

***ESTORAQUES*, DE EDUARDO COTE LAMUS:
METÁFORA DE LA TEMPORALIDAD. ANÁLISIS SEMIÓTICO**

JIMMY HUMBERTO FORTUNA VARGAS

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE IDIOMAS
MAESTRÍA EN SEMIÓTICA
BUCARAMANGA**

2011

**ESTORAQUES, DE EDUARDO COTE LAMUS:
METÁFORA DE LA TEMPORALIDAD. ANÁLISIS SEMIÓTICO**

JIMMY HUMBERTO FORTUNA VARGAS

Trabajo de Grado para optar al título de Magíster en Semiótica

DIRECCIÓN

**Profesor JOSÉ HORACIO ROSALES CUEVA
Doctor en Ciencias del lenguaje, Universidad de Limoges**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE IDIOMAS
MAESTRÍA EN SEMIÓTICA
BUCARAMANGA**

2011

AGRADECIMIENTOS

MIS AGRADECIMIENTOS A

Horacio Rosales y a Ana Cecilia Ojeda por su paciencia, fe, apoyo, colaboración y dedicación.

De igual manera, a todos los profesores que hicieron parte de este proceso de formación: Gloria Rey, Aníbal Ortiz y Eduardo Serrano.

Igualmente para mi amigo y *hermano* Henry Forero.

Y no podrían faltar mis agradecimientos a Ramón Cote Baraibar, hijo de Eduardo Cote Lamus, por todas sus orientaciones y recomendaciones que me dio en el marco de una larga charla que me concedió en Cartagena en el marco del *Hay Festival 2009*.

DEDICATORIA

Dedicado a Lilián Andrea Sotomonte Garavito,
a mis hijos: Jerónimo y Sofía, a mi familia, especialmente,
a mis padres: César Fortuna y Rosa Vargas por inculcarme
el interés y amor por la poesía, en especial, por la nortesantandereana;
a José Horacio Rosales Cueva y amigos.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	12
1. EL UNIVERSO SOCIOCULTURAL DE EDUARDO COTE LAMUS	19
1.1. ALGUNOS RASGOS DEL MUNDO DE EDUARDO COTE LAMUS	21
1.2. EL POETA Y SU EXPERIENCIA DE VIDA	28
1.3. PANORAMA DE LA OBRA LITERARIA DE EDUARDO COTE LAMUS	33
1.4. ESTUDIOS SOBRE LA OBRA DE EDUARDO COTE LAMUS	38
1.5. LA IMPORTANCIA DE ESTORAQUES EN LA OBRA DE EDUARDO COTE LAMUS	47
1.6. FUNDAMENTACIÓN CONCEPTUAL PARA EL ANÁLISIS DE ESTORAQUES	62
1.6.1. Metáfora, temporalidad y mimesis	62
1.6.2. La perspectiva semiótica	72
1.7. EL TÍTULO E HIPÓTESIS DE LECTURA DE ESTORAQUES	73
2. LA METÁFORA DE LA TEMPORALIDAD EN ESTORAQUES	85
2.1. NIVEL FIGURATIVO	89
2.1.1. Figuras recurrentes en <i>Estoraques</i>	91
2.2. NIVEL SEMIONARRATIVO Y PASIONAL	96
2.2.1. El desarrollo espacio-temporal de lo predicado en <i>Estoraques</i>	96
2.2.2. “Hicieron los hombres el tiempo”	106
2.2.3. La dimensión pasional	120
2.3. NIVEL AXIOLÓGICO	124
CONCLUSIONES	129
BIBLIOGRAFÍA	134
ANEXOS	149

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Espacios recurrentes en Estoraques, de Eduardo Cote Lamus	102
Figura 2. Esquema ternario, adecuado por Eduardo Serrano, a partir de la propuesta de Joseph Courtés	114
Figura 3. Cuadrado semiótico	118
Figura 4. Cuadrado semiótico	126

LISTA DE TABLAS

	Pág.
Tabla 1. Número de estrofas y versos de Estoraques, de Eduardo Cote Lamus	86
Tabla 2. Semas recurrentes en cuanto al fenómeno de la temporalidad	94
Tabla 3. Espacios, valores y agentes predominantes en Estoraques	99
Tabla 4. Modelo Actancial	115

RESUMEN

TÍTULO: *Estoraques*, de Eduardo Cote Lamus: metáfora de la temporalidad. Análisis semiótico.*

AUTOR: Jimmy Humberto Fortuna Vargas**

PALABRAS CLAVE: temporalidad, metáfora, semiótica, viento, mimesis, estoraques

Resumen:

Este trabajo, que hace parte del enfoque semiótico de investigación, trata de presentar, brevemente, algunas ideas acerca de la posibilidad de considerar la obra *Estoraques*, del poeta colombiano Eduardo Cote Lamus como una metáfora de la temporalidad.

