

amor (o los antipoemas de amor); en la segunda, una especie de aforismos o parábolas (es tal vez la más pareja de todas, tanto por la uniforme brevedad de todas sus piezas como por la sostenida y honda calidad poética de las mismas, que incluyen genuinas joyas como *Razones del leñador*, *Este lado abajo* y *El bosque infame*, entre otras); y en la tercera, composiciones sobre bandidos famosos y otros personajes célebres de la cultura de masas (donde incluye a su propia madre, a la que llama “la bruja blanca” y a quien dedica los poemas más tiernos de la obra).

A estas tres partes añade, al final, una larga elegía a un entrañable amigo trágicamente muerto, que logra el milagro de que el poeta, cediendo por una vez en su ira jupiterina, termine flaqueando justo en las dos últimas líneas del libro y llore, ante esa pérdida dolorosa, de una manera que resultaría normal —pero igualmente conmovedora— en cualquier mortal del común en una situación semejante.



Ajeno a la división señalada, el volumen es atravesado por un buen puñado de baladas pop (no es gratuito que uno de sus textos se titule *Alimentos enlatados S. A.*, que inevitablemente nos hace pensar en las latas de sopa Campbell de Andy Warhol): figuran en ellas la revista *People*, Jodie Foster, el *Informe Hite*, los *cowboys*, una estupenda minibiografía de John Lennon (*El término de la distancia*), Jesse James, Billy The Kid, Pat Garret...

Tal vez una debilidad de este trabajo consista en la ingenuidad persistente de querer inventar nuevas, originales y deslumbrantes metáforas (que abundan aquí bajo la forma de símiles). No pocas resultan forzadas, no obstante que pueda hallarse alguna que sepa pegarse a nuestra memoria, como ésta, referida a una de sus musas: “Seca como una lápida sin nombre”.

La voz que habla en *Pistoleros / putas y dementes* —con un lenguaje de manejo hábil y fluido— se distingue por un tono que va de lo irónico a lo mordaz y, muchas veces, a lo crudamente injurioso y vociferante (cierta adjetivación execratoria que le es característica parece influida por la jerga de ciertos personajes bajomundanos del cine estadounidense, digamos del tipo de los de *Carlitos Way*, por citar sólo un ejemplo). Por eso echa uno de menos en estas páginas, por otra parte, un homenaje (tarea que le queda pendiente a Medina) a quien fue gran exponente de esos modales verbales: el brillante y estupendo Cassius Clay de los años sesenta, que, con una agudeza tan cortante como graciosa, pregona-ba sus propias virtudes y subrayaba los defectos de sus rivales a voz en cuello.

Otras veces asoma una visión torcida (con un torcimiento propio de su ilustre paisano Luis C. López), como en *Doctor Marcus*, en que el poeta imagina que, al trinar feliz después de cagarse en su cara (en la del poeta), el azulejo está celebrando esa maldad (“su malditidad”).

Una fortaleza: los títulos de los poemas son siempre inteligentes (y, por lo demás, nunca obvios en relación con el contenido de cada cual) y casi no hay una sola frase que no sea de algún modo interesante, aunque sólo sea como una curiosidad intelectual. Por esa y las otras razones ya indicadas (y también por las no indicadas), desde esta reseña se recomienda al personal leer *Pistoleros / putas y dementes*. Vale la pena. Porque, como dice el propio autor en alguna parte de este libro, él, Medina, al con-

trario de lo que han sentenciado algunos críticos, “no [es] un pelele que juega a ser artista”.

JOAQUÍN MATTOS OMAR

## Uno tiene que cantar

### Antología

Eduardo Cote Lamus

Universidad Externado de Colombia, Bogotá, 2004, 75 págs.

Ganador del premio de poesía “A la joven literatura” en 1951, *Salvación del recuerdo* fue publicado en 1953 por José Janés, en España, con ilustraciones de Carlos Augusto Cañas.

Es un libro abundante, copioso de versos y figuras, donde aparecen la madre, Mayra la amada, los amigos. Varios de los epígrafes corresponden a poetas españoles, como José Manuel Caballero Bonald o José Ángel Valente, o hispanoamericanos, como el nicaraguense Ernesto Mejía Sánchez, con quienes convivía entonces en Madrid. En sus memorias, Caballero Bonald ha dejado un recuerdo inolvidable de esa bohemia crapulosa, bajo el ala del franquismo, donde el bar de Honorio era, por cierto, más visitado que las clases universitarias. Todo ello en la afectuosa amistad de colombianos como Hernando Valencia. Cote estaba dedicado a vivir la poesía con fervor y entusiasmo, y por ello Garcilaso y Quevedo, Jorge Guillén y Vicente Aleixandre se convertirían, no sólo en este libro sino en sus futuros poemas, en mediadores apropiativos: gracias a ellos se descubre a sí mismo y el paulatino toque personal de su poesía. Generalizando, se puede hablar de una obra compuesta por unos 150 poemas que pasa de un conceptismo preciosista, algo gongorino, a un coloquialismo más escueto, y donde son las enumeraciones su predilecto mecanismo expresivo: infancia, pájaros, ángeles, trigos, ríos, en un afán por

