

do, pero ahora se contentan con quemar mis libros.

*Sigmund Freud*

Su manuscrito es bueno y original; pero la parte buena no es original, y la parte original no es buena.

*Samuel Johnson*

Prefiero ser silbado por un buen verso, que aplaudido por uno malo.

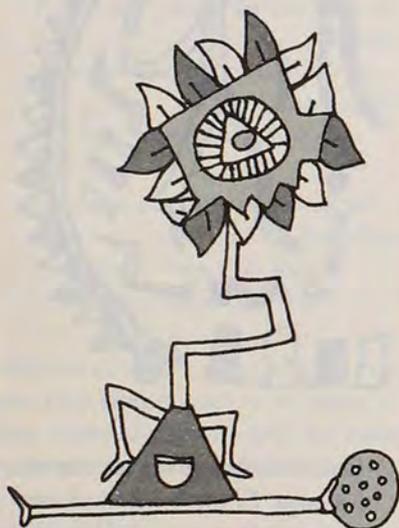
*Victor Hugo*

Alabamos al poeta dramático que posee el arte de extraer lágrimas, un talento que tiene en común con la más humilde cebolla.

*Heinrich Heine*

Escribir es fácil. Todo lo que tienes que hacer es mirar un papel en blanco hasta que caigan gotas de sangre de tu frente.

*Gene Fowler*



Algunos editores son escritores fracasados, pero también lo son la mayor parte de los escritores.

*T. S. Eliot*

Un detective hurga en la basura de la vida de la gente. Un novelista inventa gente y luego hurga en su basura.

*Joe Gore*

La educación ha producido una vasta población capaz de leer,

pero incapaz de distinguir lo que vale la pena leer.

*G. M. Trevelyan*

Hay muchos hombres que leen sólo para no pensar.

*G. Ch. Lichtenberg*



Si la gente supiera de arte tanto como yo, no compraría mis cuadros.

*Sir Edwin Landseer*

Todo arte profundamente original se ve feo al principio.

*Clement Greenberg*

Coherente es el individuo que nunca tuvo otra idea.

*Millôr Fernandes*

Para dar una respuesta afirmativa sólo existe una palabra: sí. Todas las demás palabras se inventaron para decir no.

*Tristan Bernard*

El periodismo consiste en contar que murió Pedro Pérez, a una gente que no sabía que Pedro Pérez estaba vivo.

*G. K. Chesterton*

En un siglo donde los medios de publicidad divulgan infinitas tonterías, el hombre culto no se define por lo que sabe, sino por lo que ignora.

*Nicolás Gómez Dávila*

Los cronistas de rock son gente que no sabe escribir, y que entrevista a gente que no sabe hablar para gente que no sabe leer.

*Frank Zappa*

No hay mercancía más singular que los libros: son impresos, encuadernados, vendidos, reseñados y a veces escritos por gente que no los entiende.

*G. Ch. Lichtenberg*

¿De qué se ríe?

JAIME JARAMILLO  
ESCOBAR

## El verbo se exprime, se destila y es aroma

### Obra completa

*Eduardo Cote Lamus*

*Pedro Alejo Gómez (edición)*

*J. M. Caballero Bonald (prólogo)*

Casa de Poesía Silva, Bogotá, 2005, 486 págs.

Eduardo Cote Lamus (1928-1964) falleció prematuramente, como se dice, al igual que Jorge Gaitán Durán (1924-1962), su compañero de generación. A su modo, cada uno es un clásico por lo que lograron en tan corta estadía. La revista Mito ya resulta de por sí un logro cultural más allá de las fronteras nacionales. Y en el caso de Cote Lamus es posible seguir paso a paso los caminos estéticos de dicha generación. Caballero Bonald no sólo conoció en Madrid a Cote Lamus, sino que la amistad se estrecharía luego en Bogotá. La presentación, por ello, es justa en un sentido estricto: está escrita con cariño y conocimiento de la obra de Eduardo Cote Lamus; más aún, es un ejemplo de lectura de la poesía y también de la época en que fue formándose el autor nacido en Cúcuta. Obviamente al poeta y novelista español no le es posible ser objetivo en lo que a la presencia de la tradición española en Cote Lamus se refiere. En cambio es fiel a un componente de la generación del cincuenta en lengua española: el apego a la experiencia de vida y el modo en que ésta se plasma en la

