

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**

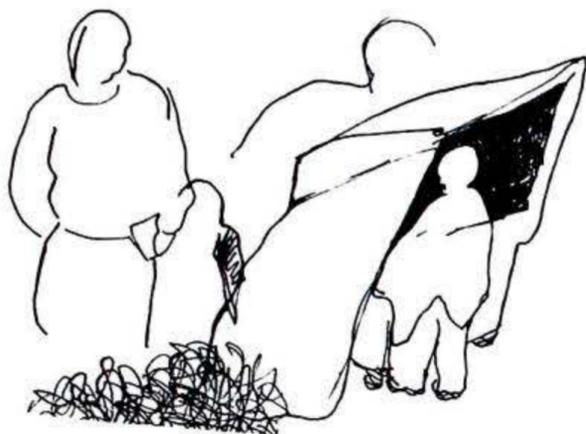
Juan Gustavo Cobo Borda

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

que fue compuesta. En efecto, si miramos nuestra tradición literaria, no podemos negar que ese afán de ser modernos ha marcado fatalmente el destino de las letras de América Latina, dándonos como resultado, y en no pocas ocasiones, patéticos ejemplos.



Esta conciencia de nuestra tradición de la pobreza ha tenido, sin duda, que marcar la obra de alguien que, como Cobo Borda, ha hecho de su vida una aventura poética. Sus vacilaciones o pudores en los primeros versos se explican tal vez por un inevitable y sincero escepticismo juvenil frente a la eficacia del poema, en un país que se percibe huérfano de un pasado glorioso, sin modelos que seguir, sin victorias reales que celebrar. Pero si seguimos sus huellas veremos con claridad una trayectoria que lo lleva de la mordacidad y la angustia, en sus primeros versos, a la búsqueda de ternura y de conciliación, en los últimos.

Cada poemario se plantea dudas que son también una indagación honda del sentido de la poesía. Interrogantes que trata de resolver en una escritura oscilante entre la inútil preocupación por las esencias y la necesidad vital de alcanzar la sencillez y la pureza de la palabra original, la palabra no como representación, sino como acto de vida.

En *El animal que duerme en cada uno*, su último trabajo, una selección que incluye libros desde *Todos los poetas son santos*, hasta el último, que le da el título a la misma, podemos apreciar la evolución de un quehacer que se plantea la dificultad de poetizar un país cuya única tradición son los errores, pasando por las dudas románticas sobre la utilidad de la poesía, hasta alcanzar su sentido universal y apropiarse de un patrimonio en el que se inscriben figuras tan heterogéneas como Nerval,

Breton, Cavafis y Lezama Lima, entre otros.

En *Dibujos hechos al azar de lugares comunes*, en cambio, vemos cómo después de aceptar el estoico destino de pertenecer a una ciudad cuya fingida aristocracia es contradicha por la mugre y los mendigos, se replantea sus "deberes". Si en un principio estaba ante todo su compromiso con la historia, y el amor parecía un superficial encuentro de cuerpos abandonados, que tratan de librarse de su turbio subconsciente, en estos poemas ese compromiso se cancela con la aceptación sin ambages de una herencia y una tradición que también ha aportado figuras, como Aurelio Arturo, capaces de convertir un momento histórico en un instante eterno. Aquí su compromiso es de índole más personal y lo lleva a buscar en su interior las claves que lo acerquen a la sustancia del poema.

La poesía, que es intemporal, va más allá de la historia y está más cerca de nosotros de lo que pensamos. Puede estar, como en *Deberes del poeta*, "...en una pequeña mujer/que le enseña a su hijo/poemas de Rubén Darío!"; en la simple aceptación del miedo al abandono y la desolación, como en *Negativa absoluta*, donde alguien suplica: *No me dejes solo/ con lo oscuro. Con lo maligno!*

Para llegar a esa belleza elemental de estos versos que confiesan abiertamente el temor al abandono, quizá fuera necesario pasar por la vacilación de los cuerpos que tratan de librarse de los fantasmas del subconsciente que, incapaces de recuperar la pureza del niño que una vez fueron, aceptan su destino de soledad y renuncian a la posibilidad del asombro.

