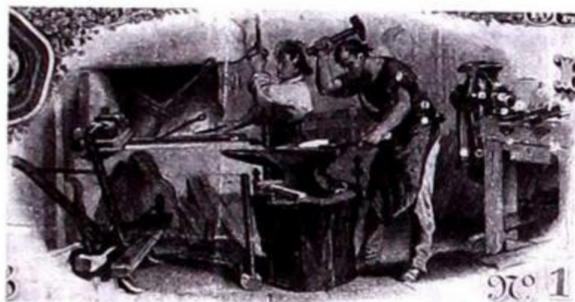


ca, busca en realidad discernir el significado de un elemento trascendente en un mundo donde la fe se apaga. La herencia griega y cristiana resistiendo ante los alfanjes del islam. Perdida su razón de ser, que era Ana la Cretense, Alar el Ilirio se inmola por defender un imperio del cual es soldado y por lealtad final con unos valores y una fe que contempla a distancia.



Sólo cree en "la verdad de su tibio cuerpo, la verdad de su voz velada y fiel, la verdad de sus ojos asombrados y leales": la mujer que ya no está a su lado. Para encontrarla se hundirá en el torbellino de la batalla, donde hallará, por fin, "esa desordenada alegría tan esquiva, de quien se sabe dueño del ilusorio vacío de la muerte".

Mutis, en realidad, sólo busca pretextos para explayar sus obsesiones: la desesperanza, el deseo y el coraje, el asumido cumplimiento de un deber, el absurdo que roe todas nuestras empresas. Otros dos cuentos suyos, *Antes de que cante el gallo* y *Sharaya* que, como *La muerte del estratega*, fueron escritos en la prisión de Lecumberri, son también variaciones sobre motivos religiosos.

La traición de Pedro a su maestro, en una versión moderna de la crucifixión, donde los muelles en huelga nos traen el salino aroma de grúas y barcos oxidados. Se dará allí la tortura, el terror policíaco, la razón de Estado que justifica el exterminio de esa secta, y la final indiferencia de Pedro ante el legado del maestro. Por su parte, el santón hindú que, en *Sharaya*, tiene consigo todas las respuestas, verá cómo ellas le resultan inútiles ante "la ira destructora y el fecundo deseo". Un amasijo de huesos y ropa que ametrallarán para cancelar a ese testigo incómodo que ya conoce la nada y

su negra fecundidad sin orillas. Un mundo de rapacidad ambiciosa y fuerza bruta, de doblez y cobardía, ahoga a esos profetas iluminados. Igual sucede con el mejor relato de Mutis, en el cual, con un artilugio propio de Borges, y, claro está, de Conrad, nos muestra los últimos días de Bolívar a través de los ojos de un coronel polaco que llega a Santa Marta.

El asesinato de Sucre en Berruecos incrementará el escéptico fatalismo del Libertador. Termina su vida acosado por "los mismos imbéciles de siempre, los astutos políticos con alma de peluquero y trucos de notario que saben matar y seguir sonriendo y adulando". La elegía es feroz y conmovedora y proyecta su figura sobre un mundo más vasto: el de los cruzados y los Kraks de caballeros en el Líbano, la corte española y el imperio napoleónico. Sólo que el Bolívar agonizante entre charcos de sangre, traiciones y deslealtades, es hoy tan válido como en 1830. Lo dijo María Zambrano en palabras que enlazan y resumen estos cinco relatos:

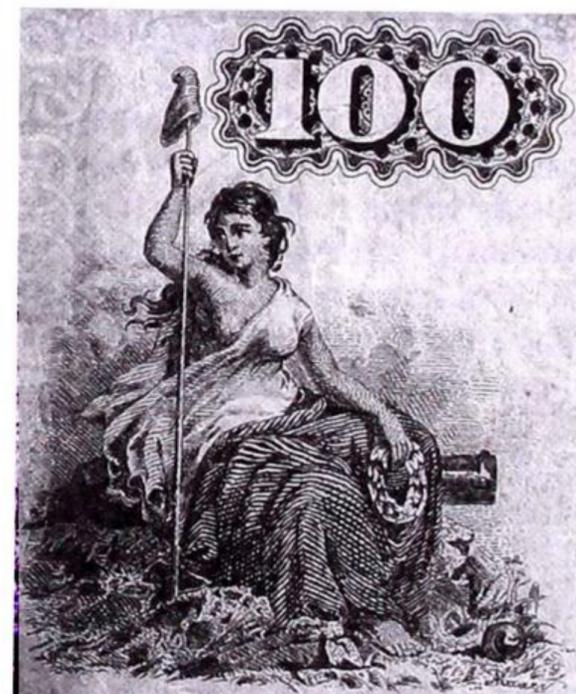
Y es que posee la historia un ritmo inexorable que condena al fracaso todo aquello que se le adelanta o que le desborda. Fracaso en razón de su misma nobleza y de su insobornable integridad; también porque en el fracaso aparece la máxima medida del hombre, lo que el hombre tiene tan desprendido de todo mecanismo, de toda fatalidad, y que nada puede quitarle. Lo que en el fracaso queda es algo que ya nada ni nadie puede arrebatarnos.