ficción de la historia que es el arte. Los mismos paradigmas españoles de esa época eran compartidos por los jóvenes que fundaron y participaron en Mito y en la escena política colombiana. Dice de Eduardo Cote el autor de *Agata ojo de gato*: “Siempre lo recuerdo tratando de trasvasar a un orden poético el censo abogarrado de sus experiencias, como si necesitara decantarlas, diseccionarlas para poder extraerles algún provecho literario” (pág. 18). Incluirá, en ese programa vital, el “delicado lirismo descriptivo” (pág. 19) en pos de “la consabida búsqueda de equivalencias entre la experiencia vivida y su soporte verbal” (pág. 20). Pero quizá gran parte de la propia conciencia poética de Cote Lamus —como se ve con claridad en Gaitán y en Charry Lara— haya estado orientada a distanciarse de semejante experiencia vivida (o sufrida, más bien) en la tradición peninsular y en los modos retóricos de expresar (el recuerdo sosegado no existe en su primer libro) una educación religiosa en crisis. De otro lado, la experiencia europea en general (no sólo la española) fue decisiva para esta generación. Cote Lamus escribió sobre Gottfried Benn (“extraño mundo”) y las creaciones de Mozart; son notas breves, pero sospecho que de mucha trascendencia en su formación. La obra completa, que ahora nos llega gracias a la Casa de Poesía Silva, permite acceder a la “trasmutación” paulatina de las fuentes peninsulares. Esto no quiere decir de ninguna manera que fueran rechazadas dichas fuentes: fueron, sí, transformadas por el cosmopolitismo de Mito en propuestas personales de altura. Intentemos un recorrido guiado.

*Preparación para la muerte* fue editado en Colombia en 1950, año en que Cote Lamus viaja a España. Es un libro que no promete nada porque es muy poco lo que puede prometer el joven de veintidós. Aún no son poemas (aunque estos pensamientos elijan estar en verso) ni estamos ante la poesía. Son la elocuencia del inconsciente que contempla y critica un mundo ilumina-

do con las mismas velitas que prenden los feligreses al depositar su óbolo en las naves laterales de la iglesia. *Confesión a los 20 años* (págs. 32-36) es eso mismo: un registro extenso de Dios, el demonio, la familia, los misterios, la angustia que roe que te roe. Falta nada más el Cristo de Velázquez para que la imaginería se postre ante lo tétrico. Parece más el *Diario íntimo* de Unamuno puesto en verso. Y en varios poemas el Yo con mayúscula no colabora; tampoco, pues, el yo con minúscula. El *Soneto fatal* (pág. 27) con ese verso de cierre (“¡de la fragata, del cordel y el capitán!”), nos sugiere a Rubén Darío; es más un abordaje romántico del pirata de Espronceda. De pronto, el músculo poético por excelencia lanza una brizna cuasi vallejiana: “oh dolor: hermanos míos: / El sufrimiento está en la sangre / —como rayas en la frente— / dando golpes en el alma” (*Mi corazón*, pág. 26). De pronto, en *Secreto* (págs. 28-29), un susurro que podría ser de Silva: “Y en el último alarido / y en el último latido / y en el último ladrido”. Pero en este poema también navegan estos versos increíbles: “Cuando me traigas / la cara de Dios / ensangrentada, / y los ojos infernales del abismo / y las ansias demoníacas / y los cantos espantosos / y las ausencias”. Sí, señor, esta retórica no podía prometer milagros. Al menos la sinceridad pide la palabra. Y anuncia “el poema todavía no pronunciado”. Volteemos la página.