En esta investigación se puede apreciar una aproximación semiótica al poema *Estoraques*, especialmente, a una estrofa en la que se dan como artífices del tiempo a “los hombres”. Además, para este análisis semiótico se seleccionaron estos versos, ya que en ellos se muestran la toma de distancia que hace el *yo poético* de los de su especie, al mencionar, “los hombres” y referirse a “ellos” como hacedores del tiempo, lo que de entrada, presupone una mirada subjetiva, pues éste solo existe en y por la conciencia.

Con base en esto, se determina que el problema central de *Estoraques* no es la construcción de la temporalidad como eje central temático, sino la imperfección o las carencias de respuesta ante la pregunta por el sentido de la existencia. Se trata de un poema sobre la angustia existencial. Pero la figuración del tiempo como hipótesis no es anodina, sino también fundamental: el hombre, para encontrar el sentido de su existencia, construye el tiempo y con éste la memoria y la categorización del mundo-espacio y del mundo-tiempo, pero esta solución de categorización del mundo y de la memoria de la experiencia no van a saciar la sed de sentido; el eje temático fundamental del poema es que la temporalidad como solución no resuelve la angustia ante el sentido de la existencia misma y esa angustia queda irresuelta, se mantiene la carencia y el hombre vuelve a los asuntos cotidianos de la ciudad para no seguir intentando, en vano, resolver los asuntos trascendentales frente a los cuales la temporalidad y la espacialidad parecen convertirse en impedimentos.

* Proyecto de grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Idiomas. Maestría en Semiótica. Director: José Horacio Rosales Cueva.

ABSTRACT

TITLE: *Estoraques* of Eduardo Cote Lamus: metaphor for the idea of temporality. Semiotic analysis.*

AUTHOR: Jimmy Humberto Fortuna Vargas**

KEY WORDS: temporality, metaphor, semiotic, wind, mimesis, estoraques

Abstract:

This work is part of the semiotic approach to research. It briefly presents some ideas about the possibility of considering the work of the Colombian poet Eduardo Cote Lamus as a metaphor for temporality.

In this research we can see a semiotic approach to the poem *Estoraques* especially a stanza in which "men" are the architects of the time. Moreover, we selected these verses for this semiotic analysis because these show that the lyrical subject does one take away from their kind because he mentions the men by referring to them as doers of time that the input assumes a subjective view because this only exists in and by consciousness.

On this basis it is determined that the central problem of this poem is not only the construction of temporality as a central theme but also the imperfections or deficiencies in response to the question of the meaning of life. This is a poem about the existential angst. But the figuration of time like hypothesis is not insignificant, it is fundamental: man; to find the meaning of his existence man builds over time and with this memory and categorization of the world-space and world-time, but this solution of the categorization of the world and the memory of the experience will not quench the thirst for meaning; the main theme of the poem is that temporality does not solve the anguish and it remains unresolved. It remains the lack and the man returns to the everyday affairs related to the city and not to keep trying in vain solve transcendental matters against which the temporality and spatiality appear to become impaired.

* Master degree work.

