

Itinerario de la poesía colombiana

Escribe: NESTOR MADRID MALO

ADVERTENCIA

El presente es el texto de una conferencia dictada en la Casa della America Latina de Roma, y redactada teniendo ante todo en mientes que iba dirigido a un público extranjero.

A nosotros los que en Latinoamérica hablamos castellano —por fuerza de las circunstancias— la literatura y, por tanto, la poesía, nos llegó de España, de ese país engendrador y paridor —mayéutico— cuyas virtudes y defectos hicieron, por igual, posible una empresa sin comparación en su época, como fue la conquista de América. Nos llegó con el idioma, con la religión, con las leyes, que hablaban, que oficiaban y que casi nunca aplicaban los soldados, frailes y abogados que fueron los primeros escritores de la recién descubierta América. Y así, en Colombia el castellano se escribió garbosamente desde el siglo XVI, por mano de guerreros-jurisperitos como el Adelantado don Gonzalo Jiménez de Quesada, fundador de Bogotá, la capital de mi país, quien en tanto que guerreaba con los aborígenes, no solo tuvo tiempo de escribir relaciones históricas y divagaciones literarias sino obras de contenido polémico como el **Anti-Jovio**, en la cual se dedicó a refutar, punto por punto, todo lo que en su libro sobre las guerras de Italia refiere el escritor comasco Paolo Giovio. Y se escribió también por mano de los frailes cronistas —primeros historiadores de Indias— tales como fray Pedro de Aguado, fray Pedro Simón y fray Alonso de Zamora. Pero se escribió, sobre todo, por obra del incomparable don Juan de Castellanos —uno de los primeros versificadores del Nuevo Mundo— quien después de haber participado en las guerras de la conquista del Nuevo Reino de Granada —la actual Colombia— y de Venezuela, recibió las órdenes eclesiásticas y se retiró a Tunja, donde escribió uno de los más extraordinarios y originales mamotretos de historia versificada que puedan concebirse: las **Elegías de varones ilustres de Indias**, donde da cuenta y razón de todo lo que vio y no vio en el curso de los primeros cincuenta años de la conquista. Y se siguió escribiendo en el siglo XVII, ya más remozadamente, en las obras históricas del obispo Lucas Fernández de Piedrahita, el primer escritor nacido en el territorio que hoy forma

mi país, o por causa de las acrobacias gongorinas y culteranas de Hernando Domínguez Camargo, cura de Tumerqué, que no solo escribió excelentes sonetos y romances —de retorcidas metáforas en forma de toro y de caballo cuando habla de un arroyo— sino que hasta acometer pudo un gigantesco poema épico-religioso en honor de San Ignacio de Loyola. Sin embargo, la poesía que fue barroquismo ampuloso en este inefable poeta —quien cronológicamente fue el primer poeta colombiano— se convierte en los dedos seráficos de la monja Sor Francisca Josefa del Castillo (1671-1742) en ascendentes y claras espirales de elación mística cuando construye sus teresianos **Deliquios del divino amor**, cuya delicadeza lírica la sitúa muy cerca de la altura de la mexicana Sor Juana Inés de la Cruz.

