

De la poesía en J.G. Cobo Borda

MARIO LUCARDA*

Vivimos un tiempo de desengaños, de verdades escuetas, una época en que los ojos necesitan mirar o, mediante el tacto, las manos, la certeza que logran al tocar; bases para un humanismo. El ahora es una sucesión de experiencias, y el instante está representado más por un objeto preciso que por una idea abstracta: los ojos se abren a las casas, a las calles, a las ciudades, a las gentes de éste o de aquel país. Cuando la palabra dice ventana, aquí hay una ventana, aunque la ventana pueda atraer en torno a sí muchas otras sugerencias que no hay por qué negar; pero lo primordial es que el ahora y el aquí están representados por una ventana.

Necesitamos con urgencia dar cuerpo al ahora, al hoy, al aquí, al otro y al yo, más que en ninguna otra época. Y dar cuerpo es materializar, es precisar el objeto de modo que en la mente quede claramente representado: o, lo que es lo mismo nombrar, nombrar en un intento de reencontrar un mundo que parece haberse perdido, el mundo original, el mundo inmediato. Es un empeño por hacerse de nuevo con las identidades precisas. Estas identidades que no se encuentran en esquemas preconcebidos; pues es el intento de llegar a su simple reveladora materialidad, al significado más diferenciado del objeto que se quiere nombrar, determinándolo y abrazándolo con más estrechez en lo que realmente es.

Para llegar al ello, el poeta va dejando por el camino los optimismos que le abrigaron, los ilusionados razonamientos que escapan

* Poeta crítico español, columnista de la revista "Hora de Poesía" de Barcelona.

a lo que las mismas cosas son. Ese tomar la verdad desnuda de las cosas, y pretender hacerse con su identidad y su esencia, comporta una manera de mirar precisa, voluntariamente austera: hay que desnudarlas de los trajes con que han sido encubiertas, para que de nuevo nos vuelvan a ser familiares.

En este contexto, ni las abstracciones ni las verdades generales se imponen determinando el espacio en el que se debe mover la poesía. La poesía no será confirmación, tampoco adorno, y se dirigirá hacia el descubrimiento a partir de las realidades más inmediatas. A través de la imaginación se elabora la imagen, aquel centro donde se equilibran las realidades percibidas por los sentidos y la capacidad de hacerse con su verdad. La realidad es múltiple, y en el descubrimiento de su multiplicidad la imaginación sintetiza: tal como Wordsworth la veía: "La imaginación es la divina capacidad del niño que da forma a sus propios pequeños mundos". Pero tampoco la imaginación es simple revelación, pues requiere una mirada penetrante, plenamente libre hacia las cosas. A esta poesía no le preocupan las creencias, sino lo cotidiano, el mundo ante los ojos.

Dentro de este enfoque de la realidad se realizan los poemas del libro *Todos los poetas son santos y van al cielo*¹, que parte de la propia limitación de la percepción, y se exalta desde lo tangible deseado. Se entrega al impulso que ofrecen los sentidos, se despliega en la intensidad que se abre a la ilusión, y desde la ilusión al impulso creador. El poeta ya no es el hombre nostálgico de su alegría, porque desde que la experiencia se deja vivir bajo el anhelo de esta alegría, y la establece en sus actos como el elemento esencial de su actividad creadora, abandona su figura de dios caído, aparta sencillamente de sí su imagen de ángel desterrado, y se descubre formando parte activa del universo. Tampoco sumido en el universo, sino consciente de su propia aportación en tanto pulsa las cuerdas más exultantes de su naturaleza, aquí y ahora.

En este libro, en el que ha reunido seleccionada su obra anterior, Cobo Borda² refleja con verismo el itinerario espiritual que con-

1. *Todos los poetas son santos e irán al cielo*. J.G. Cobo Borda. El Imaginero. República Argentina, 1983.
2. Juan Gustavo Cobo Borda (Bogotá 1948). Director, desde 1973, de la revista ECO, es actualmente Agregado Cultural de la Embajada de Colombia en Buenos Aires. Ha publicado tres libros de ensayos: *La alegría de leer* (1976), *La tradición de la pobreza* (1980) y *La otra literatura latinoamericana* (1982) y diversas colecciones de poemas: *Consejos para sobrevivir* (1974), *Salón de té* (1979), *Casa de citas* (1981), *Ofrenda en el altar del bolero* (1981) y *Roncando al sol como una foca en las Galápagos* (1982).

solida la opción de la alegría como recurso a la verdad, como medio de realización, como epifanía en la que se contiene la revelación del mundo.