JUAN GUSTAVO
COBO BORDA

Ramón Cote Baraibar

Hijo de poeta, como María Mercedes Carranza y Santiago Mutis, Ramón Cote nació en Cúcuta el 19 de

mayo de 1963. Su primer libro fue publicado en 1984 por ediciones Arnao, de Madrid, donde se graduó en historia del arte en la Universidad Complutense. Al instalarse en Colombia, se dedicó a la publicidad. Ha publicado ensayos sobre poesía colombiana en revistas como *Ínsula*, y en 1992, con el título de *Diez de ultramar* publicó una muestra de joven poesía latinoamericana que abarcaba nombres como José Luis Rivas, Coral Bracho, Raúl Zurita, Fabio Morabito, Yolanda Pantin y Eduardo Chirinos. Entre la nueva poesía colombiana, su voz es una de las más reconocibles. Vale la pena, entonces, repasar la totalidad de su trayectoria.



Poemas para una fosa común, su primer libro, reeditado en Colombia en 1985 por la Fundación Guberek, es una impaciente mezcla de influencias. Desde la voz de su padre, Eduardo Cote Lamus, en sus imágenes de árboles y ríos, como en el poema *Pasado*, hasta en sus incursiones en la historia y en la coagulación de ésta en una ciudad, como aquella que albergó la biblioteca de Alejandría. "La historia obtuvo una ciudad".

Está también el proverbial triángulo de la época que integraban Aurelio Arturo, Álvaro Mutis y Alejandra Pizarnik.

"Cuenta / cosas, describe ciénagas remotas, / relata hombres y navíos" (pág. 15), dice apropiándose de la voz de Mutis, en su afán narrati-

vo. Quizá también de allí provengan esas presencias como las de Conrad y esas "memorias de poco tiempo" hacia hombres y hechos fugaces, sometidos al inexorable desgaste.



Pero no sólo hay allí la apropiación de la literatura. Una berlina varada cerca de Bucaramanga, un cementerio de Suba, le dan pie para fotografiar una realidad escueta y un ámbito muy colombiano, donde el paisaje se siente respirar. Proseguirá estas búsquedas en su segundo volumen, *El confuso trazado de las fundaciones* (1991), donde de Bogotá vamos a Grecia, y el viejo edificio del colegio, en un domingo vacío, le restituye la inutilidad como "único don / reconocible", en esa aseveración que apunta tanto al poeta como a la misma poesía. Se fijará así en "la desolación / que nace en las cosas que se descuidan" (pág. 17).

Su palabra se ha vuelto más suya en su afán de acotar espacios y erigir imágenes. De dibujar un mapa propio donde el color y la reflexión conjugan sus armas:

*Un paisaje es una lengua.
Únicamente el movimiento de
[las manos
podrá repetir la suavidad de
[aquellos ábsides
y la timidez de sus cúpulas
[azules.
[pág. 68]*

Botella papel (1999) fue pensado como un libro unitario. A partir de la voz de quien compra bultos de

periódico y botellas vacías, intenta una antropología del recuerdo, al rescatar esas figuras ya casi desaparecidas que cruzaban Bogotá con el pregón de sus oficios: un afilador, un calderero, un vendedor de carbón o de corbatas, un fotógrafo de parque. No quedan muchos y los réquiem que les dedica buscan mostrar un legado de humanidad terca y trabajada. De infancia marcada por esos sonidos. Y constatando, a la vez, lo inexorable de su eclipse: el fotógrafo decaerá en mendigo, y la desaparición, en el barrio, del zapatero remendón presagiará la conversión de aquél de casas en negocios y oficinas. La ciudad de hoy, voraz de rápidas tecnologías, los dejará de lado. Sólo que Cote busca darles un postrer ámbito de resonancia. Detrás de lo cotidiano alienta el mito. El calderero, con su endeble carro cargado de trastos viejos, bien puede ser el "último encantado sobre la tierra" (pág. 39). Un guerrero que aún lleva su escudo en alto.

