

cuyo tren de juguete ya no viaja por una "suave patria", sino por una tierra ensangrentada. Pero el mundo infantil sobrevive a la guerra por la gracia de la poesía. En su imaginación, la presencia obsesiva del mar va y viene como una promesa. El saber que el uno habrá de terminar en el mar que es el todo, es la carta que lo prepara para la muerte y le permite aceptar los riesgos de la vida.

En la segunda parte, el niño se ha hecho un joven y vive recorriendo mundos, conociendo el amor que barruntó en la infancia; canta para no llorar al tener que vivir en un país asolado por la corrupción de sus instituciones. Se ha dado cuenta del engaño de los partidos políticos y decide ingresar a las filas de un movimiento poético y cultural que no "le come cuento" a ningún sistema, ni de derechas ni de izquierda. Más bien prefiere comprometerse con la libertad total de los seres humanos. No hay necesidad de nombrar los oficiantes, y los lectores saben que Elipsio está viviendo la fascinación por la bandera de libertad poética en las palabras y en la acción que promueve el nadaísmo. En la novela, los seguidores de este movimiento se denominan "los camisas rojas". En una república esperpéntica, los nadaístas, antes que unirse a las iglesias del marxismo, prefieren ir al encuentro de aquella máquina de coser y un paraguas, con fuertes matices vernáculos, que se dio en Colombia después de "la violencia". Más vale tarde que nunca. Pero los recuerdos y obsesiones que dejó la guerra civil, son una presencia ineludible que afecta a todos los colombianos que tratan de encontrar un lugar en la vida. En la última parte de la obra, algunos se encaminan por nuevas sendas de violencia: el mundo del narcotráfico y la guerrilla política. Otros, como Elipsio, para evitar ser descuajados por el caos, optan por agarrarse al árbol de la poesía.

El lector le agradece a Romero el gozo lúdico, por las palabras, desplegado en su texto; el lenguaje fluido lleno de alusiones literarias; y a la cultura artística del siglo XX, que se sugiere como el alimento de consumo de la juventud latinoamericana que halla su fuente de ilusión en el arte, una de las puertas de escape a la era de horrores y de pobreza que dejaron las dictaduras en Latinoamérica. Disfrutamos de lo mejor que nos reserva su intertextualidad poética doble: aquella de las buenas lecturas de las corrientes de vanguardia y la de la propia obra poética del autor. Pero la poesía que mejor salva a los personajes de la novela es la de

la vida, y ésta es la catarsis que nos ofrece *Un día entre las cruces*.

La visión de la muerte, que ha signado el destino de Elipsio desde su niñez, abriéndole las puertas a vivir plenamente, es, en toda su dimensión existencial, el mejor contagio de esperanza que permanece en nosotros después de la lectura.



## Juan Gustavo Cobo Borda *El coloquio americano*

Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 1994

José Quiroga  
*The George Washington University*

¿De qué manera pudo el lector trazar una red visible cuando los hilos de esa misma red son invisibles aun para su propio autor? Un poema navega por diferentes aguas: describe —o sería mejor decir escribe— un instante, ese instante surge en la página, de la página original se traslada a otra (revista, periódico) para ser recogido luego por varias manos (antólogo, poeta) en una colección que muestre su doble tensión: anhelo centrífugo (fragmentos a su imán, poesía vertical) o posibilidad de nuevas dispersiones (antologías, cosechas, selecciones). Si hay que decir que la poesía en el mundo moderno se ha tenido que ajustar al concepto libro (portada, volumen, contraportada) también hay que señalar que ella también se resiste a esa forma a la cual ha sido condenada por la modernidad: cada lector posee, a lo sumo, un verso memorable de Neruda o de Borges, recita un poema afroantillano de Palés Matos o precisa una imagen legada de Gabriela Mistral o Nestor Perlongher. En poesía, vale más el chispazo que el cielo, aunque el poeta que reúne esos instantes haga visible cierta ligazón de un poema con otro, una red en ocasiones tenue, fragmentaria: una idea, o las articulaciones prismáticas de una idea. En poesía, la obra siempre da la impresión de ser una obra suelta, de buscar algo que la complete: en el "Canto general" un episodio busca otro episodio para lograr la única épica posible hoy en día: fragmentos, huellas de tiempos

distintos guiados por una sola mano. Y el resultado final siempre es un compromiso: entre el anhelo de reunir y cosechar y la necesaria dispersión del transcurso o el trayecto de una vida.