** Faculty of Humanities. Language School. Master's degree Programme in Semiotics. Director: José Horacio Rosales Cueva.

INTRODUCCIÓN

*Dos espejos son el tiempo y el hombre
y cada uno se contempla en el otro,
iracundos enemigos, uncidos, por
siempre y siempre haciéndose pedazos.*

Eduardo Cote Lamus¹

*Sólo los dioses tienen el don de no conocer ni vejez ni muerte.
Todo lo demás cae bajo el torbellino del tiempo. Lo revuelve
todo y lo acaba. El vigor de la tierra se consume, se consume
el del cuerpo. Muere la fidelidad, medra la falsedad y no es ya
el mismo espíritu el que va entre los hombres y menos entre
las ciudades. Para unos, hoy; para otros mañana, lo que era
dulce se vuelve amargo y lo que era amargo se les muda en
dulce.*

Sófocles²

*El tiempo está frente al hombre y dentro de él, lo domina y lo
constituye, por igual lo construye y lo aniquila, el hombre, pre-
so en el transcurrir, se debate para, desde el instante que vive,
fijar entre las cosas su sueño y su conciencia, esa vida suya
que a medida que avanza retrocede para negar, no ya como*

¹ COTE LAMUS, Eduardo. *Obra literaria*. Cúcuta: Fondo de Autores Nortesantandereanos, 1995, p. 150.

² SÓFOCLES. *Las siete tragedias*. México, D. F.: Editorial Porrúa, 2003, p. 219.

*individuo puesto que la duración no le está dada a la persona,
sino como especie el tiempo que disuelve.*

Jaime García Maffla³

Estoraques (1963), del escritor nortesantandereano Eduardo Cote Lamus, es un poema en el que se hace presente la temática del tiempo, asunto que es una constante del poeta, así como el de la muerte. Los estoraques, a los que hace referencia y en los que se basó para su obra poética, se encuentran ubicados en el municipio de La Playa, en el departamento de Norte de Santander, según la información ofrecida por su colega y compañero de la Revista *Mito*, Hernando Valencia Goelkel, en el momento de la elaboración del prólogo de la obra objeto de estudio.

La investigación que se propone aquí buscó realizar el análisis de los regímenes del tiempo que se hacen presentes en *Estoraques*, partiendo del hecho de que en el poema se plantea un recorrido histórico por diferentes períodos y momentos de la humanidad que el autor relaciona. A partir de las ruinas geológicas, que sirven de motivo para la construcción temática y formal de la obra, el conjunto de poemas establecen una profunda reflexión sobre ese paso irremediable del tiempo en la naturaleza y en especial, en el ser humano que las contempla.

Los estoraques, como metáfora, son también un lugar y aluden a algo que puede ser definido tanto espacial como temporalmente. Del mismo modo, el tiempo y el espacio como problemas constituyen a un actor como humano, precisamente, de modo que si *Estoraques* es una reflexión poética sobre el tiempo, lo es sobre el tiempo experimentado en un algún lugar por alguien. Todo eso quiere decir que

³ GARCÍA MAFFLA, Jaime. "El acto y la palabra que lo nombra. En torno a la poesía de Eduardo Cote Lamus". Revista Universitas Humanística. Números 8 y 9. Año 1974- 1975. Bogotá, D. E., p. 447.

todo análisis temporal está íntimamente ligado a la experiencia de un actor o actante (o personajes) dentro de un espacio y que este entramado de relaciones es lo que incita o empuja al poeta a hablar de algo a través de las formas semióticas de las que se vale.

Por esta razón, para este trabajo, que hace parte del macroproyecto *Meta-representaciones (semióticas) de la cultura colombiana*, del grupo de investigación CUYNACO (Cultura y narración en Colombia), de la Maestría en semiótica de la Universidad Industrial de Santander, se formuló el siguiente problema de investigación: ¿Cuál es el sentido del tiempo que subyace en *Estoraques*, de Eduardo Cote Lamus? Para ahondar un poco más en esta formulación, se hizo necesario plantear dos interrogantes implicadas en la primera pregunta macro: ¿Cómo se hace presente el tiempo en *Estoraques*? y ¿qué tipo de operaciones discursivas rigen el tiempo en *Estoraques*, de Eduardo Cote Lamus? Precisamente, tres derroteros surgen a las motivaciones de esta investigación: el principal, determinar el sentido del tiempo que emerge de este magno poema de Eduardo Cote Lamus, es decir, rastrear y demostrar el modo como éste es configurado en esta creación poética. De igual manera, reconocer la forma como el tiempo se dispone y se enuncia en esta práctica discursiva. Igualmente, identificar el tipo de operaciones, de tipo discursivo, que configuran el tiempo en *Estoraques*.