Comienza el poeta por hacer una reflexión sobre su actividad poética y sobre los temas hacia los que quiere dirigir esta actividad. Deja caer el lastre de importancia que se otorgó a los sentimientos individuales, pues ellos no habrán de ser objeto de su poesía. Importa ahora la palabra, no para utilizarla en el malabarismo hermético, en la retórica lúdica, sino para dar entidad a un mundo al que el poeta ha sido solicitado por el deseo y que se revelará en la esplendidez de su reclamo.

Frente al poeta, que alza los ojos, extiende las manos, percibe el olor, presta el oído, o paladea el gusto, se abre la realidad del mundo.

*“¿Para qué aumentar las dudas,
revivir antiguos conflictos,
imprevistas ternuras;
ese poco de ruido
añadido a un mundo
que lo sobrepasa y anula?”* (pág. 9),

donde el sentimiento personal deja de tener relevancia ante la realidad presente. El deslumbramiento del mundo y su coloreada vitalidad apagan la intensidad de los sentimientos personales, los relegan a un segundo plano. La presencia refulgente de la naturaleza no depende de las teorías que el cerebro humano pueda imaginar, tiene su propia presencia y su fuerza.

Pero la reflexión socava las tensiones de este sólido cimiento, introduce la termita en la piedra compacta, es la duda y la incertidumbre que lenta pero inexorablemente filtrándose digrega y corroe. Y el poeta sufrirá entonces el acoso de la culpa, de las oscilaciones entre la construcción y la destrucción, entre la esperanza y el abandono, entre la salvación y la condena:

*“perdurará el maloliente olor de lo incumplido:
no se tratará de hallar sino de perderse”*

*“Sólo nos resta contemplar el incómodo espectáculo de un
ser que se deshace delante nuestro”* (pág. 10)

Hasta que toca pie en el terreno movedizo del ejercicio humano, y dirige su intento a la búsqueda de la verdad, en la que sustentar su actividad inevitable. Entonces el poeta percibe su misión:

“Será el encargado de hallar la palabra inédita”

(pág. 10)

Pero esta palabra inédita, tendrá como objetivo la aproximación a la verdad. Y ejercitará su esperanza cultivando las aspiraciones a las que encamina todo su empeño, puliendo su imaginación en la lectura, en el ensueño, buscando allí donde

*“había amores más locos, guerras más justas
todo aquello que algún día
había de redimir tantas causas vacías”*

(pág. 13).

El poeta abrirá camino, otros emprenderán la acción hacia la realización. Las palabras del poeta alcanzarán la pulida precisión de un significado que dará cuerpo a una ambición hasta el presente difusa. Otros, más tarde, una vez adquirida la palabra, podrán elaborar las estrategias para su conquista. Y en busca de esta precisión el poeta recurrirá, a tientas, al impulso que en él ha despertado la atracción que emana de las cosas. Cuando desde su reflexión se encuentre perdido en un mundo falto de razones suficientes, cuando en su aspiración descubra que ha seguido una senda equivocada y se vea precisado a rectificar, cuando aparezcan insuperables los extravíos, entonces el deseo abrirá —como abrió en la noche de la *Soledad I* de Góngora— a lo lejos la esperanza de una luz que promete el asilo:

*“Entretanto en el bosque nocturno,
el cadáver florecía de deseo”*

(pág. 17)

Desde el deseo, cuyo origen tanto está en el atractivo de la materia como en la desazón para rebasarla, el poeta edifica la palabra precisa para poder definirlo. Los poemas “Dos ejercicios retóricos”, ilustran el camino de atracción y precisión que requiere seguir el poeta, pues retórica es el arte de expresarse correctamente. Ahora, el poeta se inicia desde el deslumbrante atractivo del deseo a la expresión de la palabra que defina este deseo.

Así, las derrotas del poeta, en el incierto camino que emprende, son las losas que formarán la única calzada transitable, la de la

experiencia propia, sin cuya aceptación no ha de poder alcanzar la percepción ni la expresión en su grado más ajustado y más bello.