Del mismo modo los objetos, un hidrante, una bicicleta de carnicería, un pasaje del abolido cine Almirante, lo confirmará en su pérdida de referencias y en la erosión de sus recuerdos. Entre tantas demoliciones y nuevos parqueaderos, estos vestigios de palabras clásicas, como *alcándara*, tratan de refundar unas raíces. El muro sobre el cual intenta fijar una permanencia.



Finalmente, en el 2003, publica en España *Colección privada*, ganadora del III Premio Casa de América de Poesía Americana, donde rinde homenaje a cuadros y pintores amados. Su formación le permite inten-

tar una fusión entre la poesía y la historia del arte para situar, en diálogo afectivo, esas obras que hace suyas incorporándolas a su lenguaje. Así el olvido, en un cuadro de Leonardo da Vinci, es combatido con el verbo:

*Entonces la memoria
en una desesperada maniobra
[de rescate,
emplea palabras verdes
como enebro
enredadera
boscaje
y se vale de una mandolina
como música de fondo
para lograr su restitución.
[pág. 21]*

Por ello estas ocho salas llegan a reunir figuras consagradas vistas con óptica nueva, como en el caso de Durero y su consideración, ante la ballena, de la desproporción como otro atributo divino.

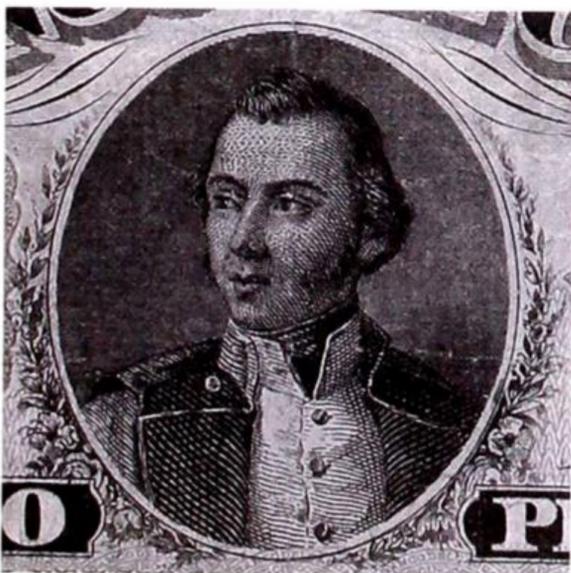
En el poema dedicado a las manzanas de Cézanne, éstas, tan estáticas en su autonomía plástica, se truecan en metáfora de esos dientes apasionados con que los amantes se marcan posesivos. Pero tal raptó vuelve al final a su cauce pictórico. A lo que ya Cézanne advirtió: simples hexaedros cuyas puntas se tocan, en el exultante rojo de una pintura feliz.

"Lo que rabiosamente amaron sus ojos": el legado que nos deja Alejandro Obregón puede contrastar con el rezo y la blasfemia de Caravaggio o con ese "humus del amanecer" (pág. 73), con que Morandi niega los contornos y envenena la nitidez del aire. Pero el hidrante abandonado en un parque, como los cacharros del pintor, adquiere con la erosión un halo perdurable: el de la palabra que es luz y el del color que es lenguaje. Plenos, autónomos, suficientes en su estilo propio, Cote los ha restituido al mundo, antes de borrarse en el recuerdo. Su escritura emotiva, circundada de metáforas, los ha pintado de nuevo, al igual que los grandes pintores sintetizan el mundo íntegro en tres líneas como lo hace Cote al referirse a Joaquín Torres-García:

Ahora reúne estos tres
[elementos:
el pescado, la ciudad, la puerta
y tendrás ante tus ojos el
[universo.
[pág. 68]

La prosa del poeta

En el 2002 Ramón Cote publicó un libro singular: como lector, y a partir de una cita, da su propia versión de los hechos. Desarrolla, amplía o fantasea con un incidente minúsculo o un personaje marginal. Trátese de una novela de Paul Auster o de Antonio Tabucchi, las memorias de Pablo Neruda, un poema de Enzensberger sobre el Titanic o, dato revelador, los libros de Marcel Schwob, estas *Páginas de en medio*, como titula su libro, le permiten hacer también biografías imaginarias de seres que acompañaron a Hernán Cortés en la conquista de México o recrear, ya en nuestros días, un incidente de infancia en la vida del escultor colombiano Bernardo Salcedo.



