

## No sólo de fama viven las palabras

### Poemas ilustrados

Juan Gustavo Cobo Borda

Ana Patricia Palacios (ilustraciones)

Álvaro Mutis (posfacio)

Tragaluz Editores, Medellín, 2008,  
70 págs.

En la obra inmensa de Neruda (empleo el adjetivo en todas sus acepciones) hay un poema muy singular y paradójico: *El hombre invisible*<sup>1</sup>. Se trata de una larga condena (habrá sido efectista al cien por ciento con las inflexiones de la nasalidad nerudiana) del yo romántico (hasta aquí, todo *priti*) y de sus proteicas manifestaciones en aquellos “viejos poetas” que están de espaldas a la “realidad” y que sólo se dedican a cantar a la rosa y a su amada y a llorar caudales de egoísmo burgués (hasta aquí, podría seguir *priti* la cosa). Pero resulta que en la recta final del poema desaparece en un periquete ese yo burgués apaleado con ironía condescendiente y también burda, se hace humo esa persona con su retorcimiento doloroso tan bien imitado en son de burla por la ideología progresista (exclamaría la hoy viejísima Editorial Progreso, de Moscú). Ese yo burgués fustigado sin piedad por la imaginación del realismo socialista, ¿qué se hizo? Ahora el centro del habla es ocupado por una voz en primera persona del singular que se autorreconoce algo así como antorcha viril y portadora de los reclamos de las clases desposeídas. Esta voz se ha de convertir en la esencia de tales multitudes: “Dadme para mi vida / todas las vidas, / dadme todo el dolor / de todo el mundo, / yo voy a transformarlo / en esperanza [...] son mi canto / y así andaremos juntos, / codo a codo, / todos los hombres, / mi canto los reúne: / el canto del hombre invisible / que canta con todos los hombres” (pág. 65). De pronto ya *notapriti* la cosa (o la autocoz, después de tantas coces) porque, de manera inconsciente, allí donde el lenguaje se vuel-

ve síntoma, ese altoparlante o yo poético generoso comienza a identificarse con la atalaya erigida por Pablo Neruda en sus años de mayor claridad semántica y menor brillo artístico. Este es el primer poema de *Odas elementales*, un libro —por otra parte— magistral. ¿Por qué lo incluyó Neruda: para que no lo criticaran de hablar “únicamente” de alcachofas y congrios y calcetines? ¿El extraordinario Neruda no se daba cuenta de que al escribir, con las mejores intenciones, *El hombre invisible*, también estaba permitiendo que su verbo se apropiara de aquello que criticaba como efluvio romántico o politiquero? Ese “hablar en nombre de”, con raigambre en las construcciones de Victor Hugo, ¿no era acaso un ADN más romántico que el pétalo escondido en las páginas de Lamartine? El mismísimo yo que supuestamente esquivaba los pecados grandes, medianos y chiquitos del poeta burgués, ¿no aspiraba a ser un Yo conformado por la suma de las vidas y las lenguas de cada integrante (en abstracto, claro está) de las clases dominadas? A buen entendedor, *picolinias parolas*. Preguntémonos en qué momento el yo biográfico es asumido por el Yo poético y viceversa: en qué momento el Yo poético de Neruda quiso asumir las extensiones del otro yo. Los deseos de los seres humanos, ¿tienen restricciones de clase? ¿Una clase social tiene menos deseos que otra?



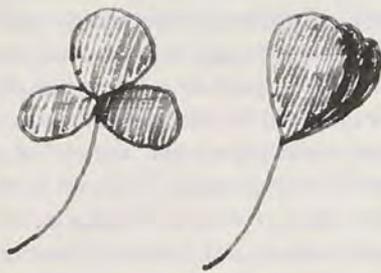
No sé cuándo, en el caso de los poemas de Juan Gustavo Cobo Borda (n. 1948), la persona poética empezó a entrar en conflicto con la biográfica. No tengo el gusto de conocer personalmente al poeta y prosista, sólo sé que a comienzos de los años ochenta ya había asentado reales en el servicio diplomático colom-

