

Una generación desencantada: Los poetas de los años setenta

En mil novecientos setenta y cuatro, el Banco de Colombia publicó dos volúmenes titulados *Antología crítica de la poesía colombiana (1987-1974)*, de Andrés Holguín. Banco y antología celebraron cien años de capitalismo canonizando sesenta y cinco poetas, dieciocho de los cuales fueron agrupados bajo el lema: *Los últimos poetas*.

La publicación de la antología fue una exacta coincidencia: 1974 no es sólo el año que marca el monopolio del capital financiero y el comienzo de su ruina como fórmula redentora de nuestra secular pobreza, sino también el que promedia la aparición de los libros de algunos de los poetas que dejarán huella en la poesía colombiana de esa década que quizás llegue a conocerse como una *Generación Desencantada*. Esta nota quiere celebrar los primeros diez años de esa promoción.

Contrariando los deseos de algunas buenas almas, la poesía es también un producto, en el sentido de no formar parte del universo sino ser un objeto agregado a él, una mercancía que consumen ciertos espíritus y que venden los mercados editoriales, financiados por los propios poetas o instituciones filantrópicas o estatales. La poesía es tan inútil como una yarda de tela, un litro de vino, un coche, un avión o un talón de banco. Todo depende de su valor de uso. Pero no habrá alguien, que alguna vez, no requiera de esos objetos llamados versos, cuya demanda a través de los tiempos ha ido exigua pero jamás pasajera. El arquetipo de la rueda ha cambiado de materia con el paso del tiempo, el poema ha variado sus formas porque sus asuntos lo requerían. Pero ayer como hoy, la lírica es uno de los objetos más perdurables y ha logrado vencer a la rueda. No hay museos para la poesía, sus museos son el lector que repite las frases de Job, Arquíloco, Li Po, Villon, Whitman, Kavafis o Eliot, contemporáneos de quien los revive. El verbo, materia y alma del poema, desconoce la usura.

En otras ocasiones me he referido al Nadaísmo. Baste ahora repetir que poco queda de tanto papel impreso y que muchos de los poetas que considerábamos memorables hace diez años están erosionados por la

historia. Se puede leer, por ejemplo, de la misma manera a X-504 cuando se ha convertido en Jaime Jaramillo Escobar? Creo que Jaramillo Escobar enterró a X-504, dejando al Nadaísmo en una orfandad absoluta. X-504 es un poeta aislado, a pesar de que Jaramillo Escobar insista en hacerlo formar parte del grupo que comandaba Gonzalo Arango. Leída hoy, en su poesía poca relación encuentra uno con los principios y prácticas del Nadaísmo, y puede decirse que es un raro poeta que como un puente levadizo continúa la tradición culta de la poesía anterior, esta vez mirando hacia culturas y visiones del mundo que vivían ocultas en nuestro país. X-504 viene de las lecturas antropológicas y de los estudios de culturas que como la africana o la egipcia están latentes en la memoria de las sociedades abolidas por la Conquista. X-504 es la voz de aquellos deambulantes cuyo signo es el presagio, pero fue, raramente, en *Los poemas de la ofensa* (1969), alguien que dejara impreso el tono de los desclasados y ciertamente sus textos no permiten que una ideología confusa los habite. Siempre hay en esos poemas un escritor culto, recordando a Whitman o Cendrars, teñidos de color local. En sus últimos poemas, publicados a raíz de un premio literario, Jaramillo Escobar logró dar rostro a los deseos de X-504. Su *personae* tuvo que esperar tres décadas para que el contertulio de Gonzalo Arango escribiera como él. Muerto X-504, al hacer su aparición Jaime Jaramillo Escobar, cual ave Fénix dio cuerpo, una vez vencido por la carcoma de la soledad, a esa voz que aparece en los poemas de su último libro: largas parrafadas sin sentido, arengas producidas por el resentimiento, proyectos truncos y cenizas de lo que fue un poeta. Raro destino el de quien pudo en vida ser, llegada la madurez, el satánico personaje que habían sido, en sus años mozos, sus camaradas. Por eso Jaramillo Escobar ocultaba su nombre: la máscara permite al actor no ser él. En su caso la máscara logró convertirlo en ella a una hora donde no existen el escenario ni los paisajes sobre los cuales se recortaron las figuras de los Nadaístas. La última página de *Los poemas de la ofensa* reza: «Aquí vive Jaime Jaramillo Escobar». Poemas como éste:

Al día siguiente, cuando la mañana apenas aleteaba en mi ventana,
 el tren tocaba a mi puerta y yo tenía que prepararme apresuradamente para el regreso.
 El ángel malogrado, extrañamente bello, palpitaba en el humo del sueño,
 mientras los perros, en el jardín, trataban de imitar a la sirena, ladrando, agudamente.
 Quinientos metros más abajo, donde comenzaba la bruma, albeaba la plazoleta
 y yo me dirigía hacia ella dejando caer en mi rostro el rocío, que es bueno para los ojos.

(Por nombre Roy)

venían de algún tono de Arturo y presagiaban las melodías de José Manuel Arango, quien inicia el ciclo de poesía colombiana que llamaremos *Generación del Desencanto*. En X-504 hay individuos, cuerpos casi identificables. En José Manuel Arango se inaugura, otra vez, un retorno ha-

cia la historia, las gentes sin rostro donde el lector se ve y que parece ser el rasgo definidor de la poesía de los cuatro colombianos sobre los que escribo.

¿Qué sucedió en Colombia entre 1930 y 1970, año en el cual iniciaron sus publicaciones estos poetas? No hay que hacer mucha memoria para recordar cómo de un país patriarcal fuimos pasando a un capitalismo sin rostro, a una nación que desaparece. La naturaleza, los campos, los antiguos núcleos familiares se han convertido en ese doloroso país que fue surgiendo en medio de los cientos de miles de muertos de La Violencia. El desplazamiento de grandes grupos humanos hacia las cabeceras de los departamentos nos ha deparado esas caricaturas de ciudades de hoy que hacinan a miles de seres sin educación ni ingresos y por tanto sin un sentido de la nacionalidad. La *Generación de Mito*, mejor, su creador, vislumbró el fracaso que vivimos. En *La revolución invisible* (1959) Jorge Gaitán Durán, refiriéndose a su revista con ocasión de un comentario de Hernando Téllez según el cual lo publicado en *Mito* resultaba al establecimiento «fastidioso e intranquilizador o incomprendible», dice algo que resultó ser el retrato del presente:

«No podía esperarse otra cosa de un ambiente en donde para hacer carrera hay necesidad de cumplir inexorablemente ciertos requisitos de servilismo, adulación e hipocresía y donde ingenuamente las gentes confunden estos trámites, esta ascensión exacta y previsible, con la política. Sin duda el fenómeno del arribismo se produce en todas partes y no sólo en el ajeteo electoral, sino también en la vida económica y en la vida cultural, pero aquí ha tomado en los últimos tiempos características exacerbadas y mórbidas, cuyo estudio sería interesante y tendría quizás que empezar por la influencia que la aguda crisis de estructura del país y consiguientemente de los partidos políticos ejerce sobre el trato social, sobre la comunicación en la existencia cotidiana. Resulta significativa la frase que un político de las nueva generaciones usa a menudo: *Voy a cometer mi acto diario de abyección*, fórmula que exhibe la desición —en otros casos furtiva— de obtener a todo trance un puesto de ministro, de parlamentario, de orientador de la opinión pública, en fin, de *ser alguien, de parecer*. Su humor es una coartada; intenta cubrir el desarrollo ético con el confort ambiguo y efímero del lenguaje. Se trata de un *sorelismo* ciego y satisfecho, cuyos objetivos dependen de algún destino ajeno e imperial. El oportunismo de Julián Sorel es lúcido, torturado, solitario y más eficaz a la larga. En nuestra América el héroe empeñoso de *Rojo y Negro* hubiera llegado a ser presidente de la república.»