Un libro de ensayos puede ser, en este sentido, parecido a un libro de poesía o a un cuaderno de viaje: no se ajusta a una idea sino que muestra más bien el tránsito de una idea; según ella, ilumina varios espacios, la define por medio de una imagen. Y la imagen celebrada por Juan Gustavo Cobo Borda en este volumen es la del coloquio, forma de aunar en un volumen piezas sueltas escritas a lo largo de los años. El coloquio se distingue no por la conversación de unos con otros sino por la presencia compartida en una misma historia. Y los partícipes de ese coloquio son testigos que regresan para hablar de su propio fracaso (un fracaso memorable, como el de Zalamea) o de su éxito (el imprescindible Gabo). Cito las palabras que abren el volumen: "La escritura, ese fervor, esa pasión, renace cada día, de modo inexorable, acumulando páginas" (11). Y párrafos más tarde, "la escritura se apodera, entonces, de ciertas admiraciones, y lee en ella nuestro propio deseo" (12). Como introducción a los ensayos, las palabras expresan la justa tensión de este libro, que se presenta como una acumulación que a la vez devora, sustrae las páginas de los otros por las del compilador.

A este coloquio americano comparecen poetas (León de Greiff, Darío Paz, Gastón Baquero, entre otros), prosistas (García Márquez, Jorge Zalamea), figuras históricas (Bolívar), cineastas (Arturo Ripstein) y ensayistas (Germán Arciniegas). El coloquio se convierte en una invitación en la que héroes vivos o muertos testimonian una obra o un período no clausurados en la historia de América. El autor baraja estas figuras en dos secciones sueltas, en las que se intuye cierto orden —del pasado al presente— sin que este orden se convierta en un sistema. De esa forma, la primera sección comienza con una extensa meditación sobre Baldomero Sanín Cano y culmina en el ensayo que la cierra, sobre el periodismo, la historia y la literatura en Colombia. La segunda sección nos presenta una semblanza de Bolívar y concluye con dos ensayos en los que el autor opta por una mirada amplia sobre la situación cultural contemporánea en América Latina. En "El trabajo cultural en América Latina" Cobo Borda señala las obligaciones a las que se ve abocado el intelectual latinoamericano. En "Iconoclasta y reformista en la

estructura americana", a partir de una meditación en el presente sobre los iconoclastas guerrilleros del M-19, pasa lista a una tradición contestataria latinoamericana. Este ordenamiento (del pasado al presente) no es sistemático, ya que Cobo Borda ha reunido, como aclara al inicio de la colección, ensayos en su mayoría periodísticos, y esos ensayos por definición habitan siempre en un presente. Pero este presente arranca, en gran medida, de una tradición ensayística latinoamericana cuyas bases más cercanas hay que hallarlas en Alfonso Reyes y en Germán Arciniegas. Es ésta una ensayística que colinda en la semblanza, que rescata el detalle desconocido por medio del cual se traza un retrato, que nos ofrece la vida y obra de un escritor o de una figura histórica y que, frente a la tradición harto especializada y especialista norteamericana, surgen de una visión del intelectual como *amateur* —en palabras de Edward Said [*Representations of the Intellectual (Representaciones de un intelectual)*]— dispuesto a volcar su inteligencia crítica sobre una gran variedad de temas.

Como ya sabemos por Octavio Paz —a quien Cobo Borda dedica dos ensayos en este libro— es de los fragmentos del presente que se compone una tradición y un pensamiento, y a lo largo de *El coloquio americano* sí se presenta cierta coherente visión de la cultura americana. Esta visión se centra particularmente en Germán Arciniegas (el ensayo sobre Arciniegas le confiere el título al libro), Baldomero Sanín Cano y Octavio Paz. Para Cobo Borda, "[u]na cultura como la colombiana logró, a través de Arciniegas, una posibilidad de dialogar con América toda por medio de sus escritores más sobresalientes" (124). Como "animador cultural" Arciniegas contempla "este continente como un todo" sin caer en un "desencanto escéptico" (129) sino más bien articulando su crítica como afán de "precisión realista" (129). De ahí que para Cobo Borda, Arciniegas, más allá de los reparos que la militancia de los 60 y los 70 impuso a su obra, sea la piedra de toque fundamental de este libro. El método, sus alcances, su curiosidad intelectual, testimonian la prodigiosa huella de Arciniegas. El segundo precursor del que habla Cobo Borda es Baldomero Sanín Cano, a quien rescata para ofrecer una tesis interesante. Sanín no es sólo ejemplar en cuanto a crítico que vela en todo momento por la suerte de la literatura nacional, sino que también se convierte en un crítico cuya labor consiste en motivar una literatura. De ahí que Sanín sea el ejemplo de un crítico nacional sin una literatura nacio-

