

contexto literario: "Asiduo de mí mismo sobrevivo/ encerrado con llave y cerradura,/ negando como Pedro la figura/ que más me abruma cuanto más la esquivo.// Busco sobrellevarla y hasta escribo/ la agilidad del agua que me apura / la vida como el mar (la matadura/ de la luna y del sol al rojo vivo).// Escribo los ladridos a la luna/ y al mar y al sol y a otros elementos,/ o exalto el modo de las perrerías// con que la noche me ha embarcado en una/ palabarrera piragua de lamentos/ por ella y mis trabajos y mis días"

En este magnífico soneto la dimensión humana envuelve a la artística y le da un sentido. Tal vez por la misma razón destacan los 3 poemas mencionados. Y es que en esta sección la realidad externa de *Y éramos inmortales* cedió terreno a una artificiosidad que el poeta ha medido con distinta vara. Aquí los méritos de la segunda sección (el reconocerse en las esencialidades) se transforman en especulaciones de lejana índole para un lector no avezado. Curiosamente, el sentimiento de equidistancia no se cumple a cabalidad en estos poemas como sí se cumple en los de la segunda sección; y los poemas que "sirven" a la "poética del lector" se emparentan con esa sencillez expresiva aun por sobre los referentes que utilizan. Lo cual testifica la función poética en el contexto de las propias palabras, allí donde se darán las identificaciones que Pedro Lastra percibe en los versos ajenos que lee.

La síntesis que *Noticias del extranjero* consigue en las dos partes (que son dos ópticas a la vez de un mismo fenómeno) destaca en el aspecto formal y en la aguda exigencia que el poeta impone en la elección de sus creaciones. Sin embargo hemos visto que la problemática permanece a pesar del cambio referencial y las dubitaciones de la parte primera. Agreguemos también que habría una veta distinta a las anteriores en los poemas DISOLUCION DE LA MEMORIA y ALLI SE MIRA Y SE RECUERDA A VECES, cuya atmósfera deja entrever un lirismo y cierta extrañeza alrededor de sus enunciados que permitirá —intuyo— una perspectiva novedosa para Pedro Lastra.

*Noticias del extranjero* no supone, por lo tanto, la cancelación de una obra, sino su amplitud; el hilo comunicativo de experiencias que el poeta se encargará de capturar por nosotros, sus lectores. Estas noticias cierran tal vez las fronteras para un extranjero: en la patria de la poesía los habitantes que hablan y escuchan son el mundo.

Edgar O'Hara.

J.G. Cobo Borda. *SALON DE TE*. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1979, 77 pp.

La aparición de *Consejos para sobrevivir* (1974) ubicó a Cobo Borda en la primerísima línea de la joven poesía colombiana. El sustrato del libro, desde su título, apuntaba a una desalentadora o desdenosa visión de la poesía como valor de 'uso'. Es cierto. Quizás la excelente lectura que Cobo hizo de la obra poética de Alvaro Mutis (el prólogo a *Summa de Magroll el Gaviero*, 1973) influyó en su propio sentimiento artístico. Pero encima o detrás de esta hipótesis hay otra presencia —también a nivel de concepción— que dirigía sigilosamente los versos de *Consejos...* Me refiero a la palabra contra sí misma, a *La musiquilla de las pobres esferas* (1969) de Enrique Lihn, sin afirmar por supuesto que Cobo haya seguido al poeta chileno (quien a su vez estira con originalidad una cuerda que se llama *Poemas y Antipoemas* o Nicanor Parra).

Pero el sentido general del libro hacía "prever" que Cobo "dejaría" el oficio. Así, en *La alegría de leer* (1976) reúne sus ensayos sobre poesía colombiana, hispanoamericana y otros, al lado de algunos poemas inéditos formando coro con varios del primer libro. Esta actitud de selección y/o depuración resulta importantísima para nuestros fines, ya que Cobo Borda evidencia en sus ensayos —y fijémonos de nuevo en el título— una complicidad con la palabra husmeadora que a la larga no es desprecio, sino afecto. Es curioso. Por un lado sus poemas continuaban la lucha de su íntima desazón; por otro, sus ojeadas críticas (agudas, certeras, también controvertidas) transmitían al lector una buena dosis de motivaciones literarias.