De ese modo se tiene visto, en rápida y necesaria síntesis, lo que se puede llamar el período colonial de la historia de la poesía en mi país, que realmente se agota con Domínguez Camargo y la Madre Castillo. Después de ellos, en el siglo XVIII, no hay ningún nombre de importancia que mencionar. Es necesario esperar hasta los primeros años del XIX para que —en vísperas del movimiento de independencia nacional, iniciado en 1810— aparezcan figuras de importancia valedera como José Fernández Madrid, poeta épico y elegíaco-amoroso, a más de autor de obras dramáticas de mérito; como José María Salazar, autor de canciones patrióticas; y como Luis Vargas Tejada, también dramaturgo y lírico excelente, muerto prematuramente para la poesía. Poco es lo digno de nota en esta llamada “generación de la independencia”, fuera del fervor lírico que la alentaba, ya que la vorágine guerrera que por esa época se adueñó de la patria insurrecta contra la tiranía española no dejaba tiempo para otra cosa diferente a la lucha o al martirio. Todos obedecieron, cual más, cual menos, a la moda estética entonces imperante en la poesía española: el afrancesado neo-clasicismo, que tantas cosas lamentables produjo en la poética peninsular. Sin embargo, en ese período tormentoso y árido para la literatura, nacieron los tres principales poetas de la generación subsiguiente que fue el vínculo entre el decadente neo-clasicismo de la anterior y el romanticismo exasperado de la subsiguiente: José Joaquín Ortiz (1814), José Eusebio Caro y Julio Arboleda (ambos en 1817). Ortiz, aún un tanto neoclasicista, fue el primer cantor de la recién nacida bandera colombiana —amarillo, azul y rojo—; el segundo, ya románticamente inflamado con una poesía que al decir de un crítico reflejaba una especie de “calentura moral”, fue autor de algunos de los mejores poemas de nuestra lírica, entre los cuales sobresalen los magníficos enneasílabos de **Estar contigo**; y, en fin, el tercero, político y soldado, hizo de sus versos un arma tremenda, con gran desmedro para su fama poética, debida sobre todo a su inconcluso poema épico-romántico **Gonzalo de Oyón**, auténtica joya de nuestro parnaso.

Se han visto ya, así, las dos primeras generaciones poéticas de nuestra historia literaria. Y como es en este concepto “generacional” en el que hay que apoyarse cuando se quiera hacer cualquier estudio sobre el desarrollo literario de un país, vale la pena anotar que —en lo que a la poesía se refiere— se pueden identificar y deslindar plenamente hasta diez generaciones poéticas en lo que va corrido de la vida independiente de Colombia, es decir, durante los últimos ciento cincuenta años. La tercera

está constituida por los románticos, a partir de Gregorio Gutiérrez González (1826) poeta costumbrista, cantor de su tierra nativa, cuyos tiernos endecasílabos **A Julia** han pasado como ejemplo de poesía amorosamente conyugal. A este siguen dos nombres esenciales de nuestra lírica, Rafael Pombo (1833) y Diego Fallón (1834) que con el anterior integran la trilogía de los grandes románticos. Pombo, sobre todo, es quizás el príncipe de los poetas colombianos por su extensa y variada obra, por su templado tono elegíaco y amoroso, por su pura voz poética que penetró hasta las lobregeces esenciales de **La hora de tinieblas** y ascendió hasta las perfecciones impares de **Noche de diciembre** y de **Preludio de primavera** con la misma validez con que trazó sus plácidas fábulas o sus frescas poesías infantiles. Por su parte, Fallón llevó a la poesía de la naturaleza —ejemplo es su oda **A la luna**— una perfección formal casi clásica, por lo cual fue así el menos romántico de los románticos de su época. Otros tres nombres podrían agregarse a los anteriores, aunque ya en un plano poético más reducido: Jorge Isaacs (1837) el consagrado autor de **María** —la más famosa novela romántica latinoamericana, que es por sí un delicado poema en prosa— y quien fue también poeta de primer orden; Epifanio Mejía (1838) cuyo romanticismo bucólico trasciende en estrofas imperecederas; y, finalmente, Candelario Obeso (1840) poeta de color —el primero quizá en hacer en Hispanoamérica lo que ahora se llama “poesía negra”— transfundió en sus **Cantos populares de mi tierra** el alma melancólica de su raza, tal como se puede ver en la **Canción der boga ausente**, difícilmente traducible al italiano debido a las licencias ortográficas que contiene, pues el poeta ha querido transcribir con toda naturalidad el lenguaje llano y popular de los “bogas” (remeros) negros de la Costa Atlántica colombiana.