*Salvación del recuerdo*, publicado en Barcelona en 1953, es sin lugar a dudas un libro más amplio y ambicioso, escrito simultáneamente con el que será después su tercer libro: *Los sueños* (1956). Un viaje nunca viene mal si uno —así se siente en la obra de Cote Lamus— está dispuesto a exprimir el verbo que destilará lo aprendido. Salud, pues. *Salvación del recuerdo* constituye una evaluación desde la memoria, pero sobre todo desde un presente lingüístico que enlaza el afecto con una razón artística. El primer poema quiere definir el amor (sabe ya que es inútil: no el amor, la defini-

ción) y nos transmite un arcano poético: “buscarse el corazón dentro del pecho / y no encontrarlo hasta palpar su frente, / padecer la ansiedad de ser en otro / como grano de trigo germinando...” (*Esto es amor*, pág. 65). Con estos versos seguro que Harold Bloom escribiría un libro de quinientas páginas. Esto es el amor, finaliza el poeta: “ser uno proyectado”. Y esta es, en poesía, la proyección que interesa. La voz procede con la práctica de una epistemología, donde el cero no cuenta pero sí la nieve (página en blanco) que ve flotar (habrá salido de su alba entraña) una palabra que lleva “latidos de tierra a las estrellas” (*La palabra imposible*, pág. 68). Por el momento es un simple relato:



*Esto fue alguna vez un cuento.  
La hoja. El otoño. Leñadores.  
[Un poeta.  
Silencio como agua que  
[construye un vaso.  
Las palabras llenaban el  
[parque, silenciosas;  
el verano fue vencido por una  
[dicha escondida,  
inexpresada, y sobre la hoja  
[caía un cuento  
[El cuento, pág. 71]*

¿Estamos leyendo al mismo poeta de *Preparación para la muerte*? Como dicen los chicaneros: sí pos no, no pos sí. Estamos leyendo al

poeta en que Cote Lamus se convertiría<sup>1</sup>. Y la poesía de Vicente Aleixandre evitó que el joven cayera en las garras del lenguaje de *Residencia en la tierra*<sup>2</sup>. Otra vida ha entrado en circulación anímica. Es el universo (el tambor de la orquesta se llama Walt Whitman) que será ofrendado de otra forma:



Con tanto tiempo por delante.  
Con tanto espacio para morir  
y no poder iluminar mi voz con  
[el rocío  
para nombrarte constelaciones,  
[astros, ríos  
que nunca desembocan  
[...]

cada vez que te nombro siento  
[un mar en los labios  
y yo soy tu barco de papel  
[Ausencia, págs. 99 y 100]

Será, en verdad, volver a decir. Y es que uno siente que en el amor se vive como si el *copyright* del amor fuera nuestra propiedad exclusiva:

Todo en ti encuentra la  
[expresión, la forma,  
y el silencio de las horas antes  
[de ser tiempo.  
[...]

Yo escucho cuando tus ojos van  
[nombrando las cosas,  
cuando éstas nacen porque tú  
[las miras  
y aprenden a sentir que son las  
[cosas.

También escucho en ellos cómo  
[habitas la luz,  
cómo el sol, la nieve, el fuego,  
[la esperanza,

en tus ojos van cantando y sube  
[el universo hasta tus ojos  
[Nocturno en tus ojos, pág. 101]

El amor es la vía expresa, el Talgo, el rápido japonés, que nos lleva (sin paradas que distraigan) al panteísmo genésico: “tu corazón comienza a ser un pez / que inflama en amapola el universo” (*Beso transparente*, pág. 103). Aguas del lenguaje primordial: “Yo había visto el mar pero no lo conocía / hasta que fui a su voz a descubrir el universo” (*Salvación del recuerdo*, pág. 129).

*Salvación del recuerdo* sirve también de vitrina de una lucha compartida por otros poetas de la generación del colombiano. En el libro hay tres epígrafes muy interesantes por el tipo de ámbito poético al que apuntan (desde las obras posteriores de cada autor): el nicaragüense Ernesto Mejía Sánchez, el propio Caballero Bonald y el gallego José Ángel Valente<sup>3</sup>. En la carta en verso dirigida a la madre, la voz le relata sus peripecias y le hace una lista de amistades; la conclusión a la que llega es terrible, no podía ser de otro modo tratándose de la esquividad de una lengua que aún no está. La madre, la confidente:

Te contaré algo terrible: soy  
[poeta  
y padezco la ternura de las  
[cosas.