El país ha vivido la más devastadora de las épocas desde la *Guerra de los Mil Días*, con el agravante mencionado antes: la desaparición de

la nacionalidad. Para los poetas de la Generación Desencantada no hubo, como podrá verse después en los textos, un país al cual asirse. La educación que recibieron (no sólo ellos, sino su generación) fue mezquina y atrofiante, y viniendo de distintos estratos sociales, el hilo que los une es la desolación frente al presente y la nostalgia de un país que, por supuesto, nunca existió.

José Manuel Arango nació en Carmen del Viboral (1937). Hace medio siglo era un centro artesanal y agrícola y el caserío tenía un rostro de casas bajas de bahareque y teja rojiza. Hoy es una distorsión visual. Una plaza del más burdo pavimento sirve de marco a una mueca de iglesia de proporciones hipercontemporáneas mientras los viejos jeeps con que los norteamericanos invadieron Europa en la segunda guerra mundial, cargados de plátanos, café, cacao y otras frutas van llegando el domingo con los campesinos que bajan al mercado.

Extremadamente tímido y absolutamente desinteresado en la divulgación de su obra, sería hoy desconocida si no hubiera formado parte de la redacción de una revista donde más que publicar sus versos servía de traductor. Su primer libro, *En este lugar de la noche*, se publicó en 1973, cuando tenía treinta y seis años. La edición, extremadamente pobre y mal cuidada no impidió que alguno espíritus atentos, como Andrés Holguín, vieran en sus poemas la novedad que traían. *En este lugar de la noche* es un libro desigual, desorganizado, tipográficamente mal distribuido y con grandes descuidos sintácticos. Arango quería dejar impreso el ritmo de su habla y espero que en la reciente edición antológica de su obra haya corregido esos pequeños descuidos. En este libro maravilla el tono, la visión, pero su rasgo determinante es el uso que da a metáforas virgilianas para nombrar las cosas y los hombres que las usan. La ciudad, esas ciudades miserables que son nuestras capitales de provincia, han quedado levantadas por este maestro de obra del verbo.

En la carnicería cuelga el tronco de la res desollada
como un fuego vegetal.
Por la cara sombría
de las vendedoras de flores
rebrilla el rojo de las rosas.
Entre el griterío cantan los pájaros
y la cáscara de plátano se tuesta bajo el sol de la tarde.

Bachué, señora del agua,
Enséñame a tocar la fina pelusa bermeja del zapote,
a ver la sal en el oscuro lomo de la trucha.

(Baldío)

Siempre se me ha ocurrido que José Manuel Arango no sólo lee poesía sino que imagina murales. Viendo los frescos de Rivera, en México, me

acordaba de los textos de Arango. Pero seguro estoy equivocado y es posible que él no sea consciente de esta manera de agregar al mundo unos murales donde la pobreza es cantada en alto tono.

Aunque una buena parte de la poesía de Arango está dedicada al erotismo, un erotismo nada expedito, como en algún otro poeta, sus textos son siempre una mano que toca la piel de la mujer más que actos amorosos o simples fornicaciones. Arango se complace en recrear el ojo sobre el talle de una negra o los labios de una mulata y es raro ver en sus versos alguna muchacha mestiza o blanca. Arango tiene pasión por las mujeres de cuerpos macizos y una jovencita bogotana con el pelo recién lavado creo que nada inspiraría a este poeta y profesor universitario que según entiendo habla de Platón y Hegel con la misma facilidad como —con voz baja y parsimoniosa— va largando durante la conversación su sabiduría, sus lecturas y el orgullo de estar más actualizado que cualquiera otro que viaje con una reciente antología bajo el brazo.

Arango se ha ocupado también de bosquejar a los extrañados, los abandonados, los solitarios, pintando la ruina de la vejez:

Sentados en círculo,
el rostro cerrado por enigmática
sonrisa
los sordos
hacen signos extraños
con los dedos
y cuando la oscuridad
es silencio
oyen
con la sien en el puño
sus pensamientos.

