

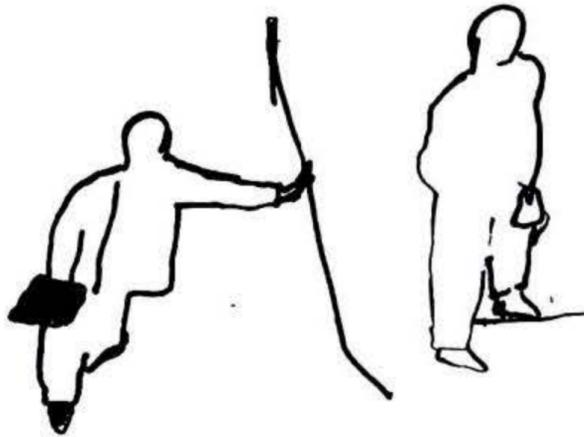
ediciones) un puñado de sus últimos poemas, tal vez todos, y ni siquiera meditó su título, hasta el extremo de donar a la posteridad de su nombre y a su reconocida bibliografía el insignificante e inexpressivo título que aparece en la portada.

Ni más ni menos, aquí está el Jorge Rojas de los libros prolijos, si bien *Facetas* es un libro relativamente breve, de veintisiete poemas. Breve en extensión y en cantidad, pero, de nuevo, prolijo en dispersión, en esa angustiada sensación de ilimitud que dejan los escasos logros metidos en un saco de palabras y palabras desperdiciadas. Y no es Rojas un mal poeta —eso lo sabemos— pero su “historia poética”, su prolijidad, lo apabulla: así en los volúmenes de *Soledades* (1948 y 1965), así en *Summa poética* (1973), así en *Cárcel de amor* (1976), así en *Obra poética* (1986). Hay poetas en quienes la dispersión, la falta de tono único, es una virtud, porque ellos no se presentan en primer plano como el yo poético, crean voces y nos hacen entrar en su juego. Pero la poesía de Rojas, en general, es la voz de un hombre particular que formula sentimientos, sensaciones y evocaciones particulares, en los cuales parece haber cifrado todo su decir poético, aun faltándole su voz propia. Y esa voz creo que la ha sacado a relucir en sus poemas más simbolistas, en sus visiones más sutiles de las formas del mundo exterior, que son a la vez la propia sutileza de un lenguaje para nombrarlas, en su fugacidad y su discurso de tiempo. Quizá con ello vuelvo a sus primeros principios, al planteamiento ulterior de *La forma de su huida* (1939), presidido de alguna manera por el “¡No la toques ya más, que así es la rosa!” juanramoniano, y al sugerente poema, con resabio valeriano, de *La ciudad sumergida* (1939). Pero también a dos excelentes libros, que acaso servirían para repensar el superfluo fallo de Uribe White: *La doncella de agua*, pieza “teatral” en verso, y el exquisito *Nocturno de Adán*, creo yo, su mejor poema.

Facetas empieza recordando su mejor poesía: hay en *Formas súbitas* la combinación de andadura narrativa y metáfora exótica (“un cardumen de átomos dorados”; “[...] tanta luz desaparecida/en las densas tinieblas se refugia”) que crean la atmósfera de los poemas más logra-

dos de su obra; también este poema genera una expectativa: la visión del paso del tiempo, como algo que engendra un nuevo sosiego ante el mundo y permite verlo, de nuevo, libre de “afanes poéticos”, de la necesidad de representarlo; más bien, como algo que se impone con el tiempo y su fugacidad:

*Y al levantar la vista de este
/libro,
tan cierto, que pesa entre mis
/manos,
quedo frente a la noche,
a su hondura sin fondo,
donde cae como un pétalo
una estrella perdida.*