*Estoraques*⁴, del político y poeta nortesantandereano Eduardo Cote Lamus, fue escrita entre 1961 y 1963, como consta en la primera publicación, a cargo de la Imprenta Nacional, que se hizo de esta obra. Aunque este extenso poema fue publicado en 1963, el autor alude a los años de producción artística y poética de este texto que se convirtió en el último libro que ofreció al mundo de las letras, tanto nacionales como internacionales, pues, como se sabe, a través del rastreo de su figura y de su producción literaria, este artesano y artífice de la palabra tuvo un

⁴ COTE LAMUS, Eduardo. *Estoraques*. Bogotá: Ediciones del Ministerio de Educación e Imprenta Nacional, 1963, p. 88.

periplo de muchos años por Europa,⁵ en el que cumplió labores diplomáticas y amplió su formación estética de la mano de poetas y artistas como Vicente Aleixandre⁶ y Camilo José Cela, entre otros.

Su obra final se refiere a un sitio conocido como Estoraques. El texto objeto de estudio posee el mismo nombre de este lugar que está ubicado “[...] a espaldas de La Playa”.⁷ Como se mencionó anteriormente, la investigación radica en el hecho de considerar esta creación poética, dada a conocer en 1963, como una metáfora de la temporalidad, motivo por el cual hay que situar y definir dos aspectos fundamentales: el espacio y el tiempo; ya que este último es inasible, se requiere de un espacio en el que se pueda apreciar ese tránsito, ese paso del tiempo, pues éste es una construcción relacionada con la especialidad, pero ambos, y en especial el tiempo, son construcciones de la mente humana que se expresan a través de formas significantes. Hay que tener presente que el problema del tiempo, como condición humana, es asunto de la filosofía; el tema del tiempo o de la temporalidad en semiótica es el que corresponde a cómo se enuncia el tiempo en el discurso y cómo se organiza temporalmente la práctica semiótica. Para el caso, tenemos dos asuntos: cómo se organiza el tiempo en el desarrollo del poema y cómo el tiempo es un problema que hace parte del contenido (de la predicación) del poema. Además, como lo plantea el filósofo francés Paul Ricoeur: “[...] sólo la conciencia tiene en cuenta el paso del tiempo y organiza el tiempo en torno al presente [...]”⁸, hecho por el cual, se toma, como una posible vía de acceso a la comprensión del tiempo en el poema, el rastreo del “yo lírico” que está presente en esta obra y con base en los aportes de la semiótica tensiva y pasional, se pretende indagar por

⁵ PARRA DELGADO, Luis Roberto. “Eduardo Cote Lamus y su gestión política”. En: FLÓREZ MOYA, Cicerón *et al.* *Eduardo Cote Lamus: 30 años de ausencia*. Cúcuta: Instituto de Cultura y Bellas Artes del Norte de Santander, 1994, p. 29.

⁶ CARRANZA, María Mercedes. “Eduardo Cote Lamus: un poeta de los años 50”. En: FLÓREZ MOYA, Cicerón *et al.* *Eduardo Cote Lamus, op. cit.*, p. 39.

⁷ VALENCIA GOELKEL, Hernando. “Nota preliminar”. En: COTE LAMUS, Eduardo. *Estoraques*. Bogotá: Ediciones del Ministerio de Educación. Imprenta Nacional, 1963, p. 8.

⁸ RICOEUR, Paul. “Introducción”. En: RICOEUR, Paul *et al.* *El tiempo y las filosofías*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1979, p. 15.

esa “conciencia” activa que no solo contempla esas “[...] formaciones de tierra y arenisca [...]”⁹, sino que también habla acerca de ellas y enuncia una serie de situaciones que emergen de ese particular hecho de construcción de conocimientos como lo es la creación estética y artística.

Dentro de la bibliografía sobre la obra del escritor Eduardo Cote Lamus hay muy pocos análisis que se centren exclusivamente en el poema *Estoraques* y, menos aún, que aborden, de forma explícita y concienzuda, el tema del tiempo y el conjunto de normas que lo rigen. Razón por la cual esta investigación ahondó en la obra señalada de este vate nortesantandereano y exploró esos elementos relacionados directamente con la temática propuesta para presentar, de manera explícita, ese mecanismo interior de la obra poética de Eduardo Cote Lamus: *Estoraques*.