biano y que gracias a esta situación pudimos sus lectores gozar de los textos en que Borges y José Bianco, entre otros argentinos, intiman con el joven a punto de no ser ya el joven de la *Generación sin nombre* o de la *Generación desencantada* de Colombia (*you name it*, dijo un protagonista de Samuel Beckett). Fueron libros de auténtica fuerza literaria. Pero lo que el arcoíris producía en una punta (la olla de pepitas de oro de esa devoción), en el otro extremo era mitigado o constreñido (collar de piedras). ¿Cómo así? Los lazos del poder son esposas muy sutiles, y no estoy hablando del harén de ningún jeque. Cuando Cobo Borda a comienzos de los años ochenta dio a conocer en Buenos Aires su libro *Todos los poetas son santos e irán al cielo*, era obvio que una frontera se había establecido entre el yo poético de *Consejos para sobrevivir* (1974) y el yo cosmopolita pero ya no callejero de aquel presente<sup>2</sup>. La autocomplacencia empezaba a hacer de las suyas<sup>3</sup>. Un poema como *La patria boba* habría pasado a ser en tales circunstancias, me atrevo a decir, un exceso de carácter “político”. A fines de los años sesenta, el poeta y diplomático cubano Heberto Padilla, inspirado en la Primavera de Praga, emitió un *glasnost* anticipado que más tarde le acarrearía el famoso *affaire* en el contexto del socialismo real. (En esa época, aún épica, no se estilaba decir, como diríamos hoy en el caso de Cuba, el *affaire* de turno. Ya no le caben a Cuba los *affaires* de todos los días). El camino de la poesía de Cobo Borda debió ser, siguiendo al maestro Borges, una lírica distanciada (ternura no le falta a este yo poético). Pero este camino tampoco fue emprendido<sup>4</sup>.

En los años setenta fue estrenada una película con Gian Maria Volonté: *Investigación sobre un ciudadano libre de toda sospecha* (o “por encima de toda sospecha”, como prefiera el sospechador). Película política (al estilo de Costa-Gavras) aunque el gancho era el crimen pasional y la búsqueda del asesino. A partir de estos veintitrés poemas de J. G. Cobo Borda, me permitirá un

par de líneas de investigación (al decir de los detectives del verbo). Siendo un libro de 2008, asumo que el encargado de la selección fue el autor mismo y que esta selección no podría haber sido hecha hace treinta años. ¿Me sorprende el que varios de los poemas provengan de sus primeros libros? Claro que no, porque en esas primeras entregas había una “actividad subversiva” respecto del lenguaje y la historia latinoamericana. La otra línea, paralela a ésta, tiene que ver con las opiniones vertidas en el posfacio; Álvaro Mutis habla de “una continuidad de lucidez, desesperanza y ávida ansiedad de apresar, así sea por un instante, ciertos momentos de precaria dicha” (pág. 67). Pero esta evaluación parecería restringirse a dos libros iniciales: *Consejos para sobrevivir* (1974) y *Salón de té* (1979), si descontamos los dieciséis poemas que salieron, a principios de 1979, en la revista *Golpe de dados*. En otras palabras, las páginas de don Álvaro fueron escritas *illo tempore* y para un poeta que se lanzaba a una palestra poco cristiana pero con el coraje que, para bien (será el bien poético), la juventud otorga<sup>5</sup>. En la Lima de esos años me tocó el honor de escribir sobre esos dos libros, y esto (sospecho) me confiere alguna autoridad para tocar de esta manera el charango<sup>6</sup>. A partir de *Todos los poetas son santos e irán al cielo* (1983), su poesía se volvió subsidiaria de los intrínquilos de la vida y el poder en la historia cultural colombiana. Esto no significa que su palabra poética haya claudicado (¿ante qué o quién?), significa nada más que la lírica no forma parte de su búsqueda y que la crítica de la sociedad a través del poema exige compromisos que un yo poético tiende a evitar debido a que el yo biográfico disfruta los emolientes que esa misma sociedad le concede. Recuerdo ahora una frase atribuida al gran ensayista Rafael Gutiérrez Girardot y que aludía, en clave burlesca pero admirativa, a Octavio Paz: “Es un Ortega y Gasset, pero con poncho...”. La *boutade* es genial porque se refiere a ese lado *charanguero*