Es muy duro ser poeta, Madre,  
y sin embargo, entre ricas  
[palabras,

se descubren las cosas al  
[nombrarlas  
[Madre en mis cosas, pág. 134]

*Los sueños* (1951-1955) aparecerá en Madrid en 1956. Llama de inmediato la atención que una figura emblemática reaparezca en *La justicia*, el poema inicial (“uno tiene que cantar / porque un nuevo Caín es ser poeta”, pág. 153), asociada al lado mundano del existir, mezclada al amor y la poesía y la bolsa de valores. Ese personaje bíblico había protagonizado, entre bambalinas, un poema del libro precedente<sup>4</sup>. ¿Vuelve entonces la nota romántica, el

rebelde, el incomprendido, que por una palabra será “después juzgado, ajusticiado?” (pág. 153). El lazo de la concepción que asciende de la tierra al aire y desde el tiempo hecho carne a la palabra soñada, quizá sea la espiga que se alza como el fruto de un esfuerzo: “el arado de las aguas” (*Imaginaciones*, pág. 157). La espiga condensa, en su espigada identidad (*redundemos*), dichos mundos<sup>5</sup>. La metáfora vegetal ya conoce las terribles transacciones de la historia, que es sangre, que es compraventa, y ahora surgen los metales, las herramientas. El sueño constituye un oficio enmascarado: a través de las palabras produce imágenes que no aportan consuelo alguno porque tarde o temprano habitarán el olvido. Poesía, ejercicio ya soñado:

Igual que un nombre escrito en  
[un espejo  
me veo ya futuro como un  
[muerto.  
Entonces miro y digo lo de  
[nadie:  
quiero vivir, después no  
[despertarme.  
[El olvido, pág. 162]

No sé si alguien haya establecido esta conexión de intereses con *Si mañana despierto*, el libro de Gaitán Durán. La mesa está servida, pero todo se desvanece. Tántalo sube (cargado de vocablos inalcanzables, sueños sonoros) por la cuesta de Sísifo: “no poder decir si soy un hueco / donde pasan los sueños, uno a uno, / ensoñando o el vaso en que los bebo” (*La sombra como un dado a las espaldas*, pág. 164). El azar complica las cosas, la existencia padece una culpa que todavía no puede (¿no quiere?) librarse de las dolencias de los nombres, del peso de las mismas nociones que combate: Dios, en tribuna preferencial, seguido de ángeles, ángeles caídos, ángeles malos, salmos, corderos, pecado vigilante, plegaria, hasta llegar al largo poema final titulado significativamente *El milagro* (I-VIII, págs. 203-208). Hay mucha España en este libro y muy poco Quevedo para

salvarlo, si de salvación poética se tratará<sup>6</sup>. Por cierto que el problema no proviene de tales palabras ni del contexto religioso en sí, ya que la gran poesía (cito tres nombres: Rilke, Vallejo, Brodsky) sólo puede ser metafísica. El problema radica en el hecho de que Cote Lamus, después de su primer libro, no zanjara con el trato teológico de tales palabras. La lucha expresiva tiene los dados marcados porque estos sueños se tornan agua estancada. El hablante de estos poemas, vía el hermano de Abel Sánchez (lectura de época, intuyo), se acerca al de Baudelaire, pero es una voz que no ha recorrido las calles de París sino los cafecitos del Paseo de La Castellana. Y fiel al castigo, este corazón busca la salida en el redoble de sus males:

*Si algo puede mirar es la*  
[esperanza  
de estar más solo. ¿Qué será de  
[mí?  
Como puede escuchar la voz un  
[mudo  
nadie puede mirar qué me  
[sucede  
[La soledad me nieva de repente,  
pág. 173]

*El cuerpo no es culpable: es*  
[manso, duerme.  
Tenemos que purificar el alma,  
[amigos  
[El cuerpo dominado, pág. 177]

Cuando esta voz, en cambio, se contempla en el otro, su semejante, comienza a despojarse de las rutinas verbales. El poema dedicado a Gaitán Durán es nítido ejemplo. Sus versos finales son un programa para ambas poéticas (*Amantes* verá la luz en 1958): “¿No imaginas el sol como un gran río / a fuego lento y que se nutre con / la ceniza de sus despojos, Jorge?” (pág. 180).