*“déjame caer
otorga mayores
y más espléndidas derrotas”*

*“dame algo de que arrepentirme
sé piadosa”* (pág. 18)

A través del deseo se percibe la verdad, a través del cuerpo de la persona amada:

*“Es hambre de verdad, aquello que te busca
y por ti inquiere; y es sed
lo que insiste en apoderarse del poema”* (pág. 22)

En esta conducta que se traza el poeta, no es la intensidad de sus sentimientos personales lo que va a cobrar importancia, sino su capacidad de revelar la verdad que se descubre en el objeto del deseo. Tampoco lo será el patetismo, ni la distancia trágica en que se encuentre respecto al objeto. Su objetivo persigue una pureza y una austeridad en el contacto, que en nada contradice la intensidad de la emoción, pero que se dirige más a la revelación de lo otro que a la emoción del yo. La emoción está pendiente de la verdad que parece revelarse.

Tampoco de esta actitud poética podrán deducirse máximas de comportamiento, reglas morales o heroicidades

*“Qué decirte
que no te hubieran dicho antes
la muchacha de la casa, la tía solterona:
resignación y paciencia”* (pág. 11),

pues su sufrimiento no revela más que el de cualquier otro hombre, sus tragedias no le aportan más dolor del que otros humanos soportan. Por ello insiste:

“La tragedia guárdala en secreto” (pág. 11)

Tampoco el miedo desesperado, el inquietante terror en busca de la propia identidad; el angustioso dominio por reseguir y diseñar

los laberintos del propio hombre; la congoja impaciente por eliminar el azar y enseñorear los resortes de uno mismo, mantener la conciencia en cada uno de los propios actos; tampoco el afán de ser uno mismo, ahora tiene importancia, pues ¿qué es ser uno mismo,

*“o sea nadie, nada;
apenas algo que se repite y se repite”* (pág. 12)?

La dirección de la poesía deberá ser otra:

*“Borra el énfasis,
diluye todo grito patético”* (pág. 16);

porque el poeta ahora ya puede asumir la responsabilidad de sus propios actos, de sus fracasos, éxitos, renunciaciones o abandonos. Ahora, sabe que en última instancia lo que haga o deje de hacer es asunto suyo. Ya no es la criatura dependiente de los dioses, del destino o del determinismo social, pues allí donde se encuentre y ocurra lo que ocurra él ha adquirido un grado de autonomía suficiente, un desarrollo y una madurez que le obligan, con un margen de responsabilidad holgado, a ejercer la libertad por su cuenta o a luchar por imponer las condiciones en que pueda ejercerla:

“Todo cuanto dejaste de hacer es tu obra” (pág. 27).

Desde este enfoque personal, el poeta es ahora responsable de su herencia histórica. El éxito o el fracaso de su propia tarea no le significa solamente el éxito o el fracaso personal, sino una responsabilidad suplementaria con la historia:

*“Tengo miedo de que cualquier día
algún antiguo abuelo de bigotes negros
me interrogue desde el cielo diciéndome:
¿Quién pagará la deuda, este salto que crece?”* (pág.31).

Y es en su tierra, el lugar desde donde la realidad le toca, el primer lugar donde dejar su huella de revelación posible. En el ejercicio de este contraste entre la angosta realidad cotidiana y la aspiración a la verdad que se impone el poeta, surgirá la tensión que, como trampolín, lo proyecta a la pirueta poética desde la

realidad hacia el descubrimiento, es decir hacia la transformación de aquella realidad.

Entonces, mediante el deseo tomará conciencia del mundo, y por su mediación tratará de alcanzar la revelación de la verdad. Pero sólo a través del amor, las cosas y la materia se harán reveladoras, el amor es el fundamento de la revelación,

*“Espesura de la que brota
el agua limpia del deseo”* (pág. 33).

Pues en el encuentro amoroso se opera una fusión de lo particular con el cosmos, de lo pequeño con lo inmenso, del detalle con el todo, y lo concreto es absorbido por un universo mucho más extenso:

*“El oscuro roce de una mano
es el astro que arde”* (pág. 36),

*“Al desnudarte, el cielo se rasga:
tormenta de verano”*

*“hasta decir no más
hasta llenar el cuarto
invadir la ciudad
cubrir todo cuanto
miro
veo
toco”* (pág. 47),

*“Girando ebrio
agradeces a este hermoso planeta
sus delirantes promesas”*

*“aquella ciudad
que respira ahora en tu cuello”* (pág. 37).

El amor ha convertido en cósmico al ser amoroso, hacia quien el poeta se ha sentido atraído por el deseo. La totalidad universal que revela el ser amoroso absorbe la intensidad del poeta:

*“Te oigo llegar hasta ti
te aguardo
en ti me sumerjo
allí yazgo”* (pág. 34),

"bocanada tras bocanada aspiro tu piel" (pág. 36)

Desde este modo el poeta ha sentido y percibido, a través de su actitud amorosa, la totalidad del universo. Y esta totalidad del universo es la conciencia de la creación, la conciencia de la felicidad, la percepción de la verdad en la existencia.