(papiamento mío para aludir a la facundia de estirpe española y de notable descendencia hispanoamericana) tanto de Ortega como de Paz, la improvisación de imágenes y hasta diríase la agonía nietzscheana. Sin embargo, la obra lírica de Paz dirige su prosa desde un centro que en el caso del filósofo español se hallaba regido por las etimologías de su disciplina. Sospecho (la película italiana me sigue dando viada) que en algún momento de los años noventa, Cobo Borda (el autor, no la persona poética de la que hablaré dentro de poco) asumió que la poesía en su caso había sido una amante ducha en todas las inclinaciones y que golpeada ya por la vida y los años (¿acaso hay que traer a colación los trece versos de *Consejos para sobrevivir I?*) declina continuar con la farándula. Todo es posible en poesía, lo sé, y me encantaría que Cobo Borda escribiera un libro con la inspiración que a veces poseían sus máscaras poéticas, sólo para darle el gusto a un lector “entusiasta pero no incondicional”. Si a Higuera se le perdonó el querer pasarse de listo fuera del área con un Roger Milla de 38 años, ni más ni menos, ¿por qué no a Cobo Borda? Pásemos a esta antología que no indica (¿prefiere no indicar?) la procedencia de los poemas.



*La patria boba* (págs. 29-33) es, para mí, un poema brillante que, a su modo, pasea por el mundo que *La ciudad letrada*, de Ángel Rama, recrea y analiza. Ventajas del poema de Cobo Borda: se entiende, se goza, uno se identifica con la crítica social, tiene las páginas contadas, nadie ha de pasar por túneles de retorcidas divagaciones. El libro del

gran crítico uruguayo esconde un planteo interesantísimo, siempre y cuando uno salga airoso del enfrentamiento con dicha prosa. Esa lectura requiere coraje: es como entrar en los concursos típicos de Nueva Jersey en que hay que ingerir el mayor número de *hot dogs* o perros calientes en un tiempo determinado. Y todo para ganarse una escarapela y un par de frases graciosas en la sección de chismes del *New York Times*. Con su mazacote comunicativo de semiología pseudoantropológica, *La ciudad letrada* decía lo que Eduardo Galeano, con propósito divulgador y lenguaje sectario, había dicho en *Las venas abiertas de América Latina* (1971). Diez años después lanzaría Galeano un mayor *best seller*: *Memoria del fuego*, en tres volúmenes, donde la responsabilidad política no excluye a lo ameno. Los lectores se elevaron a la ene potencia. La sabiduría periodística convirtió a este charrúa—entrada la década del ochenta— en un Ricardo Palma de izquierda: un antitradicionalista pero con la prosa ágil y la gracia de don Ricardo en sus *Tradiciones peruanas*. Ahora bien, con un poema de cinco partes (“Descubrimiento y conquista”, “La Colonia”, “La Independencia”, “Siglo XIX” y “Estos tiempos”) y sólo cinco páginas, Cobo Borda dijo de Colombia lo mismo que Ángel Rama de Latinoamérica, y además con el anti-intelectualismo que Galeano siempre buscó desde su época militante en la revista *Crisis* (de Buenos Aires). Pero si en Rama y Galeano todo apunta a una conmoción social, porque ambos hablan desde la Historia y la Sociopolítica, el poema de Cobo añade una visión interior—así la llaman los gnósticos de la literatura— que despliega ironía tras ironía con juristas y abogados y leguleyos de saquito y corbata. La estrofa final, amarga constatación, recupera el ímpetu de los barrocos del Siglo de Oro:

*El 15 de febrero de 1966*  
[mataron a Camilo Torres.  
En ese entonces todos teníamos  
18 años.]

*Hoy coronan a la Reina de la*  
[Coca  
y los muertos se acumulan.  
Sopla, sopla sobre estas cenizas.  
[pág. 33]

Otro compañero de generación habría de darle cauce narrativo a esa época que *La patria boba* sólo podía rozar en calidad de presente. Veinte años después de *Consejos para sobrevivir* (la cifra no pretende ser simbólica), Darío Jaramillo entregará a los lectores una novela que tiene que ver con ese viento de la muerte y las mismas cenizas: *Cartas cruzadas* (1995).