La cuarta generación está integrada por los poetas aparecidos en el último veintenio del siglo pasado, pertenecientes unos al grupo llamado de “La lira nueva”, acaudillado por José María Rivas Groot (1864) —famoso por su poema **Constelaciones**, diálogo lírico entre el hombre y el cosmos— y reunidos otros en la famosa tertulia de “La gruta simbólica”, cuyo máximo exponente fue Julio Flórez (1867) romántico tardío y bardo impenitente, autor de una extensa y desigual obra y uno de los poetas más populares y conocidos en toda Hispanoamérica. A pesar de que los miembros de esos dos grupos —Rivas Groot, Joaquín González Camargo, José Asunción Silva, Ismael Enrique Arciniegas, José Joaquín Casas, por una parte, y Flórez, Enrique Álvarez Henao, Diego Uribe, por la otra— tenían muy poco en común y no integraban un movimiento poético definido, sí alentaba ya en algunos de ellos cierto afán de renovación y de abandono de las gastadas maneras del romanticismo, por influencia del parnasianismo y del simbolismo francés. Tal tendencia tuvo su mejor expresión en la obra del más importante poeta de esa época, José Asunción Silva (1865) —muerto suicida en 1896— considerado con razón como uno de los precursores del gran movimiento modernista hispanoamericano que, con Rubén Darío a la cabeza, se encargaría de renovar los viciados aires de la poesía castellana. Dentro del marco de la lírica colombiana, Silva —poeta elegante y musical, que utilizó en sus poemas, en especial en su maravilloso **Nocturno**, elementos estéticos antes desconocidos en castellano, puestos en boga por los maestros del simbolismo francés— representa así

el elemento de enlace en el proceso de transición que va del romanticismo de Pombo al modernismo de Guillermo Valencia (1873). La obra de este último —no hizo parte de ninguno de esos grupos, aunque perteneció como Víctor M. Londoño (1873) a la misma generación— es en cierto modo la culminación de los todavía imprecisos esfuerzos anti-románticos de algunos de sus compañeros ya mencionados, que —a excepción de Silva— intuyeron pero no realizaron las modificaciones estéticas que implicaba el ya cercano movimiento modernista. Valencia, profundamente influido por parnasianos y simbolistas, captó espléndidamente la esencia del nuevo estilo —apartado de las languideces románticas— y contribuyó en forma decisiva, con su libro **Ritos** (1898) al triunfo del modernismo en Colombia y América. Pues una vez dada la batalla por la nueva doctrina poética que su obra representa, ya para quienes después vinieron fue más fácil proseguir por esa vía estética.

A partir de entonces, en efecto, comienza en Colombia la nueva era de la poesía. La quinta generación —llamada “del centenario”, porque floreció alrededor de 1910, cuando se cumplieron los primeros cien años de vida independiente— es la primera del novecientos y está compuesta por nombres de primera fila en la poesía colombiana como el de Porfirio Barba-Jacob (1880) el más grande poeta de este siglo. De vida andariega y agitada —transcurrida casi toda en México, donde murió en 1942— produjo una poesía alucinada y demoníaca, plena de quemantes realidades y anhelos, casi “existencialista”, si se me permite usar este término tan socorrido, en la cual, sin embargo, se deja oír a veces una pura voz celestial. Y así, a poemas como **Canción de la vida profunda**, **Acuarimántima** y **Balada de la loca alegría**, podrían contraponerse, en ese sentido, otros como **Elegía de septiembre** o **Parábola del retorno**. Otra figura clave es el ya antimodernista Luis Carlos López (1885) cuya personalísima actitud poética lo presenta como un caso único en la poesía latinoamericana, ya que cultivó un especial modo de escribir poesía —entre serio, irónico y grotesco— que muchas veces esconde una íntima nostalgia o un pesar temporal que el poeta quisiera trascender de aquella original manera zumbona. Es por ello que a López no se le puede catalogar como poeta humorístico, pues detrás de estas **Posturas difíciles** —título de un libro suyo— que le hace asumir a la poesía, hay en el fondo mucha amargura, mucha melancolía de lo pasajero cotidiano —gentes, cosas, ciudades— que fenece o periclita. También Eduardo Castillo (1889) escribió una poesía de gran limpidez lírica, de rara perfección formal y de aliento simbolista, cualidades que se advierten sobre todo en sus admirables sonetos. Fue asimismo excelente traductor de poetas ingleses, franceses e italianos. Su libro **El árbol que canta**, recoge apenas parte de su valiosa producción poética. Ya en los máximos linderos temporales de esta generación aparece José Eustasio Rivera (1889) más famoso por su celebrada novela **La vorágine**, que es casi un poema épico en prosa. Sin embargo, sus sonetos de **Tierra de promisión** constituyen una preciosa muestra de estampas de esa misma naturaleza bravía de la llanura y la selva que describe en su novela. Hay algo o mucho de parnasiano en él, pues sus poemas son auténticos frisos trazados con el vibrante buril de la palabra. Por último, no quiero dejar de mencionar aquí dos nombres que me son personalmente gratos —por la amistad que a ellos me unió— y que pertenecen a esta misma generación