Atroz vigilia de los sordos,
en sus cráneos
los silenciosos hundimientos
de los valles del mar.
Los ojos
dolorosamente
abiertos.

(Asilo)

Uno de sus mejores poemas tiene un título significativo: *Una pasado meridiano*. En él recorre no los barrios bajos sino el centro de la ciudad. Soldados, notarías, casas de citas, funerarias, pirueteros, mendigos, son los habitantes de ese mundo. La manera de elegir y colocar los sujetos es eficaz en estos poemas que aparecieron en *Signos* (1978)

En la cuneta el perro envenenado
muestra sus dientes amarillos.

Un sol de cobre
 aporrea la nuca
 y las caras aniñadas de los soldados bajo los cascos.
 Notarías, casas de putas, bancos, funerarias.
 Los saltimbanquis,
 con sus ropas ceñidas
 como bailarines
 piruetean.

Mira a los que miran.
 Considera estos rostros
 atravesados
 por una mueca rencorosa.
 Bajo la suela
 sentirás el asfalto
 quemándote la planta.
 Respira la aridez del aire,
 el olor a betún, el polvo.

El viento trae un olor nauseabundo de los basureros.
 Mediodías como olas de fuego sobre los tejados.
 Un gallinazo vuela siguiendo la curva del río.

Párate a oír cantar a las dos ciegas.
 Sentadas en el borde de concreto
 de la jardinera, remotas,
 rascarán sus guitarras.
 Fija el dúo de voces
 nasales, agudas;
 el crotaloteo de las maracas.

En la acera de enfrente,
 con el barboquejo pegado al mentón,
 habrá un soldado inmóvil.

La poesía de Arango tiene otro rasgo definitorio: no sirve de moral. El lector debe sacar sus conclusiones de los asuntos que el poeta, como un socrático, propone. Pero Arango sabe de qué habla. Y sin añorar el pasado uno de sus textos sitúa ideológicamente el tiempo que le ha tocado vivir.

Pensaba un lenguaje secreto,
 inventado para asegurarse contra los desvaríos.

De noche, en la vasta sala,
 con la luz en el rostro,
 solía releer un grave libro.

La leyenda, no obstante,
 lo imagina sobre su caballo.
 Detenido en un gesto de ira.

Era el Señor.
Aún están sus huellas
en la mesa, en las leyes,
en los pechos de las doncellas,
en el vaso que empañó con su respiración.

(El Señor)

Parece como si Arango prefiriera esa figura autoritaria, pero al cabo definida, a los símbolos del poder de hoy. Su significado es polivalente y sólo Arango podría decirnos cuál fue en últimas su intención. Arango habla de leyenda como si no hubiese conocido al Señor. El alejamiento, que parecería nos remontase a una Edad Media, nos acerca a nuestro inmediato pasado. La inmediatez de esos cincuenta años de siglo veinte que hicieron del Señor un Banquero sin haberle cambiado los zapatos embarrados de bosta.

María Mercedes Carranza nació en Bogotá (1945) pero pasó buena parte de su juventud en Europa, especialmente en España y Francia. Su padre fue, durante varios lustros, agregado cultural en varias ciudades españolas y tuvo contacto con los más destacados poetas de la generación posterior a la del veinticinco, la de Panero, Rosales, Ridruejo y Luis Felipe Vivanco, con quienes compartía aventuras poéticas y políticas. María Mercedes recibió una educación que bien podemos llamar esmerada y consistente, de corte católico, pero al fin y al cabo una formación de la cual no han gozado muchos de sus compañeros de generación. Lectora en francés desde joven, en plena adolescencia quedó atrapada por las ideas del existencialismo, en especial Camus, cuyo estilo a veces deja traslucir en los ensayos cortos y a veces ácidos que publica. Quizás ella sea la más desencantada de todos los del grupo. La vida española, bajo el franquismo, inculcaba en los jóvenes un sentido de grandeza nacional, así fuera un orgullo que descansaba sobre los millones de muertos y vejámenes que produjo la Guerra Civil y luego la posguerra. Yo me pregunto qué sintió María Mercedes al pasar del mundo ciertamente feudal español a esa Colombia de los sesentas de la que habla Gaitán Durán. Creo que debió sentir una depresiva repugnancia. Quien había conocido o tratado al Marqués de Cuevas, Dalí, Gerardo Diego, Azorín, Juan Ramón Jiménez, Dámaso Alonso, José María Zubirón, Jorge Guillén, Aleixandre, Vázquez Díaz, Rosales, Ridruejo, Fernández Flórez y quizás al Generalísimo, con quienes iba a encontrarse en una Colombia donde la figura egregia, oficialmente, era el doctor López de Mesa, que soñaba que el hombre venía de una antigua y glacial sardina?