*La vida cotidiana* (1959), editado por la revista Mito, insinúa una realidad engañosa. El título no apunta al pedestre vivir, apunta a una solitaria conquista (como la de todo poeta) de unos cuantos temas dichos con unas cuantas palabras pertinentes

(porque a fin de cuentas se están convirtiendo en pertenencia). Sin embargo, *La vida cotidiana* es un libro ambiguo todavía: por un lado se respira una libertad creadora y el gozo que suele acompañarla; por otro, las ataduras ideológicas son las cadenas de su expresión. Es posible que una persona se libre del peso de una concepción del mundo, pero no es tan fácil quitarse de encima las formas verbales que lo designan. Constituida por despedidas diversas, en la primera parte la evaluación del tiempo transcurrido y su insaciable muerte abarca a la familia, los lugares y la tradición. La elegía a Silva mide a la persona (“rechazado peor que los insectos”, pág. 225) y da la medida de la incompreensión:



*Humillado por la misma poesía*  
[que no supo defenderte  
tu presencia está en las palabras  
[que se fugan,  
en la noche que llega sin saber  
[detenerse  
[pág. 227]

El poema ha pasado a ser una construcción heterogénea en cuanto a los modos de referirse a la realidad objetiva y a la elección (filtrada por una confianza en los propios fines) de sus temas. Dos ejemplos muy precisos. *A un campesino muerto en la violencia* se concentra (en contra de lo que alguien pudiera sospechar por el ascendente religioso) en un aspecto esencial: la inocencia de la víctima y no en el sombrío espectáculo de la guerra fratricida. La víctima inocente, se me dirá, es casi un

tema bíblico. Pero lo importante acá se funda en el no acudir a la parafernalia expresiva de antes. Los versos de cierre son testimonio de una lengua: “Después / te sembraron igual que una semilla: / tu silencio cubierto por un árbol / dejó borrado el crimen. // Tramaron las raíces sobre ti / su vida. Pero aún te escucho / respirar en las ramas” (pág. 234). La metáfora vegetal, ligada a la poesía, está rindiendo frutos.

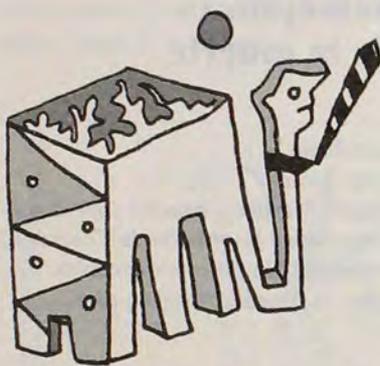
El otro ejemplo es *La boca oscura*, una excelente elaboración de lo que consigue una poética: “En cada viento llega una palabra, / igual que cada sueño tiene un nombre”, dicen los dos primeros versos, como si en vez de palabra dijera semilla. El final reúne los elementos que Cote Lamus domina:

*Un fuego inaugural, como una*  
[estatua  
que fuese a hablar, las voces de  
[un metal  
desconocido de los hombres, no  
de la montaña. Y es deber del  
[canto  
hermosamente relatar el árbol,  
no el que vemos y bajo el cual  
[soñamos,  
sino la imagen que se lleva el  
[río.  
[pág. 242]

Bellísima estrofa<sup>7</sup>. Y ese río puede ser el que en el poema *Disco rayado* (págs. 258-260) da profesión de fe de un cosmopolitismo creador, una tradición que incorpora “los gritos de los traperos” por calles y plazas y “el canto de los frailes”. Así se siente lo que un poeta ha conquistado para sí. No me refiero a la enumeración de lugares y nombres. Se trata de la alegría con que su lenguaje transmite una pasión que también es compartida por los lectores.

La ambigüedad a la que me referí antes tiene que ver, sintomáticamente, con la libertad del escritor y con los resabios ideológicos (no procesados o transfigurados). Caballero Bonald habló del “carácter discursivo del relato” en verso. Pues bien, la penúltima estrofa de *Alguien habla en el silencio* es prosaís-

mo a secas. Como no tengo la edición original, me es imposible constatar cómo se inserta ese párrafo (que no estrofa). Igual ocurre con la antepenúltima estrofa de *Meditación de otoño*, aunque aquí se nota el versículo y no tanto la construcción sintáctica de la prosa. Pero en *Meditación de otoño* las frases invitan a la prosa como el trampolín en una piscina: “El primer tajo de otoño dio... [...] Fue entonces cuando el murmullo... [...] El mar en Ostia se dejaba acariciar...” (pág. 249). En otro poema sorprende el etcétera al final de un verso: “[...] la conciencia, las manos, etc.” (*En la estancia*, pág. 262). En Nicanor Parra no sorprendería; en Cote Lamus, sí.