En el marco hogareño de Cobo Borda destaca *Retrato de mi abuelo* (págs. 19-21), con la batalla —la vida, ¿a lo León de Greiff? — “perdida de antemano” (pág. 20). Se constata, así mismo, el hecho de que el mundo histórico o literario (la frontera señalada) deba enfocarse en predios más angostos. En *Cavafis*, por ejemplo, sentimos ese “clima / ardiente y seco / cerrándose en torno a cada cosa viva” (pág. 24). En *Años después* salta como un tigre no erótico (borgiano ha de ser ese rugido) la monotonía antirromántica. Ni Ana Karenina ni Madame Bovary: “Apenas / los deshilvanados pensamientos / de una esposa triste. Nada” (pág. 36). Todo finge ser un *cul-de-sac*. El final de *El exilio y el reino* lo propone de la siguiente manera (Borges reconocería el guiño de la épica anglosajona): “Los exilados continúan hablando de su país / y el país, a espaldas suyas, crece. / Les reserva, en todo caso, / seis pies de tierra / para su definitivo regreso” (pág. 43). La apoteosis de este achi-que continuo es palpable en *Apocalipsis*, que cito completo porque de acá surge una escatología de la vida cotidiana:

*Se acaba el papel toilette.*  
*La crema de afeitar.*  
*La pasta de dientes.*  
*Se termina el champú.*  
*Se caen los botones.*  
*Se arruga la ropa.*  
*Los cuchillos pierden filo.*  
*El pelo crece.*

*Se abren grandes grietas*  
*en las suelas de los zapatos.*  
*Los tapetes se desgastan.*  
*Las goteras perforan la mente.*  
*Hay que cortarse las uñas.*  
*Cambiarse las gafas.*  
*Se fundieron los bombillos.*  
[pág. 27]



Esos dos libros (mencionados en el posfacio de Álvaro Mutis) se inscriben en una corriente que podemos llamar contestataria en dos sentidos. En la Colombia de los años setenta dicha rebelión poética fue contra un lenguaje “purista” (piedracielista) y al mismo tiempo buscó separarse de los excesos verbales del nadaísmo. El truco era contemplar el mundo desde una distancia o lejanía sentimental, y para hacerlo había que echar mano de una lengua coloquial pero cultivada en referencias artísticas. Una lengua, digamos, que expresara críticas de la sociedad del presente sin los facilismos de aquellos *misales del mundo, uníos*. Cobo Borda no era una promesa en *Consejos para sobrevivir*: su palabra estaba en primera línea, en la línea de fuego. Ese yo poético, que no pocas veces se expresa desde una voz en tercera persona, hablaba —he aquí la paradoja de esta obra inicial— con una confianza semejante a la de las clases altas latinoamericanas. (Recordemos que de esas clases altas salieron *no pocos* dirigentes de izquierda, formados en colegios jesuitas o en universidades privadas y con la señal de la cruz). Hablo, pues, de aquellos terratenientes o empresa-

rios con raíces rurales que solían tener en cuenta a los demás seres como una extensión de su cariño. Pero dichos afectos (paternalistas, para un psicólogo) se mezclan por regla general con el concepto de propiedad y este sentimiento sólo es posible cuando se parte de la idea de que hasta los alrededores y los márgenes son posesiones de la persona que se enuncia de modo mayestático. (Esta actitud, bien se entenderá, vale para la aristocracia conservadora, lo mismo que para individuos como Fidel Castro, afligidos por la grandeza; aquí me limito a hacer una sencilla descripción, pues no creo en las “esencias” ni en la malignidad o en las bondades intrínsecas de las clases sociales). La sociología no suele estudiar, por ejemplo, los manierismos verbales de personas con esta disposición. Es una conducta cuyo *copyright* —un ego con esteroides que no para de crecer— es como un sello de aguas muy diluido en las distintas capas (piel de hipopótamo) del inconsciente. Es un tono de voz afirmativo que se suele dar, por ejemplo, en el trato con los hijos ajenos, sean los del capataz o de los correligionarios: “¡Hola, sobrino!”, “¡Qué dice el campeón!”, “¡No me he olvidado, no te creas...!” Es una manera de ser y decir que podemos apreciar en las mejores novelas costumbristas. Mundo dadivoso con las palabras, pero no con las arcas de quien se expresa. En ciertos poemas de Cobo Borda surge por momentos una voz similar. La sentimos en *Al recuerdo de un escritor* (págs. 10-11) y en *Borrador para un poema* (págs. 40-41), que es la versión amable de otro tópico, grato al poeta: ¿por qué no callarnos para siempre si la poesía no sirve de nada? Sin embargo, *Apocalipsis* y *Consejos para sobrevivir I* (pág. 39) ponen las cosas en un sitio diferente. Ese hablante no podría jamás pertenecer o haber pertenecido (estoy hablando del yo poético, *porsiaca*) a tal aristocracia campechana: es clase media *par excellence*. En la poesía peruana las biografías de José María Eguren y Rafael de la Fuente Benavides (Martín Adán, para hacerla corta)