María Mercedes Carranza ha publicado dos libros: *Vainas* (1972) y *Tengo miedo* (1983), donde hizo una selección de sus poemas, pero sigo pensando que lo mejor de su obra está, definitivamente, en el número XL de Golpe de Dados, trece poemas que despertaron el entusiasmo de

no pocos de los escasos lectores de poesía. No hay duda que allí hay un poeta.

Vainas es un librito que se regodea en impugnar el tono ceremonioso que habían continuado algunos escritores y muchos lectores llegaron a pensar que teníamos en ella una especie de López, pero bogotano. María Mercedes dice que viene más bien de Nicarator Parra, pero eso también está por verse. Yo encuentro tonos muy españoles en sus textos y así lo dije en su hora. La actitud de rasgar la propia vida frente a la luna del poema es muy castellana y tiene una dilatada tradición. Ni cinismo ni amargura: desencanto y valor para decir las miserias por las que atraviesa una mujer, que es también nosotros. Desolados, los ha calificado la escritora.

Sobran palabras, ingenuamente derrumba la ideología al uso: todo lo que nos han dicho tiene valor es falso y merece ser condenado a distintas penas. No hay mucha sustancia en este poema pero el tono lo hace recordar; es la voz de María Mercedes, el poeta que ha ganado una música para ser reconocido:

Por traidoras decidí hoy
asesinar algunas palabras.
Amistad queda condenada
a la hoguera, por hereje;
la horca conviene
a *Amor* por ilegible;
no estaría mal el garrote vil,
por apóstata, para *Solidaridad*;
la guillotina como el rayo,
debe fulminar a *Fraternidad*;
Libertad morirá
lentamente y con dolor:
la tortura es su destino;
Igualdad merece la horca
por ser prostituta
del peor burdel;
Esperanza ha muerto ya;
Fe padecerá la cámara de gas;
el suplicio de Tántalo, por inhumana,
se lo dejo a la palabra *Dios*.
Fusilaré, sin piedad a *Civilización*
por su barbarie;
Queda la palabra *Yo*. Para esa,
por triste, por su atroz soledad,
decreto la peor de las penas:
vivirá conmigo hasta el final.

Lo mejor de su poesía se centra, como he dicho, en el desnudamiento de sí misma. Nos entrega, con naturalidad, sin alardes de martirio, la decepción de su vida. Por primera vez sucede algo así en la poesía colombiana y viniendo de un poeta e intelectual que es madre, hermana, hija y amante —en sociedades tradicionalistas— es extremadamen-

te penosa. Hay que tener mucho coraje para ponerse en escena de la manera como lo hace María Mercedes Carranza, sin temor al ridículo, afrontándolo con la calidad de tus textos.

Moriré mortal,
es decir habiendo pasado
por este mundo
sin romperlo ni mancharlo.
No inventé ningún vicio,
pero gocé de todas las virtudes:
arrendé mi alma
a la hipocresía: he traficado
con las palabras,
con los gestos, con el silencio;
cedí a la mentira:
he esperado la esperanza,
he amado el amor,
y hasta algún día
pronuncié la palabra Patria.