En las obras consultadas se menciona el tiempo, al igual que la muerte, el erotismo y otras variantes en la producción poética de Cote Lamus, pero, difícilmente, hay trabajos que tengan como único objeto de estudio la exploración sobre la concepción y figuración de la temporalidad. El análisis semiótico, realizado a la obra *Estoraques*, tomó como referencia los cuatro poemarios anteriores: *Preparación para la muerte*, *Salvación del recuerdo*, *Los sueños* y *La vida cotidiana*, pues, como lo señala Hernando Valencia Goelkel en la nota preliminar que acompaña la versión original de *Estoraques*, publicada el 17 de agosto de 1963: “Me interesa solamente sugerirle que se trata de una prolongación –de algo que viene de atrás– y de una nueva culminación”¹⁰ y esta investigación semiótica se centró en *Estoraques*, por ser la última creación artística y poética de Eduardo Cote Lamus y la que da cuenta de todos esos entramados que, poco a poco, fue construyendo el autor, a lo largo de su publicaciones literarias. Además, estas lecturas y análisis de

⁹ PABÓN HERNÁNDEZ, Juan. *Una mirada al tiempo*. Cúcuta, Universidad Francisco de Paula Santander, 2000, p. iv.

¹⁰ VALENCIA GOELKEL, Hernando. “Nota preliminar”. En: COTE LAMUS, Eduardo. *Estoraques*. Bogotá: Ediciones del Ministerio de Educación. Imprenta Nacional, 1963, p. 30.

Estoraques se hicieron a la luz de los aportes de la semiótica, acompañados, lógicamente, de elementos literarios con el ánimo de enriquecer y nutrir la investigación, en aras de ampliar los horizontes que contiene el texto poético y hacer explícita esa alta formación académica del vate nortesantandereano y ese amplio mundo que subyace en su obra.

Tres objetivos surgieron, a partir de la selección e investigación de *Estoraques*: por un lado, el principal que es determinar el sentido del tiempo que subyace en *Estoraques*, de Eduardo Cote Lamus. Por otro lado, y derivados del primero, identificar el tipo de operaciones discursivas que configuran el tiempo y, consecuentemente, reconocer la configuración del tiempo en este magno poema.

Esta investigación, basada en la consulta de fuentes y desde la investigación semiótica-cualitativa: “*Estoraques*, de Eduardo Cote Lamus: metáfora de la temporalidad. Análisis semiótico”, tiene como finalidad encontrar y develar desarrollos, retrocesos, dificultades y tendencias respecto al tiempo figurado en la obra como tema objeto de estudio. Este proceso de búsqueda se ha llevado a cabo, a través de una continua revisión bibliográfica y de consultas con colegas y profesores que integran el grupo de investigación CUYNACO (Cultura y narración en Colombia), perteneciente a la Maestría en semiótica de la Universidad Industrial de Santander. Acto seguido, se elaboraron fichas de las diferentes obras, textos y artículos consultados; se hizo un repaso a toda la información sobre la vida y obra del poeta nortesantandereano Eduardo Cote Lamus, y se pudo verificar que los datos y estudios sobre la obra objeto de estudio son escasos y que los pocos que hay, como los de Jaime García Maffla, Hernando Valencia Goelkel y Juan Pabón Hernández, están muy alejados de un análisis, propiamente, semiótico porque éstos se basan en apreciaciones enteramente lingüísticas y reflexiones personales, a partir de algunas constantes en la obra de Cote Lamus como son la deshumanización, la presencia del diálogo, la elegía, la visión en la poesía de Cote, el tiempo visto como enigma, respectivamente; y ninguna de estas aproximaciones están funda-

mentadas en un sustento teórico. Estos análisis son comentarios apoyados con la obra misma, pero no con un marco teórico que dé cuenta de la manera como el tiempo está articulado y configurado en esta creación poética.

Para poder dar respuesta a cada uno de las hipótesis y cumplir de manera satisfactoria con los objetivos de esa investigación, se organizó el trabajo de esta manera: el primer capítulo que está dedicado, de manera exclusiva, a la vida de Eduardo Cote Lamus y la obra objeto de estudio: *Estoraques*. Este capítulo, además de ahondar en estos valiosos aspectos, de igual manera, se enfoca en los motivos que hacen de este poema un objeto semiótico y los alcances de éste en el que se vislumbra una predicación de la cultura colombiana.