A comienzos del 79, la revista *Golpe de dados* dedicó uno de sus números a *Ofrenda en el altar del bolero*, 16 poemas que Cobo Borda sumaba a los anteriores. Digo esto porque dichos poemas no suponen ni cambio ni profundización; más bien un estancamiento en los mismos temas (la Retórica, la Historia, la Literatura, vistas con una melancólica dureza) y en los mismos recursos (lenguaje coloquial que excede el ritmo del verso hasta la monotonía, referencias culturales, etc). Lo que resaltaba en esta reunión —ojo que no libro— era un dominio magnífico de la prosa poética dentro del terreno conceptual señalado. El mejor poema del conjunto está en prosa y habla de un narrador-maestro del tedio existencial: "Cada cierto tiempo se me aparece. El escenario es el mismo: un astroso departamento en Mon-

tevideo; una cama manchada por la ceniza del cigarrillo. Allí, un hombre viejo apura a pequeños sorbos un vaso de vino, y llena, con parmoniosa letra de escolar, grandes cuadernos. Luego, vacía la botella, arroja todo debajo de la cama, y escucha tangos hasta amanecer. Su voz gangosa se confunde, en ocasiones, con la del cantante, que bien puede ser Gardel.// Sueña infatigable con una ciudad al otro lado del río. Sueña pacientemente, y con fervor de iluminado, plazas, calles, una iglesia y un burdel. Esto como es obvio le aburre en ocasiones a muerte, y por la penumbra del bar asoma su figura ligeramente encorvada. Sombra entre sombras, le habla a un bulto femenino de la inacabable suma de desastres que es toda novela, máxime si la escribe él.// Sin embargo se recobra y sonríe, acariciándole la mano. Es entonces cuando palpamos a nuestro lado su acezante respiración. Larsen u Onetti, no sé bien. Sólo que él prefiere llamarse Philip Marlowe y desaparecer así, de golpe, en la oscuridad”.

Resulta, pues extraño que Cobo no lo haya mantenido en el libro que a fin de año publica: *Salón de té*, y del cual nos ocuparemos tomando en cuenta las pistas trazadas.

Este “segundo” libro de poemas tampoco rompe el cordón umbilical. Lo que no significa de plano una total disminución de la calidad con relación a *Consejos para sobrevivir*, debido precisamente a la incorporación de poemas publicados e inéditos. Por esta razón *Salón de té* supone una barrera formal para el autor y un desafío a su mundo vivencial. No voy a insistir en los recursos de estilo que Cobo Borda repite, pero sí desbrozaré los dos senderos que al final perjudicarían al poeta si persiste en ellos.

El primero es la exagerada desconfianza en la palabra (¿para qué publica entonces? pregunta el lector), cuya ‘biografía’ he relatado líneas atrás. La poesía carece de función efectiva sea en el mundo exterior como en el privado: “Residuo de viejas glorias, ¿ja quién acompaña, qué heridas cura?” (POÉTICA); “Aprieto los dientes, y sigo, exento de todo romanticismo: / mi tarea consiste / en redactar notas necrológicas, / dos o tres veces al año” (AUTOGRAFO). Hay una sensación de imposibilidad para comprender el presente cotidiano que no esté delimitado por el peso de una tradición desusada o por el arrepentimiento de escribir desde una voz atrofiada. He aquí el problema para Cobo Borda, problema que se sitúa fuera del contexto verbal, en la *convicción* de vida o su negación: “Un poeta joven es alguien destinado a renegar de sí mismo. /