Este fragmento de *Patas arriba con la vida* es sintomático del mundo que tuvo que enfrentar la joven casi española que terminó su bachillerato en Bogotá, en el Nuevo Gimnasio, bajo el influjo de la Margarita Gautier de Rubén Darío. La joven que se paseaba por París recreando las modas de la Marlene Dietrich de los veinte; que cantaba —ayer como hoy— las letras de Piaff o se transforma, en las noches de tertulia en una cortesana o una violetera sabe que todo forma parte de un drama que hay que seguir padeciendo cada mañana, vistiéndose de esa otra que vende un rostro y un comportamiento para sobrevivir.

De repente
cuando me despierto en la mañana
me acuerdo de mí,
con sigilo abro los ojos
y procedo a vestirme.
Lo primero es colocarme mi gesto
de persona decente.
En seguida me pongo las buenas
costumbres, el amor
filial, el decoro, la moral,
la fidelidad conyugal:
para el final dejo los recuerdos.
Lavo con primor
mi cara de buena ciudadana
visto mi tan deteriorada esperanza,
me meto entre la boca las palabras
cepillo la bondad
y me la pongo de sombrero
y en los ojos
esa mirada tan amable.

(*El oficio de vestirse*, fragmento)

No habiendo logrado una obra de esas que los críticos llaman sustantiva, María Mercedes Carranza es una buena muestra, por el tono y las aguas que arrastra, del rumbo que ha tomado la poesía colombiana a partir de los setentas, y en ella hay la particularidad de que nada es elegíaco sino tristemente desganado. Se me ocurre que su poesía hace *pendant* con los cuentos de Policarpo Varón publicados en *El faso sueño*: hay un desgano mayúsculo en todos los actos, un desgano que anuncia siempre el fracaso. ¿Para qué? y un alzar los hombros son las lumbres de esos textos que en Varón son los fracasos amorosos y en María Mercedes los fracasos de las ilusiones.

Con *Juan Manuel Roca* (1946) pisamos otros terrenos. Nacido en la otra capital del país, Medellín, Roca pasó su niñez en París y su pubertad en México. Sin padre poeta, Roca tiene tío, el gran Vidales, que sin duda ha influido en la formación del sobrino. Al menos ambos son irracionales en poesía, no respetan ley alguna y han sido arbitrarios y pendencieros, es decir, vanguardistas.

Roca ha publicado varios libros, todos reunidos ahora en *Antología poética* (1984). En Roca hay dos manantiales: la demencia de la escritura automática y el acierto para criticar con saña los actos del establecimiento y es ejemplar en este oficio. Roca es la encarnación de un profeta que desprecia el trabajo como lo entiende el mundo burgués, así no desdeñe los placeres que ofrece este mundo ni haya vendido su alma al diablo en una noche de Walpurgis. Creo que los poemas de Roca que voy a glosar han sido, entre otros, los mejores versos escritos durante las administraciones de López y Turbay para denunciar un sistema opresivo que trasciende la geografía pero hiere al ciudadano cotidiano que lee en el poema el horror que lo cerca. Es mucha la poesía que destilan estos textos.

Hay un cambio de guardia en la noche.
 Algún ciego tañe el viento.
 ¿Pero qué hace que los muertos
 Destiendan la cama,
 Cruen a nado el aire de la casa
 O nos hagan pronunciar extrañas palabras?
 ¿Quién tira del mantel
 Y tumba las cebollas
 Qué mano invisible nos toca la espalda?
 Podemos acusar al viento
 De trizar otra orilla del sueño,
 De tropezar, con seres ausentes,
 De descolgar los retratos de los sueños.
 ¿Pero quién asegura que los puentes
 No caminan sobre el río
 Entrando en la noche?