Alcanzada la epifanía, el amor se ha convertido en un *talismán* y ha transformado de tal forma el deseo que éste se ha convertido en pura actitud amorosa. Esta actitud amorosa arraiga firmemente, con su revelación, en el poeta, pues incluso en ausencia del objeto amado la actitud amorosa se sostiene:

*"Fue así como nuestro amor se volvió enérgico y travieso
capaz incluso de resistir la ausencia"* (pág. 42).

De tal modo habrá adquirido fuerza en la actitud amorosa, en el impulso engendradora, que no se alterará aún cuando,

"Escuchará la vos que dice: la realidad es superflua" (pág.39).

Esta experiencia insuflará en el poeta una dicha de tal naturaleza, tan reveladora, que a ella se aferrará con todas sus fuerzas:

*"Lo que nunca imaginamos
fue esa ilusión voraz
Como adolescentes rabiosos
defendíamos la dicha a dentelladas"* (pág. 35).

Aunque para encontrarla tenga que pasar por situaciones dolorosas, contra las cuales, apretado por el dolor, descarga su sufrimiento:

*"Y sin embargo, perdona por decirlo,
escupiré cien veces
sobre lo excesivamente feliz que me hiciste"* (pág. 40).

Pero el estado de espíritu que revela esta felicidad es tan integrador que puede bastar para sustentar toda la longitud de una vida; aunque la distancia entre los amantes no haya podido salvarse, como le sucede a la mujer el poema "Viena 1930". No hay nada que pueda justificar la actitud amorosa, y sin embargo ella logra sostener, desde el momento que ha sido vivida y cultivada, el peso de toda una vida

*“Seré fiel
no a tus dudas
sinceras como asco
no a la derrota que es de ambos
seré fiel
a tu cuerpo
en mi cuerpo”*

(pág. 53).

Todo ha de girar en torno a esta revelación, los objetos del mundo se integran en el ser amado: recuerdos dispersos en la memoria —vitrinas, zaguanes, las mujeres en los bares, todos aquellos destellos que forman la constelación de la apariencia, incluso los más insignificantes (“tus pies tenían frío”)— adquieren una nueva dimensión a sus orillas. Así,

“todo el mundo está aquí, en tu cuerpo”

(pág. 50).

Una vez deslumbrado por este peculiar modo de ver el mundo, ya no lo podrá borrar de su conciencia. Será una felicidad cuya revelación ha de acosarle a partir de ahora, a la que ya no podrá sustraerse, y acechará en él de continuo:

“La felicidad es sigilosa y nos acompaña de modo inexorable”

(pág. 56)

Será muy distinto el modo de aprehender el mundo que han seguido otros poetas. André Breton centra su afán en el objeto, negándose a cualquier otra referencia

“elijo la fatalidad que habrá de matarme”

(pág. 63).

Es la referencia referida a sí misma, porque en el reconocimiento del cuerpo o el objeto se renuncia previamente al pasado:

“abomino de las aguas estancadas del recuerdo” (pág. 63);

y se niega, en consecuencia, toda relación con el futuro. La experiencia respecto al objeto se cierra sobre sí misma, ninguna creencia puede englobarla y tampoco trasciende ninguna creencia.

O Enrique Molina, cuyo presupuesto previo de inocencia le lleva a desentenderse de la historia. Y prescindiendo del pasado, qué sentido puede entonces tener el futuro.

“no hay raíces: sólo existe la aventura” (pág. 69).

No es la tensión hacia la inocencia desde la falta de ella, sino la supuesta representación inocente de las cosas:

“Oh la salvaje inocencia de un cuerpo desnudo!” (pág.69).

Ni en Breton ni en Molina se hace posible la revelación, porque su voluntad es detenerse en el objeto, en la estricta sensorialidad de la experiencia. Tampoco Cavafis crea un espacio más allá de la pura nostalgia, de la estricta carencia:

*“Pasaban los muchachos en grupo, alborotando
y aquel hombre comprende
que ninguna palabra podrá atrapar sus siluetas”* (pág. 67).

Porque el secreto no está en la aspiración inalcanzable desde el mismo objeto y desde el mismo deseo, sino en la mediación del poema y la actitud creativa que comporta —

*“El entusiasmo ha de ser constante
como quien dispone siempre de un poema”* (pág. 71).