volverse más concreto. Por habitar los nombres y llenarlos de sentido. Por recorrer su geografía anímica y seguir siendo fiel a un trasfondo americano muy explícito en esta *Salvación del recuerdo*: el Guaviare, el Orinoco, “te asomaste al mundo como un Tequendama de luz”, “el viento como el Cauca en un aljibe”. Sin embargo, el libro mismo, en su exuberancia, en lo trascendental de ciertos temas, como el tiempo y la muerte, agobia y flaquea. Curiosamente, su exacerbación personal lo hace ajeno: no es sólo un libro de Eduardo Cote. Es más bien un libro de época.

*Los sueños* (1956) reúne poemas escritos entre 1951 y 1955, publicado por Ínsula, también en España.

*Uno tiene que cantar  
porque un nuevo Caín es ser  
[poeta.*



Un Caín que cuenta, que dice cosas, y que sabe muy bien cómo ese ejercicio llena el mundo de ceniza y no lo absuelve de su culpa. Esa culpa, que es como una sombra pesada siempre a su lado. Hay una tensión hombre-tiempo que va de lo conceptual complejo a la tersa palabra despojada:

*Alguien se fue quitando días,  
[poco  
a poco, hasta quedar sin años,  
para meterse en tierra y  
[embozarse en ella  
[pág. 40]*

Todo el libro apunta hacia una reducción a lo esencial. Hacia esa base firme donde la pregunta por el sueño y

la infancia, por la bota de siete leguas, se convierte en autobiografía lírica. La madre, Europa, la amada. “He amado feroz, humanamente y aún creo en el ángel de la guarda”.

Pero no sólo se hunde en sí mismo. Es capaz de ver también en José Eusebio Caro un alma afín, “de palabra en palabra encadenado”, y percibir ese rumor de ángeles que cruzan todo el libro y donde de seguro el eco de Rilke se mantiene vigente y temible.

El paisaje invernal se vuelve referente visual de esa caída donde el amor ya es insuficiente. Quien se siente “ineficaz, solo, vacío”, ve cómo el fundamento—música, cuerpos unidos— se disgrega y desaparece en un eclipse sin término:

*entre caer en otro cuerpo,  
[buscar en el consuelo,  
y hallar una soledad  
[intransferible;  
entre querer ser de otra manera  
y descubrirse igual a lo perdido,  
entre rezar y blasfemar, entre  
[relámpagos,  
se nos pasa la vida, y, sin  
[embargo,  
uno tiene que morir porque no  
[sabe lo que hace  
[pág. 91]*

Publicado en 1959 por Ediciones Mito, *La vida cotidiana* señala el retorno de Cote a Colombia y revela la madurez que había alcanzado su poesía. Vastos poemas, como los dedicados a su padre o a José Asunción Silva, se internan en esas almas ajenas con una comprensión feliz de su intimidad y de los debates que los herían. Así, en Silva, vemos cómo todo él es una discordia permanente donde el olfato combate con el gusto, el ojo contra los objetos, “tus sueños contra la memoria” y “tu pie derecho no era aliado de tu pie izquierdo” (pág. 20).

Sus años en Alemania, nuevas lecturas, sean de Hölderlin o Gottfried Benn, le permitieron secar su palabra y diseñar poemas que son en realidad trozos narrativos de vida, como *Hogar modelo*, con su drama de adulterio y conformismo moral.

Muchas referencias a la Alemania de posguerra, en ruinas, o a ciudades como Pompeya y Roma, anuncian sus nuevos intereses, pero lo decisivo es advertir cómo el hermetismo de *Los sueños*, si bien se aclara en algunos textos, en otros se exaspera y se torna reflexión enrarecida. De todos modos, el mundo campesino sigue alimentando sus nostalgias y hace patente la situación colombiana, como en *A un campesino muerto en la violencia*, donde el laconismo es ardido y tajante:

*Un día sin por qué, sin que  
[supieras  
que la muerte venía  
te quitaron la vida  
[pág. 28]*

Finalmente, en 1963, *Estoraques*, dedicado a Jorge Gaitán Durán, recrea un sitio próximo a Ocaña donde la erosión ha labrado en la tierra murallas, torres, cúpulas, que le permiten desarrollar una vasta meditación sobre la historia desde la Roma de Virgilio a los imperios de Machu Picchu y Chichén Itzá. “Aquí ya sucedió el juicio final”, dirá en algún momento, ante esa acumulación vertiginosa de ciudades imaginarias en ruinas y castillos que oponen su vana arquitectura a la furia, no tanto del hombre y sus hechos, sino del simple viento que los modela y poco a poco los derriba. Nunca brotará agua de esta sequía y los actos del hombre apenas si perdurarán en la agónica música de la poesía.