Una ambigüedad diferente se expresa de maravillas en *El absoluto silencio de la soledad*, donde se convocan, a la sombra de animales disecados, realidades que creíamos lejanas. La opción elegida no parece adecuada ni para el expresionismo alemán: “¿Quién me acompaña / en esta habitación donde los ángeles / son pobres ratas migratorias?” (pág. 273). No es un poema breve y se dispara por muchas alcantarillas. El *impassé* queda mejor en inglés: un *dead end*. Por aquí transitamos antes: “El desconocido y la desesperanza / buscan a Dios a tientas, como amante / loco intenta saciar su soledad, / su miedo, su terror, su angustia, / y concluye la horrible pesadilla / con el semen echado entre la nada” (pág. 274). ¿Adónde pueden conducir estos versos? Al estancamiento, porque “allí nada / se mueve como no se mueve nada / en este poema” (pág. 274). Monó-

logo, entonces, monótono. Pero el poema no se percata de las salidas que otros poemas han imaginado. Aquí, con razón, las palabras no tienen llaves y están atrapadas en el vaho del “propio espejo” (pág. 273).

¿Somos demasiado exigentes con un hombre joven que no llegaría a los cuarenta de su edad? No lo creo. Esta *Obra completa* de Eduardo Cote Lamus demuestra que en su corta vida logró lo que en muchos no llega ni al sueño. Para empezar existe una unidad notable entre los libros de poesía y las reflexiones sobre obras ajenas respecto de este quehacer; los tres cuentos y el *Diario del Alto San Juan y del Atrato* participan en la misma forma de dicha praxis artística. Estamos, en suma, ante un autor cuya importancia radica en la fidelidad a una palabra siempre buscada. ¿Fue *Estoraques* (1963) la culminación de esta travesía? El estoraque apunta, botánica en ristre, al retorcimiento y la resina olorosa. En el libro del poeta, este árbol en plural va a producir ocho ramas de incandescente resistencia. La metáfora vegetal no es presentida, como antes, sino articulada en una reflexión sobre la Historia. Esto es, reflexión intrincada como el estoraque.

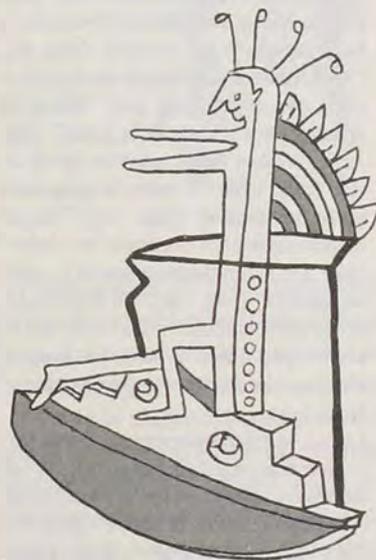
El transcurrir destruye los imperios, el viento causa heridas imaginarias en los árboles. Resistencia natural, por decir algo, análoga a la de un poema:

*Aquí las ruinas no están*  
[quietas:  
el viento las modela. Por  
- [ejemplo  
lo que antes era escombros de  
[palacio  
lo convirtió en estatua la  
[erosión  
y lo que fue la sombra de la  
[torre  
es ahora la sombra del chalán.  
[III, pág. 313]

La lectura de Octavio Paz, me parece, le fue más que útil a Cote Lamus. El epígrafe del largo poema *El cántaro roto* es un modo de homenajear a ese inspirador que es *Piedra de sol*. Las diferencias son

notorias, Cote Lamus no desea construir un monumento en el que el número de versos coincida con principios astronómicos de rotación y traslación<sup>8</sup>. En *Estoraques* la forma se expande en versos y estrofas para crear la imagen de las fibras y nervios de esos árboles que semejan nuestro salpicón de angustias. Al final la búsqueda de Dios no ha cesado en esta voz, pero la certeza verbal ya no es un sueño por más que le sirva para verificar la congoja:

*Ese hueco, en verdad, por el*  
[que pasa  
el tiempo no logra nunca  
[espacio. Le pregunto  
a lo que fue qué ha pasado,  
a la piedra, al dolor, al propio  
[nudo  
del hombre.  
Aquí no hay agua. Ni sed.  
No hay nada. El tiempo se ha  
[perdido:  
el viento es aire de otro tiempo.  
[VII, pág. 335]



El viento, invisible, causa estragos visibles. La resistencia, ¿es inútil? Tal vez sea único el respirar. Lo que dure la pronunciación de una sola palabra. En *Apuntes para una conferencia sobre el tema de la muerte y de Cristo a través de la literatura*, la más extensa de las reflexiones sobre poesía, hallamos las citas de Ageo y T. S. Eliot que, junto a la de

Paz, sirven de invitación a *Estoraques*. La muerte y el sufrimiento. La sed del hombre, más que de infinito, estaría ligada en la obra de Cote Lamus a una expiación, “a no quedar satisfecho con la sombra que finalmente se le abre en luz cuando ya no puede comunicarse” (pág. 436). Y de pronto, en medio de la rebeldía (“un acto” en Gottfried Benn, nos dice), el tajo del silencio. El que ya no se cierra, pero deja ver la luz de las palabras que sin querer lo pronunciaron.

EDGAR O'HARA  
Universidad de Washington  
(Seattle)

1. De ello dan prueba “germinativa” las distintas imágenes que en el libro apuntan al ámbito vegetal. Citemos primero la savia que nutre a la voz, para no mencionar al polen y las espigas: “los robles, mensajeros de savia” (pág. 68); “Las palabras fueron savia” (pág. 72); “duro sueño de madera, / como si hubiesen detenido el tronco / y anudado la savia” (pág. 75); “la mirada tierna de savia descubierta” (pág. 89); “tu silencio que hace crecer la savia de los árboles” (pág. 91); “soltar su cabellera de bosques / y bajar de nuevo por la savia” (pág. 95); “Yo necesitaba decirle en otoño que la savia descansa” (pág. 99); “lloras los árboles para alumbrar la savia” (pág. 103); “frescas hojas amantes de tu savia” (pág. 105); “A veces la savia nace entre mis manos” (pág. 108); “Seguir atando savia para continuar tus dedos” (pág. 116); “en Segovia murió la savia de repente” (pág. 124); “te ibas llenando de todo, crecías; / e ibas llenando de savia” (pág. 126); “la savia y la sangre / caminan, materiales, por el cuerpo” (pág. 143).

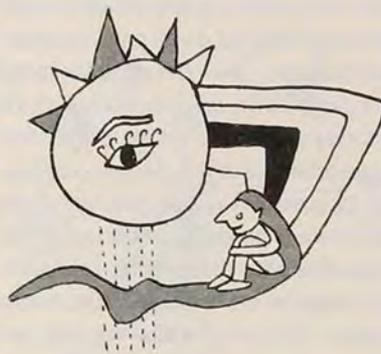
Luego, la referencia vegetal: “Oías tanto que eras vegetal” (pág. 72); “la voz de Mayra echada en tierra en el verano / es vegetal como la yerba” (pág. 83); “absueltos por su vida vegetal, / por su madera blanda, por su existencia en rama, / donde escribiremos nombres, citas, playas” (pág. 97); “era vegetal mi corazón” (pág. 105); “mis casi vegetales ocho años” (pág. 116); “el vegetal no en tu oído” (pág. 121); “Te acercaste a mi vida como un vegetal” (pág. 123); “no sabía que la tierra envía mensajes vegetales” (pág. 129).

Y la siembra: “En su alma había sembrado alondras” (pág. 79); “creciendo con mis sueños y todos mis pájaros sembrados” (pág. 96); “para ver después de ti una montaña / hecha volcán, sembran-

do ángeles” (pág. 101); “sembrabas tu voz entre la arena” (pág. 113); “Padre sigue sembrando árboles” (pág. 133).