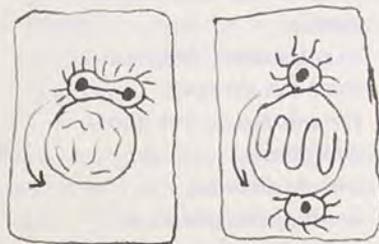
señalan que ambos provienen de familias de cierta alcurnia venidas a menos a comienzos del siglo xx. Los hablantes de sus obras poéticas —puede verificarlo cualquier lector— nunca habrían hablado de la vida cotidiana y el descalabro hogareño en el sentido que lo hace, con queja de cocodrilo, *Apocalipsis*. (Habría sido de mal gusto o de mala educación... Y sin embargo Martín Adán podía estar tomando un pisco de mala muerte en el peor cuchitril de un barrio popular limeño, hablando eso sí de las prístinas esferas y del conteo de sílabas). La vida cotidiana (ajustes en la canasta familiar, el sacro roído) puede, sí, ser transformada en una angustia existencial escondida en un símbolo romántico de música de otro mundo. Dígalo, si no, esa cotidianidad expresiva que es *Diario de poeta* (1975). Los poemas de Adán (innumerables y enmarañados por mandato lírico) suelen ser variaciones de una especulación en torno al Ser hecho papilla, hecho aserrín, hecho viruta en los bares en la madrugada. Hecho, a fin de cuentas, sonoridad majestuosa. En Eguren, por su parte, es legendaria la fantasmagoría y los mitos germánicos. ¿Hablar en un poema de que no hay dinero para tomar un café con leche? Imposible. Los caballeros del arte (Eguren y Adán lo eran) no van por migajas. Esto no significa que sólo de tal caballerosidad esté hecha la poesía: en la excelsa obra de Vallejo encontraremos piojos, acumulación originaria de capital, excrecencias humanas, choclos y patitos. En este sentido la poesía desconoce los linderos de las clases sociales porque el arte, en tanto forma, es una idealización no regida por la bolsa de valores. La poesía lírica se ha instalado ya donde Marx no habría soñado ni con ayuda de una *maricucha de moño rojo colombiano y pepitas extáticas* (curiosos de picardía: es jerga limeña de los años setenta).

Volvamos a estos poemas de Cobo Borda y preguntémosnos si no anida en ellos un impulso parecido al del yo poético de J. A. Silva. Como tantos artistas que viven en su tiempo pero no están sujetos, en su arte,

a las exigencias de aquél, Silva se permitió libertades (la imaginación hecha forma) que en el pan de cada día eran inimaginables para el resto de los ciudadanos. Se me hace que Cobo Borda, a mediados de la década del setenta, eligió muy bien una línea de trabajo con ese hornear cotidiano hecho de referencias literarias, mucho humor y sarcasmo existencial. Los maestros: Pacheco en México, Cisneros en Perú, el Enrique Lihn de *La musiquilla de las pobres esferas*. Pero en algún momento los intereses y preocupaciones que exponía la obra inicial de Cobo Borda toparon no con la iglesia del Quijote sino con los valores reales de la base económica (con esta frase Lukács ha de “estar feliz en su tumba, ¿no?”, habría dicho Vinicius de Moraes en otro contexto). Existen también contrastes de tipo textual. En *Erótica* es clarísima la vena amorosa de *Ladera Este*, del Divino Octavio. Al final del poema, sin embargo, la ley de la gravedad (es decir, la humorada) resulta más fuerte: “nada he dicho / me respondes muda / es de nuevo el paraíso / responsabilidad por tanto júbilo / edificamos los proverbios de la risa / tus pies tienen frío” (pág. 38). En otras palabras, el registro lingüístico de la ironía pudo más que la vena paziana. En el lirismo del lenguaje contestatario resulta difícil cantar, y por eso estoy seguro que Cobo Borda tenía un desafío genial (una poética por explorar) que nunca llegó a plasmarse del todo. Un poema como *Fiebre* empieza bien en el código del colombiano: “Tengo la cabeza llena de mujeres. / Todas locas. / Todas desesperadas / por envolverse en la música / y bailar hasta el alba” (pág. 54). Y sigue mejor y concluye con palmas: “[...] indemnes y puras como una magnolia. / Brujas, todas ellas, / dichosas rumbo al aquelarre” (pág. 55). Existe todavía un lirismo peculiar en este lenguaje y se halla unido a la economía del texto (incluso en *La patria boba* se perfilan sus bondades) y a la ubicación mesurada de los adjetivos<sup>7</sup>. En dos poemas de esta selección asoma esta cualidad. *Correspondencia* es directo y hermo-

so, con un remate que recuerda el estilo del *Diario* de Jules Renard:

*“Me fui a caminar  
por un bosque bellissimo  
cerca a Bonn  
y corté rosas salvajes para ti.  
Escríbeme, dime algo,  
si no  
no sé si podré tener  
por mucho tiempo esta alegría”.*  
*Cartas así, de pronto.*  
[pág. 35]



Constatamos que la vena lírica no está agotada en esta obra. El otro poema, también de tierna hondura, ofrece dos momentos en oposición. Los primeros nueve versos son regularones por abuso de calificativos y esa jactancia de macho trajinado que se adjudica el yo; el resto del poema muestra, en contraste, una estirpe filial y maravillosa. Veamos esos nueve versos:

*Atravésé  
los espasmos sofocantes  
del amor  
y las bocas  
desquiciadas  
por el placer  
y las incómodas  
servidumbres  
que imponen ambos*  
[pág. 60]

¿Por qué tantos adjetivos? *Espasmos sofocantes, bocas desquiciadas, incómodas servidumbres [...]* ¿No hay piedad con los lectores? Dejemos esa plaga para la peor poesía peninsular, “obligada” a los adjetivos (sería la excusa oficial de la Tradición) por la esclavitud que impone la métrica. Juguemos a la ronda mientras Cobo se halla en otra parte, juguemos a redondearle el poe-

ma con tres supresiones y una inversión de palabras. He aquí *A Paloma*, a quien le evitaremos, a sus tres años textuales, el tener que indagar por el significado de tales calificativos:

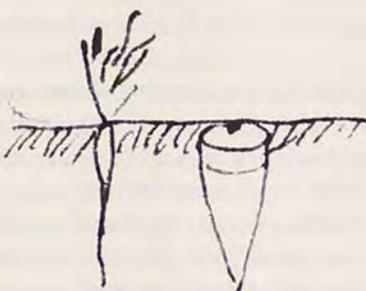
*Atravesé  
los espasmos  
del amor  
y las bocas  
del placer  
y las servidumbres  
que ambos imponen  
para arribar a este reino  
donde  
la emperatriz de la risa  
dicta sus decretos  
(en idioma de tres años)  
e impone,  
sin condiciones,  
la rendición absoluta.*  
[págs. 60-61]

Estoy seguro que William Carlos Williams estaría orgulloso. Y Cobo Borda, feliz (no le queda otra: su poema es bueno). Esta es la felicidad que algunos lectores, me pongo en primera fila, seguiremos esperando de esta poesía.

EDGAR O'HARA  
Universidad de Washington  
(Seattle)

1. Cf. *El hombre invisible*, en Pablo Neruda, *Odas elementales*, Jaime Concha (edic.), Madrid, Ediciones Cátedra, 10.ª ed., 2003, págs. 59-65.
2. Hay dos ediciones: *Todos los poetas son santos e irán al cielo* (Buenos Aires, El Imaginero, 1983), con 49 poemas; *Todos los poetas son santos* (México, Fondo de Cultura Económica, 1987), con 38 poemas. Sobre la primera publicación, cf. Edgar O'Hara, "Los poetas que se salvan del infierno", página editorial de El Observador [Lima], 8 de mayo de 1984.
3. Nota sobre autocomplacencia... Véase para el caso el poemita titulado *A José Emilio Pacheco en Caracas*. Ese tufillo a *jet set* ha dañado, al menos para mí, la reputación de Cobo Borda. Y si en lugar del poeta mexicano apareciera un pedestre "amigo" del autor, ¿qué? El poema se devaluaría, ¿sí o no?
4. Algún lector se me adelanta: ¿por qué no dijo usted estas cosas a su debido tiempo? Y la respuesta (tomo la prisa por testigo) es que las dije y por escrito. En mayo de 1988 dejé en Bogotá,