poética. Se trata de Miguel Rasch Isla (1889) afortunado cultor del soneto y refinado preciosista, y de Gregorio Castañeda Aragón, quien escribió sobre temas marinos algunos de los pocos buenos poemas que en esa materia existen en la literatura de mi país.

La sexta generación aparece entre 1920 y 1925 con el nombre de "Los nuevos" aunque —si se exceptúa a León de Greiff y a Luis Vidales— es poco lo nuevo que trae a nuestra poesía. Representa apenas un tímido intento de ruptura con el modernismo, como consecuencia del influjo de los primeros movimientos de vanguardia que en Europa y América surgieron a raíz de la primera postguerra. El surrealismo francés, el ultraísmo español, el futurismo italiano y el creacionismo suramericano conmovían con sus heterodoxias poéticas las hasta entonces tranquilas aguas del lago donde los cisnes rubendaríacos eran tiernamente cuidados por las marquesas y princesas que el genial vate nicaragüense puso de moda en sus poemas versallescos. Había que "torcele el cuello al cisne" —de acuerdo con la recomendación de un poeta mexicano— y en España y Latinoamérica comenzó pronto la gran caza blanca. En Colombia, sin embargo, esos movimientos de extrema vanguardia no ejercieron mucho atractivo sobre la generación en referencia, ni la reacción antimodernista fue tan acusada como en otros países del mismo continente. El único poeta verdaderamente surrealista del grupo fue el ya citado Luis Vidales, con su obra *Suenan timbres* (1926). Los demás, sin muchas concomitancias entre sí, integrando cada uno un mundo poético aparte y diferenciado, constituyen hoy la gran trilogía de la poesía colombiana: son León de Greiff (1895), Rafael Maya (1897) y Germán Pardo García (1902). También son grandes los merecimientos líricos de otros miembros de este grupo, tales como José Umaña Bernal (1899), Alberto Angel Montoya (1903) y Juan Lozano (1903). El caso de León de Greiff —como el del antes nombrado Luis Carlos López— es quizá único en la poesía de Latinoamérica. Con una técnica muy suya, ha construido una poemática de ritmos musicales que recuerda a Rimbaud y Mallarmé, en la cual las palabras —extrañas y raras, muchas de ellas inventadas por él— están colocadas con tal estrategia idiomática que le dan al verso una atmósfera peculiarmente cadenciosa y exótica. Sus "relatos", "baladas", "ritornellos" y "rondeles" —alguna de estas voces figura casi siempre en el título de sus poemas— constituyen libro tras libro —que él llama "mamotretos"— una original sucesión de sorpresas líricas para quien goza de su lectura. Y no obstante el a veces extravagante ropaje verbal con que se reviste, hay en su poesía una autenticidad y una frescura tales que la harán perdurable.