2. Hay, sí, un verso curioso, nerudiano al cien: “Me persigue esta campana constelada de espigas” (pág. 120). Y en el mismo poema, titulado *Viajando en tu nombre*, vemos dos versos que fingen un retorcimiento a lo conde de Villamediana leído, claro está, desde isla Negra: “esa luz culpable que todo lo borra / porque lo puro está en la culpa donde yo te quería” (pág. 121).

3. “El mejor amuleto está en tu mano”, de Mejía Sánchez, en *Te pido la mano* (pág. 86); “Déjame lo pequeño, lo que es tan tuyo por pequeño; / lo brevemente hermoso donde afanas tu cuidado”, de Caballero Bonald, en *Oración* (pág. 91); “No te pido eternidad, te pido el tiempo”, de Valente, en *Viajando en tu nombre*” (pág. 120).



4. “[...] me busco en los escombros y te busco: / dame la otra ceniza, el Caín en la frente”, versos de *Viajando en tu nombre*, pág. 122.

5. “[...] olía a trigo / como si anticipara las espigas” (pág. 78); “Asomábase a las cosas como espiga / que siente en su cuerpo el pan” (pág. 79); “Tallo a tallo, espiga a espiga” (pág. 108); “Os digo que no sé dónde comenzó la espiga” (pág. 128); “Os repito que no sé dónde comenzó la espiga” (pág. 129).

6. “No vayáis a decir: ‘Es un cordero’. / Si lo decís tampoco objeto nada. / He amado feroz, humanamente / y aún creo en el ángel de la guarda” (*Autobiografía*, pág. 175). ¿No habría leído Cote Lamus el clásico de Rafael Alberti: *Sobre los ángeles*? ¿O es que los poemas del gaditano resultaban mucha oveja negra para la España franquista? En cambio *Los ángeles y la claridad no saben de los sueños* (pág. 176), poema muy balanceado y sin excesos, estaría más cerca de *A modo de esperanza* (1955), primer libro de J. A. Valente, que de aquella “poética de Vallecas” (de Alberti y sus amigos pintores, sobre todo Maruja Mallo) de la década del treinta.

7. Para no hacer mudanza en la costumbre, la simbólica espiga también se hace presente: “Yo creía que tenías entre tus manos / una cuerda y un trompo y una espiga / y un rumor de mucho cielo en tus oídos” (pág. 219); “el pan / que como el sol descende de la espiga” (pág. 230); “Al mirarla uno se pregunta cómo era de espiga; / y uno la mira, cuidadosamente le da nombres” (pág. 246); “la palabra pugnando por salir, como espiga que se curva” (pág. 264).

8. El Neruda de *Alturas de Machu Picchu* está aludido en el tercer verso de *Estoraques VII*: “El hombre nunca estuvo, pero están sus sueños”, que responde al clamor nerudiano del Canto X: “Piedra en la piedra, el hombre / dónde estuvo? / Aire en el aire, el hombre, / dónde estuvo?”.

## Semejanzas de la muerte

### Antología

Jorge Isaacs

Miguel Méndez Camacho (selección)

Universidad Externado de Colombia,  
Colección Un libro por centavos,  
núm. 15, Bogotá, 2005, 69 págs.

El Divino Octavio afirmó alguna vez —con sagacidad endemoniada— que el Modernismo fue para Hispanoamérica la revolución romántica que, en tonada de Nat King Cole, jamás, jamás, jamás (ni siquiera quizás, quizás, quizás). La observación no sólo es atinada sino principalmente histórica. Juan de Arona, seudónimo de Pedro Paz Soldán y Unanue (1839-1895), fue poeta romántico aunque es más conocido por su *Diccionario de peruanismos* (1884). Don Ricardo Palma (1833-1919) también fue tocado por la musa, pero su inspiración auténtica se dio en el terreno de lo que él bautizó como las tradiciones. Cito a dos paisanos porque en el soneto *Colombia [I]*, Jorge Isaacs pone un epígrafe de Arona: “Colombia, que de América es faro”. Toda la segunda mitad del siglo XIX está sacudida por esos deseos, encomiables sin duda, de la búsqueda del ser de una nación. Pero de tanto busca que te busca terminan sien-