(Cambio de guarda)

Roca recurre aquí al distanciamiento. Puede decirse que este es un poema medieval, que está escrito antes de una peste y que el monje que lo redacta presiente la sustanciación de la vieja tesis de que al mal anteceden visiones del mundo al revés: el siervo castiga al amo, el buey arrastra al agricultor, el ciervo mata al león, etc. El encanto del texto de Roca es también su picante sabor expresionista y me recuerda algunos de los versos de Wilhelm Klemm en *Poemas del campo de batalla*. Roca ha leído a Tralk y a Kafka: en aquel retumba, muchas veces, una melodía apocalíptica; en este, el mundo al revés es doctrina. Al estilo de Tralk lo llamó Walter Falk «desconsolado». En Roca no hay sólo desconsolación sino ira. Es un iracundo, uno de los furiosos que en las *Naves de los Locos* bogaban sin puerto en los ríos de Europa bajo noches llenas de cuervos, cantos sin estrellas y días ciegos por el hambre y el impedimento de tocar tierra. Esa furia, pausada, bien dosificada, está en esta carta:

Me pregunta usted dulce señora
Qué veo en estos días a este lado del mar.
Me habitan las calles de este país
Para usted desconocido.
Estas calles donde pasear es hacer un
Largo viaje por la llaga,
Donde ir a limpia luz
Es llenarse los ojos de vendas y murmullos.

Me pregunta
Qué siento en estos días a este lado del mar.
Un alfileteo en el cuerpo,
La luz de un frenocomio
Que llega serena a entibiar
Las más profundas heridas
Nacidas de un poblado de días incoloros.

¿Y el sol?
El sol, un viejo drogo que ha lamido esas heridas.
Porque sabe usted, dulce señora,
Es este país una confusión de calles y de heridas.
La entero a usted:
Aquí hay palmeras cantoras

Pero también hay torturados.
Aquí hay cielos absolutamente desnudos
Y mujeres encorvadas al pedal de la Singer
Que hubieran podido llegar en su loco pedaleo
Hasta Java y Burdeos,
Hasta Nepal y su pueblito de Gales,
Donde supongo que bebía sombras su querido Dylan Thomas.
Las mujeres de este país son capaces
De coserle un botón al viento,
De vestirlo de organista.

Aquí crecen la rabia y las orquídeas por parejo.
 No sospecha usted lo que es un país
 Como un viejo animal conservado
 En los más variados alcoholes,
 No sospecha usted lo que es vivir
 Entre lunas de ayer, muertos y despojos.

(Una carta rumbo a Gales)

En *Carta en el buzón del viento* no hay mensajero ya y quizás destinatario y quien escribe está atrapado, sin salida. Los colombianos, y todo mundo, saben que no es necesario comentar un texto como este. Todo está muy fresco a nuestro alrededor, la sangre no ha terminado de secarse ni en las paredes, ni en los andenes, ni en las caballerizas, ni sobre las aguas de los ríos.

Sin saber para quién,
 Envío esta carta puesta en el buzón del viento.
 Oscuros hombres han merodeado a mi puerta
 Con gabanes abultados por la escuadra de una lugger,
 Y en la noche, mientras leía a mis viejos poetas enlunados,
 Una legión de sombras ha roto mi ventana.
 No son duendes.
 No son fantasmas los habitantes de este ebrio rincón del mundo.
 Y sin embargo,
 Nos hemos visto dando nombres propios a un vacío:
 Hay un poblado de hombres desaparecidos
 Y es frecuente escuchar en las calles y en los bares
 A gentes que hablan de abandonar un país como un barco que naufraga.
 Sin saber para quién,
 Escribo esta carta puesta en el buzón del viento,
 Desde una nación donde alguien proscribe el sueño,
 Donde gotea el tiempo como lluvia envilecida
 Y la risa es condenada por traición a los espejos.

No sé a quién pedirle que abra su ventana
 Para que entre esta carta en el buzón del viento.

J. G. Cobo Borda (Bogotá, 1948) es el último de los poetas de esta generación que examinaré. Alguien dirá que hay otros, y está en lo cierto, pero no se trata de olvidar nombres, sino de mostrar las tendencias por las que atraviesa la escritura de esta promoción.