Palabras graves, palabras esenciales, que —decía— generan la mejor expectativa sobre un libro que carece de un título diciente. El segundo poema, *Despertar*, aún mantiene la expectativa, si bien el ritmo se quiebra en una poco perita combinación de versos cortos y largos que aspiran también a narrarnos algo, esta vez sobre su tema predilecto de los árboles. Pero esa falsa narrativa se pone en evidencia en la última estrofa, que cae infantilmente en el lugar común, prelude de lo que viene; una fácil asociación entre la madera de los árboles y la madera de las camas que han servido de lecho al amor. Librarse a la más pobre “descripción” de un amor otoñal y una mujer juvenil, asido del infalible lugar común, se convierte luego en el tema de la mayor parte de los poemas: “Dadme golondrinas y nubes,/para encerrar el edén/que fundaron los labios”; “[...] la tersura de su cuello/de sus pechos en agraz...”; “haciéndote crecer a fuerza de mi amor/ como espuma/por un torrente de pasión”; “caídos en el fragor de la batalla”; “entre el dorado sol de los venados”; “Amo la soledad,/su transparen-

te envoltura/fundida por preciosos metales/en inmenso cristal”. ¿Cómo puede un poeta, después de sesenta años de ejercicio poético y cientos de poemas publicados, incurrir en la más cabal definición de la antiliteratura, que es el lugar común? Por todo lo dicho, me atrevo a responder que ello puede suceder justamente por los “cientos de poemas publicados”. Cuando un poeta se vuelve canónico a punta de muchos poemas y ninguna crítica, me parece fatal que esté condenado a incurrir en poemas fallidos con la mayor espontaneidad.

Claro está que, después del núcleo amoroso, el libro retoma un poco el tema de las, digamos, “sensaciones otoñales” (y después de poemas sueltos, uno a Nicanor Zabaleta y el otro a una yegua llamada Mata Hari), en las que reaparece un lenguaje más maduro, más medurado. Pero yo soy de los que creen que no hay libro bueno con poemas malos; incluso con pocos poemas malos.

ÓSCAR TORRES DUQUE

La poesía colombiana encontró su zona de tolerancia

Historia portátil de la poesía colombiana (1880-1995)

J. G. Cobo Borda

Tercer Mundo Editores, Santafé de Bogotá, 1995, 315 págs.

Barba-Jacob: “Homosexual, sifilítico y marihuanero (llamaba a esta última “La dama de los cabellos ardientes” y la aspiró con unción toda su vida)” (pág. 18). José Asunción Silva: “Un dandy nazareno que buscaba ser fiel, hasta el final, al desapego apolíneo, sintetizado en esta frase: ‘Antes me verán muerto que pálido’” (pág. 31). León de Greiff: “El ocioso era lúcido y su no hacer nada terriblemente fecundo” (pág. 100). “Su máxima evasión, su mayor irrealidad, era vivir en Colombia” (pág. 101).

Estos son algunos de los sacrilegios, profanaciones, recreaciones que nos

ofrece Cobo Borda en su *Historia portátil de la poesía colombiana*. "Homenajes-profanaciones [...] que por más irreverentes que parezcan, terminan por formar parte de una tradición establecida" (pág. 263). Esta historia oficial, "tradición institucionalizada", abarca nombres que van desde Silva, Valencia, Barba-Jacob, Luis Carlos López, pasando por León de Greiff, Vidales, Arturo, Carranza, Charry Lara, Mutis, Gaitán Durán, hasta Jaime Jaramillo Escobar y Mario Rivero. La tesis-paradoja a la cual llega Cobo Borda es que la actual poesía colombiana encontró una "zona de influencia legalizada y específica para ejercer su dominio (casas de poesía, revistas especializadas, periódicos, premios, emisoras)" y que contrasta con la anterior imagen errante, contestataria y bohemia de la poesía que llegó hasta el nadaísmo en los años setenta.



De esta "historia oficial" forman parte fundamental cinco panoramas críticos, estudios-hitos que fueron los encargados de acuñar esta tradición y que en su orden de aparición son: *Las palabras están en situación*, de Armando Romero (Procultura, 1985); *Poesía y poetas colombianos*, de Fernando

Charry Lara (Procultura, 1985); *Visión estelar de la poesía colombiana*, de Eduardo Carranza (Biblioteca Banco Popular, 1986); *Poesía colombiana 1880-1980*, de J. G. Cobo Borda (Universidad de Antioquia, 1987); e *Historia de la poesía colombiana* (Casa de Poesía Silva, 1991).

