

la iluminación, a lo sagrado: "Queremos religiones alegres/ donde todo sea santo./ /No más culpa, perdón ni arrepentimiento./ No más el miedo y su horrible chantaje/ [...] Lo importante no es pedir./ Es arrebatarse a la vida". (pág. 82). Entonces la poesía abre la escala de lo real en una transgresión redentora que es inseparable de la profundidad del sentido. "La eternidad sabe a miel", afirma Cobo Borda al cerrar su escrito titulado *Para borrar la realidad*, en el que nos recuerda a William Blake. El poeta aparece a nuestros ojos como "ese místico en estado salvaje", según la definición de Claudel para Rimbaud, ese iluminado que todo lo ve con claridad porque está despierto; lo mínimo de la naturaleza logra alcanzar la dimensión de lo místico, porque, como Blake, ha limpiado "las puertas de la percepción". El poeta, frente a frente con el mundo, redescubrirá que la hondura de las palabras es esencialmente hacia todas partes, que hasta en un rincón hay un abismo, y concluirá diciendo:

*Hay demasiada belleza
en este saturado mundo.*

Amnesia,

Bienvenida seas.

[*Desplegando un kakemono,*
pág. 77]

JORGE H. CADAVID



El riesgo de la desmesura

**Dibujos hechos al azar
de lugares que cruzaron mis ojos**
Juan Gustavo Cobo Borda
Monte Avila Editores, Caracas, 1991, 62 págs.

A primera vista los poemas de este libro parecen ocupar un espacio reservado a la neutralidad y a la ligereza. Pero la impresión cambia cuando los poemas empiezan a tejer entre ellos una espesa red cuya principal misión consiste en luchar abiertamente contra el olvido. Así, se aproxima a lo pasajero con las mismas armas de lo pasajero y le tiende una trampa con el lenguaje para que nada se desvanezca en el aire. En *Dibujos hechos al azar...* los poemas quieren dejar constancia de lo que ha sido el asombro, por lo que el libro se asemeja gradualmente a la escritura de un diario, asumiendo los peligros de la confesión y de lateralidad que este tipo de trabajo conlleva.

El lector no deja de advertir a todo lo largo del libro una especie de ansiedad contenida en sus poemas y de considerarlos como apuntes para un poema final que reúna armónicamente todos los aspectos allí tratados. Esa impresión desaparece cuando se comprueba que sus libros anteriores están cargados por ese mismo aliento ciertamente depredador. Entonces, surge la necesidad de realizar un análisis que vaya por otro lado.

Cobo ha sabido imprimir en su producción poética un giro de signo eminentemente barroco a la conciencia de estar vivo. Ha considerado a los poemas como la más veraz prueba de su existencia, como si en ellos residiera la salvación, así como de encontrar en su espejo la imagen más aproximada de la movilidad y del imperceptible paso del tiempo. De ahí que a veces den la impresión de inmediatez, de ser nada más que un acto reflejo. En este propósito tan desmesurado como imposible, Cobo Borda conduce lo general de la visión a lo particular de su sentimiento y engarza a la rapidez de lo visto una referencia personal, de manera que en el poema se opere la

apropiación del instante, con lo cual sus poemas siempre se balancean entre lo ajeno y lo próximo, permitiéndose saborear al mismo tiempo lo insípido y lo sustancial.