La imagen final, en consecuencia, ya está prevista (...) Plagas, lepra, arterioesclerosis: / nada le sirve de comparación” (PROLOGO); “concediéndote la dicha inadjetivable / de ser tú mismo / o sea nadie, nada; / apenas algo que se repite, y se repite” (RETÓRICA); “ensuciando las palabras más tiernas / con esa boca que tiembla / lamiendo la sal del perdón / así la poesía” (CONSEJOS PARA SOBREVIVIR, I); “Me entiendo bien / con esos ancianos / exigentes y ruines. / Tardes ganadas en compañía suya, / escuchando el rosario de anécdotas / acerca de un país / que los redujo al desvarío. / Son generosos: brindan su ceguera: / y el fracaso y el éxito, / esos otros dos impostores, / cuidan de sus tumbas” (VIEJOS MAESTROS).

En segundo lugar —tal vez conclusión de lo anterior— la realidad (sea literaria, histórica, amorosa, biográfica, etc.) adquiere un olor a descomposición en medio del desgaste que cada ser u objeto lleva dentro. Lo antiguo predomina como un óxido viviente que contamina la geografía y el espíritu: “Hombres que van al cine, solos, / Mugre y parsimonia” (COLOMBIA ES UNA TIERRA DE LEONES); “Tu imagen, / en medio de aceras desportilladas / y el nauseabundo olor de la comida / que fritan en la calle, / trae consigo un olor de reseda” (SALÓN DE TÉ); “perdurará, apenas, el maloliente olor de lo incumplido: / no se trata de hallar sino de perderse” (PROLOGO); “Repugnancia por días inmundos / y el seguir con terquedad, / prisioneros de nosotros mismos” (CONSEJOS... IV); “La noche devora y confunde / haciendo más largo su insomnio, / más hondos sus pasos por sucias callejuelas” (CAVAFIS); “Quienes llegaron hasta ella, perdida en las alturas, / advirtieron su fingida aristocracia, / contradicha por la mugre y los mendigos. / Refieren también que la enmarcaban dos cerros / y que hoy la selva ya la cubre” (CIUDAD PERDIDA).

Pero será en el amor donde Cobo diseñe sus rasgos paradójicos con la realidad. Los poemas en que mejor emplea su función lírica carecen de signos de puntuación, libres de ¿la historia?, ¿la lucha cotidiana?; aquellos en que la pasión se consagra de lleno a la indocilidad de su rostro y cumplen con la palabra, la mujer y la limpia naturaleza en un todo complacido e imperecedero: “rumor de agua desnuda / oigo tu cuerpo que fluye / en la madrugada converso contigo / te deseo / diálogo con la lluvia / humedad del jardín oquedad en penumbra / eres leve y ondulada / plenitud de la caricia te llenas de ti misma / aroma de musgo tu piel me cubre / repliegue infinito de dunas / fragancia de selva escondida / toda palabra resulta inútil /

lengua incoherente tumulto de sonidos/ en silencio mi boca te modula/ pudorosos impúdicos/ este balbuceo que nada significa/ salvo el goce más pueril/ o la gravedad/ de quien permanece absorta en su delirio/ gota de agua/ en medio de cardos y eriales/ tú eres el fruto/ 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)" (EROTICA). Reparemos que aunque la palabra resulte inútil (para el momento) y el paisaje tenga cardos y sea en parte un erial, lo negativo no produce un desbalance; por el contrario, es incluido dentro del placer como algo inofensivo. Lo mismo ocurre en otro poema, titulado NADA EN COMUN, cuyo fin puede ser la quietud del amante como también la muerte: "te recorro/ cañada honda/ te descubro/ golfo donde el agua remansa/ en la estrecha jaula del abrazo/ nadas/ es tu curva encantada/ dulce corola de espuma blanca/ de tu vientre a tu boca/ el latido unánime/ nido perdido en el follaje/ un animal se espanta/ tu sorpresa grita un nombre/ caes en la infancia/ alegría inesperada/ respiras tu propia ansia/ te oigo llegar hasta tí/ te aguardo/ entí me sumerjo/ allí yazgo".