Historia portátil de la poesía colombiana (1880-1995), de Cobo Borda, corresponde a la segunda edición del libro publicado inicialmente por el poeta Elkin Restrepo en 1987, dentro de las ediciones Universidad de Antioquia, en la Colección Celeste: "poesía colombiana del siglo XX o de Silva a nuestros días", sería el subtítulo de esta serie de ensayos y reseñas que, como su autor lo afirma, "tuvo un curioso destino: fue puesta como texto de referencia en colegios y universidades y sobre ella realizaron reseñas los alumnos del seminario Andrés Bello del Instituto Caro y Cuervo" (pág. 13).

Esta "historia portátil" incluye una relectura, corrección y revisión del primer texto; inserta nuevas páginas sobre Silva, Valencia y Barba-Jacob—en una tercera relectura— sumándole un estudio sobre Luis Carlos López: el Tuerto López, "conmovido por dentro y burlón por fuera" (pág. 61). El texto termina con un ensayo titulado "En un país de poetas, la tradición en crisis", que intenta actualizar un panorama de la poesía en los años noventa. Allí el autor se pregunta: "¿Cómo compaginar el lirismo metafísico con la violencia suicida? ¿Cómo en un país enfermo—política, económica, socialmente— la poesía crece con mayor ímpetu, como un delgado hilo de agua?". Acaso el lirismo salva de la crueldad o es que la poesía ha sido siempre impertinente, se responde el poeta.

En esta "elección respetable de una tradición propia y arbitraria como cualquier otra", Cobo Borda subdivide en una secuencia histórica los noventa años transcurridos en este siglo, en seis grupos poéticos reconocibles claramente: los modernistas, Los Nuevos, Piedra y Cielo, Mito, nadaísmo. Generación sin nombre o Desencantada (la década del setenta).

Pasión por la lucidez. Aguda conciencia crítica. Acentuar el carácter placentero por la lectura decantada con los

años (esa intimidad perdida), es lo que nos ofrece Cobo Borda en esta "historia portátil" (portátil por lo "muy personal" y porque "la llevo conmigo"). Cobo Borda con este "manual portátil" (también por lo leve y exacto), reivindica las posibilidades del ensayo en Colombia. Su lenguaje apasionado y tenso, su intuición y gracia, concentración e inspiración, información y buen gusto, nos vuelven los ojos de nuevo hacia un género relegado en nuestro medio. Frescura en su imaginación y cultura recreada serían los dos ingredientes básicos de esta colección de ensayos, de la que sólo extraño de su primera edición la frase central de su ensayo sobre Aurelio Arturo cuando afirmaba tajantemente (sin curarse en salud) que Arturo era hoy por hoy: "el poeta más importante de Colombia".

JORGE H. CADAVID

La poesía de J. G. Cobo Borda: entre la ironía y la ternura

El animal que duerme en cada uno y otros poemas

Juan Gustavo Cobo Borda

El Áncora Editores, Santafé de Bogotá, 1995, 174 págs.

Juan Gustavo Cobo Borda es, sin duda, una referencia obligada para quien quiera comprender el proceso de la poesía en Colombia. Nadie mejor que él le ha seguido la pista a ese otro rostro de su país que se oculta detrás de la violencia, un lado menos amargo con una vocación lírica, nostálgica quizá de un paraíso perdido o anhelante de hacerse perdonar por tanta insensatez.

Su serena y distanciada labor de crítico lo muestra, en apariencia, poco indulgente con una tradición que, desde su punto de vista, ha buscado a toda costa ser moderna. Esta lapidaria conclusión se explica desde su concepción intemporal de la poesía que, para él, va más allá del lugar y de las fechas en