La prosa se hace ágil e imaginativa e incorpora el tono y el color del lenguaje de la época, trátese de un sacerdote franciscano en una Bogotá colonial como de los orígenes de la familia del poeta Robert Graves en los Alpes bávaros. Dirá en esta viñeta: “los poemas deben ser como esas truchas, que a pesar de su ceguera son capaces de alcanzar la más perturbadora fosforescencia” (pág. 95). Y esa reflexión creativa sobre las trampas de la memoria y la capacidad transmutadora de la imaginación, recompo-

niendo lo que se creía ya establecido, hace ágil y deleitable el conjunto, con sus cambios de velocidad narrativa, del ascetismo kafkiano a la sensualidad lírica con que Neruda y un amigo comparten una sensual mujer. Como sucede en su poesía, la parcela colombiana se enriquece en diálogo con el mundo, y hay algo de hedonista viajero letrado en este recorrido por rincones, recortes de periódico y curiosas marginalias. La literatura recobra así la arbitrariedad de su osadía al permitir que el lector, en definitiva, sea el inventor cómplice de un texto que las palabras ocultan a quien escribe. Pero no a quien lee, con libérrima fruición.

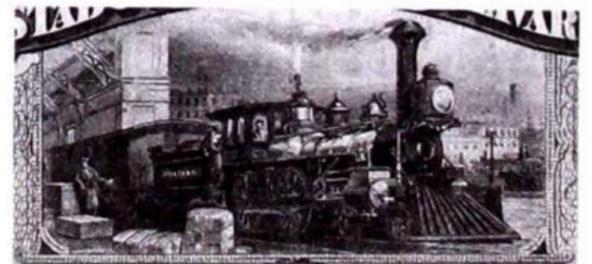
JUAN GUSTAVO
COBO BORDA

De la B L A A

La agencia cultural generada por el común: el caso de la Luis Ángel Arango y su Red de Bibliotecas¹

Como al fin y al cabo lo que tengo para contarles no es más que una historia de bibliotecas, voy a empezar con la anécdota que generó la forma final de esta reflexión. El sábado pasado me encontraba en mi oficina y de repente me avisan que hay dos niños que solicitan hablar conmigo. Al abrirles la puerta pasaron confiadamente y cuando se acomodaron en los sillones me di cuenta que no alcanzaban con sus pies al piso y deduje su edad. Fueron al grano, venían a pedirme una sala infantil para la Biblioteca Luis Ángel Arango. Me recordaron que la Virgilio Barco y la de El Tintal tenían salas especiales para niños y no aceptaban que la nuestra, cercana a sus casas y escuelas, no la tuviera. Después de intentar un par de disculpas que no aceptaron y de hablar de su libro favorito, termi-

né prometiéndoles, como cualquier político de pueblo, que tendrían una sala donde sus libros estuvieran al alcance de sus manos. Se fueron de mi oficina, pero entraron de lleno a esta reflexión. ¿Cómo —me pregunté— se generan este tipo de agentes culturales? ¿Qué proceso social antecede al hecho de que estos dos niños de clase obrera sientan la autoridad de demandar lo que es suyo, sepan dónde dirigirse y cómo argumentarlo? Las preguntas no son retóricas. Colombia, escenario de estos hechos, es un país catalogado como una nación “fallida”² en la que sus ciudadanos no son ni representados, ni protegidos, ni gobernados según las promesas del sistema democrático; donde no necesariamente se sienten interlocutores de sus instituciones ni seguros en los espacios públicos. Y esto, aunque quisiéramos, no hay como negarlo. Pero aquí había evidencia de un proceso de acción ciudadana, de una interpelación al espacio institucional de una relación previamente establecida.



Lo primero que precede esta agencia cultural concreta es la existencia de un espacio público. Y público aquí no quiere decir solamente que entren siete mil usuarios al día, ni que sea el único lugar en el país donde cualquier persona puede ver gratuitamente un Picasso, un Bacon, un Brueghel o cientos de otros artistas colombianos e internacionales. Público aquí quiere decir la posibilidad de un intercambio entre una institución y los ciudadanos a quienes se debe, una institución que además se ha fortalecido al permitir la interpelación de sus usuarios. El espacio aquí es un *locus* desde donde el público puede maniobrar, y esto recuerda lo que Luis Valdez explica de su decisión de quedarse con su grupo