El segundo capítulo comprende, propiamente, el análisis semiótico de *Estoraques*. Es el capítulo más extenso de este trabajo, ya que se detiene en la aspectualidad espacio-temporal como fondo de la acción, en las transformaciones en el plano narrativo, los actores, los roles actanciales, las acciones, las pasiones, toda la dimensión axiológica que subyace de esta obra y todo lo concerniente a las isotopías y figuras retóricas presentes en este poema. Además, en este capítulo, a partir de todo lo que el análisis semiótico ha permitido descubrir, se enfatiza en *Estoraques* como metáfora del tiempo y la forma de vida en el que se define el “estilo cultural” de una colectividad, es decir, de la cultura colombiana.

1. EL UNIVERSO SOCIOCULTURAL DE EDUARDO COTE LAMUS

*El poeta, como el místico, el loco o el niño,
vive un eterno presente y, por preservarlo,
es capaz de darlo todo, incluso su arte
y su propia vida.*

Mateo Cardona Vallejo¹¹

Se advierte en los poemas de Cote la sugestión que el mundo de la inteligencia ejerció en ellos...Cada vez fue en él más decidida la búsqueda de una emoción poco obediente a los estímulos del corazón o de los sentidos. Fue imponiéndose, exacerbada en su pureza, la pasión mental. Que hizo de su poesía, no sólo por cierta reserva del acento sino también por su sentido de su exploración y de conquista del espíritu, una obra que aspira al interés de quienes buscan en el poema algo distinto a un arrebatado de efusiones.

Fernando Charry Lara¹²

Eduardo Cote Lamus ha sido parte activa de la historia de la literatura colombiana, pues desde la publicación de *Estoraques* (1963), con su pluma, ingenio, sapiencia

¹¹ CARDONA VALLEJO, Mateo. "Un poeta en la selva". *En:* FLÓREZ MOYA, Cicerón *et al. Eduardo Cote Lamus: 30 años de ausencia*. Cúcuta: Instituto de Cultura y Bellas Artes del Norte de Santander, 1994, p. 51.

¹² CHARRY LARA, Fernando. *Poesía y poetas colombianos*. Bogotá: Procultura, 1985, p. 147-148.

y entrega al mundo de las artes logró dejar una honda huella en los imaginarios de los colombianos, ya que cada vez que se menciona la palabra que le da título a la obra objeto de estudio, de manera inmediata, aparece en la mente de todos esa imagen poética que le dio el ser considerado como el vate de las letras colombianas y que permitió que esas famosas construcciones de arenisca le valieran un carácter de inmortal e inimitable, de firmeza y tesón como el de esos árboles de arena erguidos al mundo.

Para proponer una aproximación a la obra objeto de estudio de esta investigación, se hace necesario el indagar por la situación de producción semiótica que circundó al poema *Estoraques*, de Eduardo Cote Lamus. Para ello, es prioritario señalar que, según Greimas y Courtés, ésta se define como “la operación por la cual el hombre transforma la naturaleza o las cosas”¹³ y que, además, esta maniobra, desde el punto de vista de la semiótica, es considerada “como un todo, y que, situada en la instancia de la enunciación, termina en la formación de un enunciado”¹⁴ que, en este caso, es el texto poético dado a conocer en 1963. En el caso particular de esta indagación, en este primer capítulo se aborda la vida del autor en los diferentes ámbitos, contextos, espacios y esferas en los que transitó, así como en la situación de producción semiótica de la obra.

Al partir del análisis semiótico de la obra del poeta cucuteño, se propone cómo todos los aspectos presentes en ella, de una manera u otra, nos permiten comprender toda una serie de elementos de nuestro ámbito social, es decir, la obra *Estoraques*, como si fuese una esponja, absorbe, posee y contiene toda una serie de situaciones, características y formas de vida de espacio y tiempo y que como es ya condición de la literatura, en sus diversas manifestaciones, estos elementos hermanados y emparentados, se convierten en una especie de Tiresias que asumen y profetizan la manera de acercarnos a nuestra realidad, teniendo presente lo

¹³ GREIMAS, A. J. y COURTÉS, J. *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Editorial Gredos, 1990, p. 138.