En cambio cuando lo amoroso está envuelto en el quehacer habitual, su horizonte se difumina con la presencia de lo corrupto: "Aprenderé, es cierto, una nueva forma de estar solo,/ carente ya de la impetuosa confianza que me dabas,/ y sin embargo, perdona por decirlo,/ escupiré cien veces/ sobre lo excesivamente feliz que me hiciste" (ROMANCE DE OCASION); "elijo la fatalidad escojo lo que ha de matarme/ acaricio senos desnudos de toda culpa/ mas tantos días grises hechos de ramplonería y aburrimiento/ quién los impone" (ANDRE BRETON); "Las mansiones de moda en Long Island están en nuevas manos./ Allí Gatsby había muerto, luego de amar a una mujer" (UNA PARABOLA ACERCA DE SCOTT); "La brasa azul de tu sexo/ arrastra un vaho de selva,/ en medio de esta ciudad podrida" (HOMENAJE A ENRIQUE MOLINA).

Esta permanente desintegración es llevada por analogía a los autores que Cobo ha escogido. Algo así como un cambio de escenario y de actores, pero manteniendo la misma obra de muerte. Y esa elección de autores certifica no sólo la comparación, sino la identificación del poeta. Dylan Thomas significa lo inevitable de la podredumbre a pesar de la inocencia. Fernando Pessoa puede ser muy bien un poeta colombiano: "Supongo que Lisboa se parece a Bogotá./ Con ga-

bardina y paraguas/ los contabilistas almuerzan rápido/ y alargan el periódico hasta las dos./ Hay demasiada gente/ y curas y políticos, por todas partes./ Una ciudad conservadora/ donde la pobreza se vuelve mutismo/ y un insulto, al pasar./ La única alegría: evadirse, quizá,/ llenando crucigramas" (NOTAS PARA UN FRUSTRADO HOMENAJE A PESSOA).

Pero en el caso de Cobo Borda, el poeta tendrá que evitar la huida fácil, el desdén como refugio. Dar cuenta de la situación le es favorable, pero también es necesaria la cuota individual: esa lucidez que no cree en la "mala conciencia burguesa", ¿dará su palabra poética al mundo distinto que pugna dentro de la sociedad capitalista? El aliento lírico que desde su primer libro ha ido cediendo terreno a una casi prosa versificada, está a tiempo de ser recuperado para otros fines. Y conste que no hablo del canto del cisne de la tatarabuela cultura burguesa. El canto deberá ser la piel renovada e ignorada del poeta una vez que deje de lado el armatoste retórico que sabe —y lo proclama— inservible.

No todos los poemas de *Salón de té* son impecables. Pero logro distinguir un viento alegre que se cuela entre los versos para limpiar la tinta/ la sangre del autor. Así sea.

Edgar O'Hara

Pérez, Hildebrando: *AGUARDIENTE*, La Habana, Casa de las Américas, 1978, 77 p.

Desde antiguo, la poesía había asumido una función social precisa: expresar los sentimientos de la comunidad. Luego, conjuntamente con el desarrollo de las condiciones de existencia, se destaca una voz y con ella las emociones individuales. Esta apertura de la poesía hacia los sentimientos colectivos como a los individuales (épica/lírica) se mantuvo en tanto las circunstancias socio-económicas lo permitieron. Posteriormente diversos estadios implementaron a su turno, políticas que poco o nada tenían que ver con las aspiraciones de las mayorías y que entrabaron el deseo de expresar poéticamente a la colectividad, relegando poco a poco estas tentativas al folklore. Actualmente, el sistema capitalista respalda y exagera la identificación de poesía y mundo personal, difundiendo esta identificación como única vía para el poeta, mitificando así la subjetividad individual y desnaturalizando la amplitud y potencialidad de la poesía. Intentar por lo tanto en una sociedad no liberada aún