santo Domingo. Ha publicado los siguientes libros: ¿Literatura sin lenguaje? Escritos sobre el silencio y otros textos, Premio Nacional de Ensayo 2005, Hechizos de la Hybris, Editora Taller, 1999, Premio Casa de Teatro del año 1998; Oficios de un Celebrante, Colección Fin de Siglo, Consejo Presidencial de Cultura, 1999; Solemnidades de la Muerte, Editora Alfa y Omega, 1991; y Consumación de la Carne, Colección Orfeo, Biblioteca Nacional, 1986. En el año 2002, publicó en colaboración con René Rodríguez Soriano, el texto experimental Salvo el Insomnio, Editora Búho, Ediciones La Trinitaria. El escritor Plinio Chahín también ha participado como conferencista invitado en la Universidades de Los Andes de Venezuela y Veracruzana de México y en diversas instituciones académicas norteamericanas y argentinas. Correo electrónico: pliniotchahin@yahoo.com.