¹⁴ *Ibíd.*

encontrado, postulado y reflexionado por el escritor y político colombiano Eduardo Cote Lamus, pues, como lo postula María Mercedes Carranza: “es en este sentido donde se puede hablar de generación: no a partir del escritor sino a partir de los factores comunes que inciden sobre su época. Desde este punto de vista Eduardo Cote Lamus pertenece a una generación inmediatamente posterior a Piedra y Cielo”.¹⁵

1.1. ALGUNOS RASGOS DEL MUNDO DE EDUARDO COTE LAMUS

Cada poeta recoge, para expresarla en su verso, una experiencia única, una concepción única, tan inefable que sólo entrecortadamente puede manifestarse con la intuición, con la sensibilidad, con la melodía del verso.

Andrés Holguín¹⁶

Al hacer un análisis dentro del ámbito de la semiótica y al tener presentes las directrices, pensamientos y reflexiones, expresadas por el filósofo francés Paul Ricoeur, se hace imposible ahondar en un objeto de estudio, sin detenerse en todas las condiciones que rodearon la situación de producción de *Estoraques*, tanto en los elementos que estaban presentes en el momento de creación, como en la obra misma y en la recepción que se haga de ésta. El concepto de mimesis surge a partir de la *Poética*¹⁷, de Aristóteles, y es retomado por Paul Ricoeur en la obra *Tiempo y Narración I*¹⁸, en el que la mimesis I se define como la prefiguración o “el antes” de la obra literaria (mimesis II) y la mimesis III, como la refiguración o “el

¹⁵ CARRANZA, María Mercedes. “Eduardo Cote entre la vigilia y el sueño”. En: Razón y Fábula No. 18. Bogotá, D. E., Revista de la Universidad de los Andes, marzo-abril '70, p. 37.

¹⁶ HOLGUÍN, Andrés. *Poemas de la muerte*. Bogotá: Ediciones Tercer Mundo, 1965, p. 12.

¹⁷ ARISTÓTELES. *Poética*. Madrid: Editora Nacional, 1982.

¹⁸ RICOEUR, Paul. *Tiempo y narración I*. México, D.F.: Siglo XXI Editores, 2000.

después” y que es a través del acto de lectura, como se unen la II y la III; en este esquema de representación de las fases de producción e interpretación del objeto semiótico o literario, se estima considerar esa dimensión de prefiguración, de la que la obra será el medio, puente o vínculo entre la mimesis I y la III, en la que surge esa refiguración.

Es primordial tener en cuenta que todo sujeto discursivo construye su discurso desde tres referencias fundamentales: la experiencia personal, es decir, todas las situaciones familiares, sociales, culturales, política, etc., que hicieron de él la persona que todos han conocido a través de su creación literaria. En segunda instancia, los lenguajes de su universo cultural que, solamente, se pueden llegar a conocer, a través de la lectura minuciosa, juiciosa y detenida de cada uno de sus poemarios que es detectable en toda manifestación artística, es decir, esas constantes que se perciben a lo largo de sus cinco obras poéticas: *Preparación para la muerte*, *Salvación del recuerdo*, *Los sueños*, *La vida cotidiana* y *Estoraques*. Finalmente, el otro e importante elemento para ser considerado desde el momento en el que el sujeto cimienta su discurso y es, precisamente, la praxis enunciativa, que, según Jacques Fontanille, “está, pues, particularmente relacionada con la aparición y con la desaparición de enunciados y de formas semióticas en el campo del discurso”¹⁹, la cual tiene en cuenta las características espacio-temporales presentes en todo acto de enunciación.

Ampliando notablemente lo expresado en líneas anteriores, se toma a la obra desde la propuesta hermenéutica de la triple mimesis, que son esos tres momentos en los que, según Ricoeur conviene detenerse para ahondar en todos esos elementos que estuvieron presentes en cada uno de ellos: mimesis I (prefiguración), mimesis II (configuración) y mimesis III (refiguración). Al apoyarse en estos planteamientos, es de vital importancia mencionar que el filósofo francés separa

¹⁹ FONTANILLE, Jacques. *Semiótica del discurso*. Lima: Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 234.

esta triple mimesis solamente para ejemplificarlas y con un carácter pedagógico. Al partir de este primer momento (prefiguración), se parte del hecho de que en esta primera mimesis hay una elaboración de ese mundo en el que se encuentra el autor; hay toda una serie de agentes, circunstancias, fines y motivos, es decir, es el mundo de lo simbólico donde emerge esa mediación tan característica y representativa del mundo de las letras como es la mediación entre el hombre y el mundo al que pertenece.