Esta búsqueda continúa en *Versos escritos en España* que, si bien aluden al desengaño, al hartazgo, al amargo sabor del poder, también invocan la esperanza de un eco remoto que se filtra a través del hilo de la comunicación y esperan el mágico poder de un renacimiento, de un despertar de los sentidos.

No se trata de una poesía de respuestas sino de búsquedas, de una mirada que indaga en el pasado remoto y se detiene en la cueva de Altamira, donde una mano traza *sobre ese cielo oscuro/ la primera estrella/ que el hombre fir-*

*ma://la cierva de Altamira!*; del deseo que se sumerge en la geografía del ser amado queriendo inventar una lengua sin origen conocido bajo cuyo ritmo se mueva el universo, como en *Conjuro*:

*Me gustaría saber  
a qué sabes.  
Olerte en lo oscuro.  
Imaginarte con el tacto*

deseo de horadar en la tierra fértil, evocando una imagen, en *Luna roja*:

*Un jabalí, de húmeda nariz,  
hociquea en la hierba.  
Muerde una avellana  
dulce como piedra.*

Versos que plantean la necesidad de recuperar la memoria ancestral de la especie y regresar al principio hasta alcanzar la pureza del animal que ciega mente obedece a las leyes de la vida.

Todos los pasos conducen necesariamente a la propuesta de *El animal que duerme en cada uno*, donde al parecer se intenta resolver la falsa oposición entre naturaleza y cultura con una invitación a despertar el instinto. Hay una aspiración al olvido de aquellos elementos que constituyen el ser cultural, un deseo de diluirse en materias genésicas y renacer en la poderosa fuerza del verso. Pero también hay una preocupación ética que no oculta sus dudas y que confiesa sus limitaciones, en *Ética del poema*:

*Al escribir uno miente  
pero gracias a tal equívoco  
el mundo se hace claro*

Aquí hay una redefinición: la tarea del poeta es la de celebrar el acto de la vida, agradecer el aire, amar la tierra, transformar la realidad con la mirada, y, sobre todo, aprender a descubrir la ternura, aun en tierra de caníbales, como en el poema *De modo indirecto*, que ve con otros ojos el escenario del mundo, "*donde entre todos nos devoramos tensos de envidia!*", y que aún así persiste en encontrar "*la ternura que discurre bajo tierra/ y humedece las raíces de cualquier escritura!*".

No cabe duda de que ese trayecto cambia su visión de la vida y del oficio,

como se percibe en *Nunca me han escrito un poema*, donde se sugiere la función iluminadora de la poesía, que no sólo aporta sabiduría sino que también da sosiego a la incierta existencia:

*Un poema es una cárcel con  
/todas las puertas abiertas.  
Más terrible que la libertad.  
Más duro que los sentimientos  
/encontrados.  
Pero el poema también te quita  
/el frío.*



La vida es, desde luego, más importante, aunque un verso pueda modificarla, ofreciéndole su cara oculta. En esa fuerza radica el sentido del poema.

Misterioso universo donde desaparece la palabra para dar lugar a la imagen, imagen que se desdibuja en una sustancia cambiante donde, unidos lo cóncavo y lo convexo, se alcanza la perfección geométrica de la esfera universal. Quizá sea esta la aspiración de alguien que adivina la perversidad que puede esconderse detrás de las palabras y que desea *ser* en el poema, más que *decir*.

*Dado que el poema fracasa  
/siempre  
la vida se esclarece  
y sonrío con sorna fraterna.*

Puede ser éste el sueño de quien ha emprendido la tarea de mostrar lo que intuye al otro lado del espejo y que ha corrido el riesgo del oprobio señalando miserias, pero también ha tenido la generosidad de celebrar no pocas de las

virtudes de una cara del país que ha sido su motivo de reflexión y de inspiración más inmediato.