Lo que antes anotaba, en el sentido de que es difícil encontrar afinidades estéticas entre los integrantes de este grupo de "Los nuevos", se puede aplicar en Colombia a casi todas las generaciones poéticas, que son como a manera de constelaciones líricas donde cada voz brilla con luz propia —si se la examina muy de cerca— aunque de lejos den juntas la impresión de constituir un solo conjunto. Astros de primera magnitud son, con el ya mencionado De Greiff, Rafael Maya y Germán Pardo García, cada uno con autonomía luminosa que constituyen dos universos poéticos antagónicos. Maya es un poeta sereno y transparente, sin que le falte a veces un timbre sentimental, en cuya obra se han congregado, en afortu-

nada síntesis, elementos clásicos, modernistas y románticos hasta formar un armónico conjunto lírico. Esto es visible especialmente en sus primeros libros, donde está lo mejor de su obra. Poemas como **Invitación a navegar**, **La mujer sobre el ébano** y **En las primeras horas**, son ya precioso patrimonio de todas las antologías de mi patria. Y también algunos de sus sonetos románticos, tales como aquel titulado **Tú**, cristalina definición de la mujer amada.

Pero a quien mejor conviene la calidad de astral es sin duda a Pardo García, no solo por su estatura poética, sino por el hálito cósmico que penetra su poesía, donde lo terreno y lo sideral conviven en una asociación lírica mantenida con gran fidelidad por una de las vocaciones poéticas más plenamente logradas y ejercitadas de Latinoamérica. En la obra de este bardo excepcional conviven elementos que es fácil definir con algunos de los títulos de sus diecisiete libros: **Claro abismo**, **Las voces naturales**, **Los sueños corpóreos**, **Lucero sin orillas**, **Osiris preludial**. Es decir, todo el tránsito elegíaco que va desde lo terreno, con sus sacudidas tempestuosas en la carne y el espíritu, hasta el anonadamiento de lo humano en el gran abismo cósmico, hacia el cual apenas puede el poeta lanzar insondables mensajes sin esperanza. En efecto, una de sus obras se llama precisamente **U. Z. llama al espacio**. De esta angustia cósmica es síntesis magnífica su soneto **Hay sangre en las estrellas**, pues no está demás señalar que Pardo García es uno de los más felices cultores de esta forma poética que en las letras castellanas de hoy ha cobrado nuevos esplendores.

Debo citar aquí también a otro poeta de esta generación en cuya obra la elegancia formal y expresiva se han dado la mano con una gran pureza lírica: José Umaña Bernal. Su no muy extensa obra contiene algunos poemas esenciales: **Cuando yo digo Francia** y **Nocturno del Libertador**. Junto con Lozano y Alberto Angel Montoya, Umaña cierra el grupo de poetas pertenecientes a "Los nuevos" que aquí se trataron. Lozano —poeta robado por el periodismo y la política— es autor de un soneto maravilloso **A la catedral de Colonia**, que figura en todas las antologías colombianas. Por su parte Angel Montoya es bardo de fina sensibilidad, anacreóntico y verlainiano, cuya poesía de resonancias crepusculares tiene muy poco de este siglo.

Mientras esta generación colombiana ya adoptaba su propio camino —lleno de encrucijadas y señalizaciones muchas veces contradictorias— aparece casi contemporáneamente en España la espléndida generación del año 25 —Salinas, Guillén, Diego, Aleixandre, García Lorca, Altolaguirre, Cernuda— que tanto renombre daría a la poesía española del novecientos. Con el padrinazgo lírico de Antonio Machado, de Juan Ramón Jiménez y de Unamuno —a su vez frutos de la depurada influencia rubendariana en la poética peninsular— esta excepcional generación de poetas españoles estaba destinada no solo a reevaluar completamente la lírica de su país, sino a ejercitar una influencia radical sobre la subsiguiente generación poética colombiana —la séptima— que en gran parte formó el denominado grupo de "Piedra y cielo". Este movimiento que aparece como tal alrededor de 1939, aunque sus componentes —de muy diverso tono lírico— ya habían hecho sus primeras armas desde 1935, fue realmente un eco americano de aquella generación española, que de ese modo devolvió transformado a