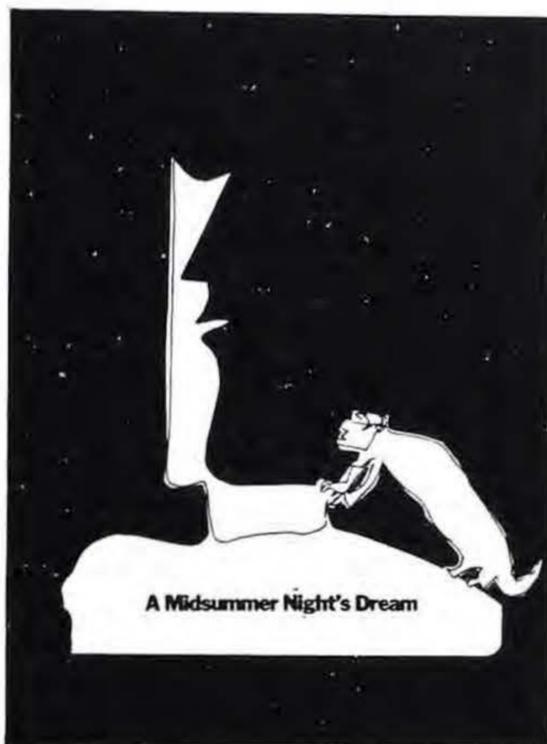
En su origen la obra poética de Cobo Borda parecía cumplirse en el terreno del más cruento escepticismo, donde su palabra encontró sus mejores hallazgos articulando en un lenguaje escueto toda la corrosión de sus ácidos. Pero a poco en su poesía se dio la súbita aparición del cuerpo, al que empezó a considerar como el único signo de felicidad en la tierra, aquello que podía contrarrestar la vulgaridad de los días. Sin enaltecerlo como un ente aparte, el cuerpo en su poesía fue captado en toda su hermosura y en toda su cotidianidad. En suma, hizo aparición un cuerpo creíble. Este cambio, que tiene enorme importancia, le dio pie para abrirse a una poesía que empezó a considerarse a sí misma como el más cabal territorio de la celebración. Es en este momento cuando logró igualar la impersonal nominación del acontecimiento con la personal exaltación de la celebración, aunque no dejan algunos poemas de dar la impresión de transparentar más el entusiasmo por escribirlos que el poema mismo, como si la justificación de su resultado fuera compensado por la elaboración. Se da el caso entonces de atisbar en la poesía su ineficacia, tal como lo ha venido repitiendo con frecuencia y que también aparece en este libro: "Por qué no maullar/ cuando el idioma es inútil". No deja de producir cierta perplejidad el hecho de que Cobo Borda empieza a valerse de dos factores que con anterioridad no se advertían en su poesía de una manera tan evidente y que el mismo autor había señalado como uno de los vicios que con mayor frecuencia eran recurrentes en la poesía latinoamericana: la sentimentalidad y la solemnidad. Si el giro que se ha comentado anteriormente —de la impersonalidad a la interiorización, del desprecio a la exaltación— se está cumpliendo, entonces extraña que en *Dibujos hechos al azar...* y en su libro precedente, *Tierra de fuego* (Fundación Guberek, 1988), el autor se valga de estos lastres, de los que siempre había renegado.

Aunque desde el mismo título del libro ya le entregue al lector una clave de lo que éste contiene, sus poemas apuntan en otra dirección: quieren entresacar de la brevedad de lo observado una enseñanza, con lo que se comprueba que la materia de su poesía ha cambiado sustancialmente. Sus poemas se debilitan por intentar retener de manera definitiva todo lo que lo rodea, y a costa de esto han terminado por ser sentenciosos sin quererlo. Por intentar hallar lo válido, sus poemas se han solidificado.

Casi sin excepción las cortes europeas del siglo XVII cubrieron sus enormes paredes con enormes lienzos de Rubens y las que no pudieron acceder a una pintura del flamenco se contentaron con sus tapices. Entre su obra se cuentan más de 1.500 cuadros, lo que nos deja un retrato de su carácter glotón y por otra parte de su inteligente manejo diplomático. Quizá le pertenezca a Rubens el dudoso privilegio de ser uno de los primeros artistas que lastimaron de manera irreversible la calidad de su obra en aras de la avidez de su producción. Es sabido que el pintor contaba en su taller con especialistas en naturalezas muertas, en bodegones, en paisajes, quienes le ayudaban a sostener su enorme maquinaria y que a su vez le ayudaron a borrar su aura, usando el término a la manera de Walter Benjamin.