Esta breve y sustanciosa antología de Cote Lamus (1928-1964) nos ha incitado así a volver a la totali-

dad de sus libros. A rehacer el admirativo itinerario de una más vasta lectura. La de un poeta colombiano de valor indudable y decisiva importancia.

JUAN GUSTAVO  
COBO BORDA

## Deseos insatisfechos

Un siglo de erotismo en el cuento colombiano —Antología—

Óscar Castro García (compilador)  
Editorial Universidad de Antioquia,  
Medellín, 2004, 490 págs.

Cuando en una antología el compilador tiene la amabilidad de incluirse a sí mismo, cabe abordar ésta con cierta prevención, dudando del acierto de la selección hecha y sospechando de los motivos que intervinieron al hacerla; éste es el caso con *Un siglo de erotismo en el cuento colombiano*, volumen compilado y prologado por Óscar Castro García y editado por la Editorial Universidad de Antioquia en el año 2004.



El título, prometedor, e incluso provocador, logra atrapar al lector y despertar su deseo de lectura, pero cuando, luego de los escarceos previos, éste abre el libro y lee la dedicatoria: “A la Universidad de Antioquia, reconocimiento y gratitud por el año sabático que me concedió en el 2000 para llevar a cabo

esta antología”, empieza a sospechar qué clase de producto es; y si, a pesar de su recelo, continúa internándose en el volumen, lo que encuentra es una reunión desigual de textos que, aunque todos encajan dentro de una definición genérica implícita, no queda claro mediante cuál criterio lo hacen, ya que, según dice Castro, “no se trata de cuentos eróticos sino de la manifestación del erotismo en los cuentos” (pág. 13).

En el prólogo agrega Castro: “La presente antología explora estas manifestaciones del erotismo durante cien años, desde el primer cuento, publicado en 1901, hasta el último libro de cuentos, publicado en el 2000 [...] por tanto, el presente volumen entrega los cuentos según su orden cronológico de aparición, y no establece clasificaciones, estereotipos o categorías específicas sobre el erotismo que ellos revelan” (pág. 16). Entonces, se pregunta el lector, ¿cuál ha sido la labor del antólogo? La pregunta queda sin respuesta, ya que, evasivamente, el responsable declara que “queda a los lectores discernir el criterio de esta antología” (pág. 35).

De los veintisiete cuentos incluidos, dieciséis son de la década de los noventa, y de los restantes sólo uno es anterior a 1950, y no mucho, por cierto, pues fue publicado originalmente en 1936, y sólo están presentes dos escritoras, de manera que el cuerpo supuesto de la antología está lejos de estar bien representado; al lector, seducido y abandonado, no le queda más que entregarse al placer solitario de la lectura, y, a su antojo, enfrentarse directamente a los cuentos.

El primer cuento incluido es *El primer viernes* (1939) de José Restrepo Jaramillo, en el cual, durante el último viernes de una cuaresma cualquiera, las fuerzas de la naturaleza, materializadas en la forma de una tormenta en medio de la cordillera, se confabulan para provocar el encuentro (el primero de muchos, como sugiere el título) entre un colegial y una mujer recorrida, en el cual lo erótico es una continuación de lo telúrico, y en el

que la atracción entre esos dos cuerpos es una manifestación en pequeña escala del orden cósmico; es interesante acá el hábil cambio entre los puntos de vista de cada cual bajo el albergue de una narración sesgadamente omnisciente.



El segundo de los cuentos, *Genoveva me espera siempre* (1950) de Hernando Téllez, narra el deseo de un muchacho pobre por una prostituta, deseo que lo lleva a perpetrar un robo que se convierte en asesinato, un crimen que, como ironía final, se revela innecesario; el tono, entre patético y ligero, logra plasmar de una manera muy orgánica la relación entre sexo y muerte.

Otro cuento, casi al final del libro, trata también el tema de la iniciación sexual: es *Bendita sea tu pureza* (1999) de Fernando Soto Aparicio; en éste, cuyo título es la primera línea de un conocida plegaria (y que, como los dos anteriores, muestra a una mujer notablemente más experimentada que el personaje masculino), una profesora de pueblo otorga sus favores a uno de sus alumnos (el narrador), como gesto de despedida antes de abandonarlo por seguir a su amante, un comandante guerrillero; más una viñeta que un relato, por lo elemental de la anécdota, en este cuento (que el narrador admite como difícil de creer), la relación entre erotismo y violencia (política, en este caso) está elaborada de una manera artificial y casi decorativa.

*Esa otra muerte* (1972) de Umberto Valverde presenta un triángulo homosexual, tocado tangencialmen-