América el mensaje renovador que había recibido de Rubén Darío la generación peninsular del 98. Debió su nombre —nombre de clara evocación juanramoniana— a las ediciones “Piedra y cielo” auspiciadas por el poeta Jorge Rojas (1911) uno de sus principales fundadores y estuvo integrado por Antonio Llanos (1905) —el de más edad del grupo— Aurelio Arturo (1909), Arturo Camacho Ramírez (1909), Gerardo Valencia (1911), Darío Samper (19..), Tomás Vargas Osorio (1908), Eduardo Carranza (1913) y Carlos Martín (1914).

El “piedracelismo” —como se ha denominado la manera poética que puso de moda en mi país tan importante e influyente grupo de poetas— ha sido objeto de ataques implacables y de elogios desmesurados por la crítica colombiana, que aún no ha hecho el enjuiciamiento objetivo de un fenómeno lírico que, dígame lo que se quiera, transformó la poética colombiana. Neogongorismo, neo-romanticismo, han sido algunos de los calificativos que se le han adjudicado, al tratarlo de identificar tan solo por uno de sus elementos. Porque es lo uno y lo otro, en la misma forma como lo es la poesía española desde la generación del 20 en adelante. Hay que recordar que esta proclamó sin timideces su admiración por el poeta de las Soledades, consagrándole un colectivo homenaje con motivo del IV centenario, lo cual no fue sino un índice de la tan anhelada vuelta al “Siglo de oro” que palpitaba en todos esos poetas hispanos. Pero que, volviendo al “piedracelismo”, fue eso y mucho más que eso, ya que los principales exponentes de tal movimiento —como Jorge Rojas, Arturo Camacho Ramírez y Aurelio Arturo— supieron darle una atmósfera de autenticidad personal y de raigambre americana a ese puro juego de conceptos y metáforas que está en la base de aquella tendencia poética, tan visible —por ejemplo— en las primeras obras de Eduardo Carranza.

Pero si bien es cierto que el movimiento tuvo inicialmente algunas tangencialidades comunes, bien pronto sus integrantes se fueron diferenciando hasta el punto de, tras pocos años, quedó reducido a simple tema de historia literaria. El Rojas de la primera época dio paso a un poeta vigoroso y de aliento humano, muy alejado de esa “deshumanización” de la poesía que en cierto modo estaba implícito en el más puro “piedracelismo”. Camacho Ramírez y Aurelio Arturo continuaron, por su parte, una senda muy personal que en realidad poca relación había tenido con esa tendencia poética, al tiempo que la muerte tronchaba la voz de Vargas Osorio (1941) quien, presintiéndola, ya había titulado su único libro de poesía con el diciente nombre de **Regreso de la muerte**. Y en cuanto a Llanos, místico y angélico, nunca tuvo nada que ver con esa estética y se encontró allí injertado y sin razón. Solo Carranza, Martín y Valencia continuaron por un tiempo fieles a la escuela cuya levedad y gracia conceptual muy pronto se apagaría como objeto de preocupación estética, cuando las masacres y bombardeos de la segunda guerra mundial —ecos de aquellos otros de la rebelión fascista en España— extendieron su cruel resonancia hasta aquellas comarcas suramericanas. El “piedracelismo” colombiano, en realidad, fue muerto y sepultado por la guerra mundial y por la violencia y la crueldad que en mi patria se instauraría a partir de 1947, que pusieron sobre el tapete temas y problemas humanos que ese purismo estético era incapaz de afrontar.