con dos jóvenes poetas amigos, para una revista de inminente aparición, un artículo inédito: "De enmascarados y santones", quince cuartillas, sobre Harold Alvarado Tenorio y J. G. Cobo Borda. Pero según la usanza en nuestros países, la revista feneció antes de su propia inminencia. La otra nota, "Pan y vino a Marcelino (y riase la gente)", sobre *Dibujos hechos al azar de lugares que cruzaron mis ojos* (1991), once cuartillas en una vieja Olivetti a espacio y medio, la envié al Boletín Cultural y Bibliográfico en julio de 1992. Se habrá traspapelado por ahí. La segunda oración de esta nota que nunca vio la luz dice lo siguiente: "Desde aquella época tan maravillosa (y ahora remotísima) que fueron los años setenta, Cobo Borda se ganó otro lector entusiasta pero no incondicional". Sigo siendo fiel a este principio y paso a declarar mi admiración por la voracidad literaria de Cobo Borda y su labor ensayística.



5. En el penúltimo párrafo (refiriéndose al "poeta sin antecedentes en nuestra frondosa tradición literaria", pág. 68) Álvaro Mutis señala: "[...] que tal cosa ocurra en la Colombia de nuestros días es un milagro hermoso y triste del que yo no acabo de reponerme [...]" (pág. 68). Los días de esa actualidad no son, sospecho de lejos, la actualidad de nuestros días. A estos libros hay que añadir una compilación de artículos sobre artes y letras de Colombia e Hispanoamérica, así como reflexiones desde la propia escritura y también un grupo de poemas: *La alegría de leer* (1976). Este volumen constituye en sí mismo una felicidad y resulta (amén de excelente cómplice bibliográfico) el interlocutor explícito de *Consejos para sobrevivir* (1974). Recuerdo (¡como si fuera ayer!) la emoción que me inspiraron sus textos y la forma tan divertida en que, en uno de ellos, Cobo Borda *borda* esa camisa de once varas que es meterse en una traducción literaria. Acto seguido, desmenuza con jocosidad la versión que de las cartas de Dylan Thomas hiciera Piri Lugones para Ediciones de la Flor (Buenos Aires). En esta versión de lo-

cura el lírico de Swansea pasa, por arte de birlibirloque, a escribir como un porteo de la desembocadura del río.

6. Cf. "Cobo Borda: búsqueda y desdén de la poesía", Correo [Lima], página editorial, 8 de noviembre de 1975; "Salón de té", *Desde Melibea* (Lima, Editorial Ruray, 1980), págs. 142-145. No mucho después vería la luz *Roncando al sol como una foca en las Galápagos* (1982), que tiene la dudosa virtud de ser una variación de un título (y no hablemos del contenido) muy ingenioso de Antonio Cisneros: *Como higuera en un campo de golf* (1972). Al respecto, el comienzo de mi reseña: "Con *Salón de té* (1979), Cobo Borda quedaba frente a una disyuntiva: renovar sus bases poéticas o guardar silencio hasta que ocurriese algún imprevisto en su vida, que a la larga determina el trasfondo de toda poesía. Sin embargo —y me causa extrañeza— el poeta optó por una tercera vía: la repetición". Cf. Plural [México], núm. 135, diciembre de 1982, incluida luego en *Cuerpo de reseñas* (Lima, Ediciones del Azahar, 1984), págs. 85-87.
7. Aquí también Silva es piedra de toque, pero este acercamiento a la lengua cotidiana, como exploración de una poética que comenzara a serrucharle el piso al esteticismo modernista, correrá a cargo del Tuerto López y Ramón López Velarde.



## Simpatizantes en lo insólito

### Testamentos

Juan Manuel Roca  
Grupo Editorial Norma,  
Colección La otra orilla, Bogotá, 2008,  
123 págs.

Como las polillas se nutren de tejidos, la poesía de Juan Manuel Roca se alimenta de literatura y artes plásticas, biografías soñadas o históricas, anécdotas de autores, libros de política, hazañas que pululan en otras tantas páginas y que al resto de mortales no se les ocurre darles pelota. Entonces el poeta paisa no pierde ocasión y, sacando su varita mágica, transforma un material casi árido en un sabroso licuado de frutas y verduras. *Testamentos* lo confirma. Con lo más pedestre consigue un origami