Es el puente que tiende el poema, el recurso imaginativo en el que puede operar una innovadora actitud poética.

Ya finalmente, a modo de conclusión, introduce al final del libro dos poemas, “Poesía y naturaleza: relaciones oblicuas” y “Apolo y Dafne”.

En el primer poema, un profesor, tras intentar una definición de lo que pueda ser el arte:

*“el arte es un sueño que embellece la tierra”
“o en un país aletargado
la rabiosa perplejidad de estar vivos”
“por fin lo sabía: la insubordinación total
no es mas que una modesta red de costumbres regulares”
“un leve matiz personal en el flujo de lo ya sabido”* (pág.74).

sufre vivamente, ante sus ojos, el impacto de la belleza del mundo, hacia el que el poeta se hallará dispuesto, dejándose llevar por el deseo:

*“Al salir del aula vió por primera vez
el desafortado arrebató con que las veraneras
se consumían en su incandescente azul prusia,
Ellas refutaban, alegremente, todas sus teorías”* (pág. 75).

En el segundo poema, percibe la sutil red de estas apenas aprehensibles revelaciones, las sutilezas en las que estas revelaciones se asientan, y que con tanta facilidad pasan desapercibidas. Son apenas matices, son finísimos vislumbres, que requieren una atenta percepción y un cultivado tacto:

*“... Es tan frágil todo lo nuestro
y tan complicadas las cuerdas que nos sostienen
que debo controlar cada línea matiz y peso
Sólo así conservaré la inocencia”* (pág. 77).

En la comprensión de todo este apenas aprehensible trabazón con que el poeta subrepticamente nos envuelve, quizás, entonces, se nos hacen brillantes las palabras finales que cierran el libro:

*“Escribir es rezar de modo diferente.
Las únicas noticias que valen la pena están en los poemas.
Todos los poetas son santos e irán al cielo”* (pág. 77).

Y a su luz, la pirueta es deslumbrante, entre el límpido salto y el riesgo a la caída, demasiado luminosa para que el poeta no trate de encubrirla con una sonrisa —la sonrisa del volatinero, la “subrisio saltat”—, la sonrisa que allana la potencia del salto, y la hace grácil.

Con todo lo dicho, resumiendo, sugiero sugerido un proceso: el objeto se convierte en revelador, el cuerpo aquí y ahora es el arco del puente que alcanza la otra orilla, y las cosas representadas son los vehículos por los cuales se adquiere conciencia del mundo. En el proceso la creencia no está negada, y al mismo tiempo la creencia es autónoma: ella surge desde la percepción y desde la sensación, pero una vez captada adquiere independencia. Y sin embargo, esta creencia tiene su fundamento en el deseo que despiertan los cuerpos, los objetos, las cosas: deseo que a través del amor conduce a la revelación, a la epifanía, a la felicidad. Así, una acumulación de experiencias consolida la creencia. Y este bien percibido en el tiempo, en la temporalidad de la experiencia, desde que se experimenta en su revelación ya no nos abandona. Se diría, enton-

ces; que la autonomía de la creencia es fruto de la selección de aquellos momentos más álgidos de la existencia, cuya impresión, arraigando en aquél que la experimentó, se asienta en él constituyendo el fundamento de una creencia englobadora. Breton, Molina, Cavafis son poetas de la tragedia humana, esa tragedia que consiste en sentirse desterrado del mundo en tanto el mundo no se ajusta a la idea que de él se ha hecho el hombre. El amor salva esta diferencia y ama las cosas en sí mismas, lo que hace que paradójicamente, por el impulso que despiertan, las trascienda y las haga mucho más esplendorosas de lo que en la propia realidad son: las convierte en reveladoras de la alegría, la epifanía que descubre el poeta en la naturaleza y el deseo. Precisamente lo contrario de lo que hubiera ocurrido si no se hubiera partido, como ya comentamos al principio de este estudio, del objeto desnudo, escueto, despojado de las connotaciones y conceptualizaciones culturales que le han sido añadidas. Porque ahora, busca, a través de la experiencia, la comprobación objetiva y la verosimilitud en la relación con los objetos y las cosas; y prescinde y rectifica las conceptualizaciones que los han alejado de sí mismos, desdibujándolos, aniquilándolos. Esta aniquilación que, como queda manifiesto a lo largo del tiempo en el continuado proceso de la obra de arte, no es otra cosa que el rechazo que adoptan los objetos, las cosas, la naturaleza en suma a todo aquello que les es desmesuradamente extraño e inadecuado.