Y así, quienes llegaron a la poesía en la década del 40, si bien sufrieron inicialmente la influencia de "Piedra y cielo" hasta creerse que sería tan solo una prolongación "postpiedracelista" —como fue llamada inicialmente la octava generación poética colombiana— bien pronto sufrieron por tal causa un trauma espiritual, que frustraría muchas de las nuevas voces o las haría adoptar derroteros diferentes. Así Daniel Arango (1920) que abandonó la poesía por la crítica; Fernando Charry Lara (1920) cuyos poemas de evidente calidad lírica hacen esperar una intensa labor en ese campo tan propicio a su temperamento; Eduardo Mendoza Varela (1918) silenciado desde hace años, al igual que Saúl Aguirre (1919); Oscar Echeverri Mejía (1918) autor de varios volúmenes excelentes; Andrés Holguín (1919) traductor de poetas franceses, quien como Arango ha preferido dedicarse a la crítica, aunque de vez en cuando deja oír sus líricos acentos; Edgar Poe Restrepo (1919) desaparecido trágicamente en 1942 cuando apuntaba como segura promesa poética. En cambio, otros han podido cumplir más felizmente su trayectoria: Helcías Martán Góngora (1920) poeta del mar y de las cosas de su comarca marina del Pacífico, como Castañeda Aragón y Jorge Artel (1909) lo fueron antes de litoral Atlántico; Guillermo Payán Archer, de personal entonación elegíaca; Héctor Rojas Herazo, robusta voz poética, quizá el de más seguro porvenir entre los de su generación; Meira Delmar (1921) la más grande poetisa colombiana, autora de cuatro libros espléndidos, sufrió inicialmente la influencia "piedracelista", pero ya en su última obra, *Secreta isla*, y en sus más recientes poemas deja oír su íntimo y auténtico mensaje, que muy pronto el público italiano podrá apreciar, puesto que una selección de sus versos aparecerá dentro de poco en las prensas de la Editorial Maia, de Siena.

Y en fin, Alvaro Mutis (1923), Fernando Arbeláez (1924), Jorge Montoya Toro (1924), Jorge Gaitán Durán (1924), integran con Carlos Castro Saavedra (1924), Eduardo Cote Lamus (1928), y otra voz femenina, Dora Castellanos (1925), la última generación —la novena— que inicialmente fue conocida con el nombre de "cuadernícolas", porque algunos de sus elementos —Mutis, Arbeláez, Gaitán— publicaron sus primeros poemas en pequeños cuadernos de pocas páginas. Mas es obvio que esta palabra —usada entonces depectivamente por un crítico— no conviene ya a una generación que posee perfiles propios y que cuenta con voces tan afirmadas como Castro Saavedra y Cote Lamus. El primero, sobre todo, tiene ya en su haber una sólida obra que lo acredita válidamente como poeta de primer orden. Iniciada con *Fusiles y luceros* (1946) —título que define la índole de su poética— en la cual conviven el grito del combate con el susurro de la ternura, ha proseguido luego en varios volúmenes de aquilatada producción lírica, en los cuales se advierte una búsqueda cada vez más exigente de los mágicos hontanares donde reside la belleza poética. Y en cuanto a Cote Lamus, surgió a la poesía fuera de Colombia, cuando su libro *Salvación del recuerdo* ganó un premio en España, lo que le valió el derecho de sentarse en el palco de primera fila de la nueva poesía colombiana; derecho que después ha reafirmado al publicar otro volumen de no menor categoría y densidad líricas.

De ese modo se llega al final de este itinerario, un tanto afanoso y estrecho, mediante el cual se han podido recorrer los más notables horizontes poéticos de Colombia. Hemos visto el constelado firmamento de su lírica con astros de primera magnitud, estrellas apagadas —cuya luz aún llega hasta nosotros— luceros nacientes y cometas fugitivos y por una vez tan solo centelleantes. Pero todo eso integra un conjunto de tan luminosa claridad, de tan primerísima intensidad, que no en vano por el cielo de mi patria pasan los más reconocibles signos del zodiaco poético de Latinoamérica.

Roma, febrero de 1962.