nal que lo respalde. Colombia puede tener, como dice Cobo Borda, una literatura "derivada o de aluvión" (63), o, en otro momento, una "literatura de segundo orden" (119), pero Sanín Cano en ningún momento se comprometió con otra labor: "El tono de su prosa, incapaz de deslumbrar, está allí, día tras día" (66), y se convierte en un ejemplo de la profunda ambivalencia que produce una literatura que en sus mejores momentos (Silva, *María, La vorágine*) se abre ante el mundo. Resume Cobo Borda sobre Sanín, que "logró de este modo, conciliar su fe en el progreso y en las virtudes de la civilización, con un saludable realismo que propugnaba el cierre de los parlamentos y su sustitución por las salas de cine. De ahí que la lectura de varias de sus páginas resulte tan tonificante hoy en día: no tienen ningún mensaje que transmitir. No encierran ninguna fórmula redentora" (68). En el ensayo sobre Sanín el que verdaderamente le confiere tensión, gravedad, polémica a este libro, y el que circunscribe otras tensiones implícitas.

Si Arciniegas y Sanín Cano son los emblemas fundamentales que sirven de precursores a *El coloquio americano*, estas figuras se ven implicadas en la labor de narrar la historia literaria latinoamericana, a partir de un momento de crisis. Pero es aquí donde podemos notar las limitaciones implícitas cuando se siguen viejos modelos, ya que la mirada amplia de Arciniegas no puede sino provocar cierta nostalgia por un mundo en el cual era posible dar noticias de una América Latina, antes de que la era del fax convirtiera todo intento de orden en una constante preocupación por ausencias y lagunas. Es precisamente al tratar de unir la dispersión poética que notamos a Cobo Borda todavía demasiado sumido en generaciones y líneas históricas: "Es difícil, por no decir imposible, hablar de la poesía de diecinueve países y tender líneas generales que vayan más allá de la mecánica generacional o de la compartimentación con que las fronteras nacionales aíslan" (349). Es aquí donde se siente el problema con —por

decirlo así— el modelo Arciniegas, pues al tratar de ser tan inclusivo como el maestro, el crítico no hace sino volver una y otra vez a manifestar el tamaño de sus insuficiencias e imposibilidades. Frente a la proliferante coexistencia de modos de escribir poesía, la crítica parece a veces caer en un "llamado al orden" como aquel que desvió la tradición de la llamada "pirotecnia vanguardista" (327). Esta alianza de la crítica con el esquema y con el orden —a fin de cuentas, con las taxonomías— es, a mi juicio, uno de los reparos que es posible hacerle ya no a Cobo Borda sino al modelo de crítica que le sustenta. Pero si bien este modelo crítico es insuficiente en lo que se refiere a abarcar los fenómenos y la multiplicidad de lenguajes poéticos, resulta útil, por otro lado, para abordar y medir la historia de las instituciones culturales o de los espacios de la poesía en América Latina —del universitario, al semiuniversitario, a los talleres creados a partir de la represión militar, al funcionamiento de la poesía misma dentro del aparato editorial. Cobo Borda nos muestra cómo su modelo de crítica es sumamente importante para llevar a cabo la crítica de las instituciones latinoamericanas, una labor que ya Octavio Paz, desde *El laberinto de la soledad*, veía como imprescindible.

Cobo Borda repasa las fronteras de un país (Colombia) que se ha convertido, a lo largo de los últimos 30 o 40 años, en un país de ciudades, en el que el estado de la poesía subraya no sólo las desigualdades sociales, sino también la sensación de "zozobra física". Cobo Borda escriba desde esa crisis, en la que viejos paradigmas todavía no han cedido a nuevos planteamientos. Es por ello que el sujeto hilado a lo largo de estos ensayos resulta interesante: como testimonio de un momento en la historia en el que todavía es posible soñar con la posibilidad de un coloquio al que acuden viejos maestros —sus figuras todavía capaces de impartir su sello en pleno laberinto.