Esa confusión de lo valioso y lo insignificante, ese incomprensible despliegue desigual de un talento portentoso, como en el caso de Rubens, lo vemos repetido con amable regularidad en el ámbito de la poesía latinoamericana: Neruda, Nicanor Parra, José Emilio Pacheco, etc. Al parecer, Cobo Borda está cautivo en el inmenso riesgo de la desmesura; inevitablemente la dispersión acaba trayendo consigo la disparidad.

RAMÓN COTE BARAIBAR



Las liturgias del comercio

El reino errante.

Poemas de la migración
y el mundo árabe

Jorge García Usta

Litografía Jonan, Cartagena, 1991, 44 págs.

Entre los escritores colombianos de los últimos decenios, Jorge García Usta (1960) figura como uno de los más prolíficos, polifacéticos y consistentes. Ganador de varios concursos de poesía, cuento, ensayo y periodismo, la mayor parte de su obra permanece inédita; sólo sus poemarios han visto la luz de la edición: *Noticias desde otra orilla* (1985), *Libro de las crónicas* (1989) y su último libro: *El reino errante. Poemas de la migración y el mundo árabe* (1991).

Noticias desde otra orilla, fiel a su título, adoptaba desde su primer poema una estética de la marginalidad que no era sólo la de la poesía sino también y, sobre todo, la de la historia y la sociedad: "La historia es ésta [...] /cantamos los que no tenemos voz" (pág. 9). El hablante de estos poemas, un ser "como muchos, /plural, endeudado y viviente" (pág. 12), bueno, limpio, forma parte de esa gente que, según el epígrafe, "se encuentra debajo del balcón, busca y se identifica con todo lo que ve". Este hablante asume la vocería de los excluidos, los olvidados por la historia, los que, patéticamente o no, la padecen, así por

momentos parezcan "himnos en movimiento" (pág. 30). Toda la poesía de García Usta —no sólo la de este libro— podría definirse como un noticiario de la marginalidad: de ahí que muchos de sus poemas se llamen *Noticia*, *Informe*, *Cédula*, *Fotografía*, o consistan en notas necrológicas. Libro primerizo, *Noticias...* revelaba una especie de impaciencia por poner de manifiesto toda la información cultural del poeta, desde los autores influyentes en su poética, ya clásicos (Sófocles, Esquilo y Heródoto), ya contemporáneos, (Walt Whitman, Edgar Lee Masters, Aurelio Arturo, Jacques Prevert, Constantino Cavafis, Paul Verlaine), hasta los intérpretes populares de la música folclórica y de protesta (Soledad Bravo, Violeta Parra), pasando por los fotógrafos (Henri Cartier-Bresson).

Poeta progresista, comunicante, testigo de su tiempo, García Usta rinde culto a los emblemas y fetiches que uniformaron a la poesía de los años 60 y 70 en lengua española, desde Walt Whitman, "barba de angelical americano/viejo de costumbres libres" (pág. 32), hasta "la buena Violeta Parra" (pág. 36), pasando por Bolívar en la derrota, "ahora, en una cama envainada" (pág. 21), y por "la clara universal forma de gozar / el Che su tabaco primordial" (pág. 13), sin olvidar las azadas y los azadones, las camisas, los pañuelos, las risas y los besos, las palomas, las lavanderas, las cucharas y las hidroeléctricas, los boxeadores y las estrellas de la pantalla mayor. Al final del libro el hablante se aparta de la tónica impersonal, de minucioso registro del mundo exterior, para tratar el tema del erotismo y del amor.

Libro de las crónicas amplía, precisa, con trazo más seguro, la poética del libro anterior. Nuevamente el título y el epígrafe nos dan las claves para la lectura de unos textos fundados en la narratividad: "Compadre, cuente lo de todas las criaturas" (pág. 7).

Poesía narrativa, anecdótica, exteriorista, localizada temporal y geográficamente, ahora y aquí, con cosas concretas y nombres propios, el hablante lírico es un cantor de la gesta cotidiana, un cronista de la existencia contemporánea, del presente a escala