CONSUELO TRIVIÑO ANZOLA

## Los sueños que desnudan al filósofo

**Tarzán y el filósofo desnudo**

Rodrigo Parra Sandoval

Arango Editores Ltda., Santafé de Bogotá, 1996, 526 págs.

De los sueños de un filósofo caleño se desprenden las lianas de Tarzán y sus gritos selváticos de poder. Al despertar, emprende de nuevo camino a la universidad a dar sus clases sobre Heidegger, pero aún el eco del grito tarzanesco le acompaña. De los sueños pasa también a las reflexiones en los *halls* de los hoteles o en las salas de películas porno. De alguna de estas reflexiones va a poder tomar por fin el impulso que lo lleve a escribir su tratado de filosofía colombiana o el de la posibilidad de la filosofía heideggeriana en el trópico.

Éste es un libro multiplicador de historias manejadas todas con una imaginación fascinante y desbordada y con una lógica, no sólo muy compleja y múltiple, sino expansora de las realidades. Al leerlo se estudia, semestre por semestre, la carrera del desnudamiento del filósofo y de los sueños que se reproducen en sus dos partes, libros del escritor y del lector. Es la carrera del que quiere escribir y descubre solamente al llegar a la última página de su libro que lo ha logrado, por encima de los obstáculos de las opiniones de sus colegas y de la de su mujer. Entre Tarzán y Heidegger, el filósofo caleño es halado hacia opuestos extremos y esto lo va desgarrando, lo va acercando cada vez más a la luz de su propio ser oscuro y selvático. Se sitúa entre el grito de Tarzán, que lo llama a la libertad de la naturaleza, y la cátedra de Heidegger, que le explica su propia realidad, en alemán por supuesto, única forma de entenderla cabalmente. Este académi-

co libro se propone escudriñar detectivamente todas las posibilidades de encontrar al asesino que en un sueño del filósofo ha matado a una bella mujer blanca que yace ahora desnuda. Es la investigación más erótica hasta ahora conocida, pues se medita en la cama y haciendo el amor. Los vinos y quesos son servidos a todo lo largo y curvado de sus pieles ávidas. La pesquisa va a resultar en la pregunta de quién asesinaría a quién y por cuál motivo. Al agotarse el libro en sus últimas páginas, nos va lanzando a la misma realidad allí descrita, como si estuviéramos en una película que no acaba jamás.

Al avanzar en la lectura, se fue haciendo cada vez más clara la presencia de tres personajes alrededor del libro: el lector, el escritor y la acompañante. Uno de los epígrafes del comienzo, nos habla de la conjunción de tres en la lectura. Sus miradas se cruzan, desnudan y provocan risa, rubor y a veces rabia, por el destape tan tajante. Cada uno de los que habitamos nuestro trópico estamos allí metidos y vemos a los otros también. Son nuestros colegas profesores y filósofos los que defienden a capa y espada la verdad absoluta de una filosofía que, en sí, no es del todo una ocupación poco interesante, sino que no ha logrado vincularse con la realidad del país, ni política ni creativamente, para así por lo menos aportar algo, a través de la creación, al descubrimiento de la cultura y a su movimiento. La rigidez con la que se asume aquí el saber filosófico es hija de las filosofías europeas, pero en *Tarzán y el filósofo desnudo* se muestra que ésta llega a un punto en que, aquí en el trópico, es absurda. Los moldes alemanes son como rieles de hierro rectos e iguales. El pedazo de hierro recto aquí, se evapora y habla, se contorsiona y ríe, pierde su terquedad para ganar flexibilidad. Ahora no es sólo un pedazo de riel para medir, sino muchos átomos de hierro para jugar y crear. Parra Sandoval es un maestro del juego y de la desnudez, nos hace pensar en cuáles han sido los caminos por los que hemos tratado de llevar a esta nación, donde ser colombiano de verdad ya no interesa, sino que hay que tratar de imitar a "los que sí saben", a los que tienen la verdad de nosotros mismos.