Nadie en Colombia, con excepción de García Márquez, ha recibido tantos elogios como Cobo Borda. Los más importantes críticos latinoamericanos, desde Octavio Paz hasta José Miguel Oviedo han escrito sobre sus poemas y sus libros de ensayos encomiosamente. Y en el país, son docenas de periódicos los que guardan entrevistas, reseñas, comentarios, etc., y podría darse una gruesa lista de notables que han hecho otro tanto. Hay quienes creen que todo viene del hecho de ser Juan Gustavo el redactor de *Eco* y por cerca de una década un importante funcionario de la empresa estatal de cultura. Puede que sea en parte

cierto, pero no se puede pasar por alto que en sus poemas tiene asidero un tono contestatario que viniendo de tan encumbrado personaje es significativo. También su tono es único, peculiar.

Poco sé de la vida de Cobo Borda. Creo que estudió en la universidad de los Andes y que ha viajado abundantemente. Lo que sí puedo afirmar es que al leer sus escritos uno siente las miríadas de lecturas que habrá hecho y la extraordinaria memoria para citar y citar hasta el cansancio. Su poesía ha sufrido por esa virtud de lector hedónico pero su persistencia y voluntad de estilo nos ha entregado en *Todos los poetas son santos e irán al cielo* (1984), como he dicho recientemente, lo mejor de su obra. Cobo ha ordenado una y otra vez sus textos y los ha corregido insistentemente hasta lograr un buen producto. Es su tono bastante seco, de corrector de estilo, pero en algunos poemas recientes ha ido adquiriendo un tono elegíaco que satisface. Ahora que ha pasado de los treinta creo que su poesía tomará otros rumbos, menos estrechos y tortuosos, como los que encuentra el lector en los libros anteriores. Pero es allí, en esos poemas y en esos libros escritos durante los setentas, donde está el poeta que quiero ilustrar.

Cobo Borda tiene un buen número de textos donde critica y fustiga nuestra historia y nuestro presente. A Cobo le produce asco el país. Mientras en Arango hay frescos, en María Mercedes desgano, en Roca ira, en Cobo Borda hay una repugnancia que se acerca a las náuseas de Antoine Roquentin.

Fechas sangrientas, de largas y meticulosas torturas.
Caminamos sobre aquellos que fueron nuestros amigos.
Rostros conocidos, vistos una y otra vez en los mítines.
Obligados, luego, a limpiar la gasolina del piso:
lengua herida entre vidrio y mugre.
Todo esto parece tremendismo
pero la violencia es el pan nuestro de cada día.
Y nuestro recuerdo obsesivo
aquella danza en torno a la hoguera.
El 15 de febrero de 1966 murió 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.

(Estos tiempos)

Este es un buen ejemplo del estilo y repulsión que produce en Cobo Borda la cotidianidad colombiana. Me gustan esos poemas, esas maneras de ser capaz de un cinismo lúcido y transparente sabiéndose juez y parte.

Me entiendo bien
con esos ancianos
exigentes y ruines.
Tardes ganadas en compañía suya

escuchando el rosario de anécdotas
acerca de un país
que lo redujo al desvarío.
Son generosos: brindan su ceguera.

(Viejos maestros)

Podría citar algún otro texto pero creo que con estos basta. Cobo Borda también está desencantado y se me ocurre que es una especie de López: un aristócrata que desprecia la plebe que le rodea pero que trata —como en Balzac— lo que ésta quiere derrocar.

Cualquiera que visite hoy nuestras capitales de provincia o la misma Bogotá no dejará de quedarse asombrado por la deambulante miseria que vivimos: cantantes callejeros, locos, leprosos, travestis, recogedores de colillas, drogadictos, borrachos, gamines, carteristas, desempleados, vagos, emboladores, loteros, falsificadores, vendedores ambulantes, pordioseros, revendedores, timadores, rateros, husmeadores de desperdicios, etc., etc. He ahí la Colombia que produjo el Frente Nacional. Ese país está, de muchas maneras, en los poetas que he comentado.

HAROLD ALVARADO TENORIO

Marymount Manhattan
College New York (EE.UU.)