Al enfocar la mirada en la propuesta de Ricoeur, en el caso particular del poeta Eduardo Cote Lamus, y al hacer una profunda y exhaustiva investigación de su vida y obra, el mundo y la Colombia de Eduardo Cote Lamus se encuentra que él configuró bajo la forma de un extenso poema titulado *Estoraques* en el que representa una preocupación que es constante en su obra, como es el paso irrefrenable del tiempo y toma a los estoraques para evidenciar cómo en ellos, se da ese tránsito que va dejando huellas indelebles y en el que, básicamente, se configura un tipo de actuar humano que es posible determinar a partir de la lectura de este texto objeto de estudio, pues como se sabe, el tiempo no tiene corporeidad; el tiempo es un tiempo humano, ya que son los hombres quienes categorizan el tiempo, por eso es psicológico.

Dentro de las propuestas del teórico Paul Ricoeur, se asume que la mimesis II, es el reino del *como si*²⁰ y como es apenas lógico, dentro de ese mundo de posibilidades que ofrece la obra se asume el arte como esa instancia en la que se puede articular lo que no se puede lograr en la realidad y es así como en el texto objeto de estudio, algo tan inasible como el tiempo, logra tomar forma en el gran número de versos que componen la obra *Estoraques*. Desde la perspectiva que ofrece esta obra, se advierte que ella trata de “algo que viene de atrás”, es decir de sus anteriores libros de poemas y de sus contactos con la cultura europea y con los poetas de aquel viejo continente con los que tuvo la fortuna de compartir experien-

²⁰ RICOEUR, Paul. *Tiempo y narración I*. México, D.F.: Siglo XXI Editores, 2000, p. 130.

cias.²¹ Todo esto sumado a esa preocupación que compartía con su colega de la Revista *Mito*, pues como lo señala Andrés Holguín en *Poemas de la muerte*: “todo enlaza las figuras y los destinos de Jorge Gaitán Durán y Eduardo Cote Lamus”,²² aunque hay que recalcar que la experiencia configurada por Cote Lamus a través de su magistral obra es individual y por ende, única.²³ No hay que olvidar que la Revista, de la que Cote Lamus hizo parte, apareció en un momento candente en la historia de Colombia, pues, como lo recuerda el crítico colombiano Cobo Borda: “los hitos generales dentro de los cuales se enmarcaba la acción de la revista, y la formación de sus colaboradores, a nivel histórico, podrían ser los siguientes: el 9 de abril de 1948, pasando por todo el período de *la gran violencia* (1947-1957), indudablemente la marca de esta generación, al 10 de mayo de 1957, con la caída del general Rojas Pinilla, acerca de lo cual ya anotaba Gaitán Durán en contra de la habitual e interesada amnesia nacional: “Hemos olvidado que el dictador derribado el 10 de mayo de 1957 fue el 13 de junio de 1953 el hombre más popular de Colombia”, para arribar finalmente a la revolución cubana a la cual *Mito*, a fines de 1961, dedicó uno de sus últimos números”.²⁴ Además, tal y como lo manifiesta Fabio Jurado Valencia: “El perfil de *Mito* proviene de revistas que le antecedieron, y de las que se diferenció, en otros países: *Sur*, en Buenos Aires; *Las Moradas*, en Lima; *Letras de México*, en México; *Orígenes*, en Cuba; *Asonante*, en Puerto Rico”.²⁵

En referencia a esta situación, el licenciado Ayala Poveda señala que “Aunque la revista *Mito* tenía nexos europeizantes, siempre estuvo anclada en la realidad nacional. Amor y muerte, intimidad y desgarramiento son los paralelos temáticos por

²¹ Toda esta información se dará a conocer en las partes siguientes que componen este primer capítulo.

²² HOLGUÍN, Andrés. *Poemas de la muerte. Eduardo Cote Lamus. Jorge Gaitán Durán*. Bogotá: Ediciones Tercer Mundo, 1965, p. 9.

²³ *Ibid.*, 12.

²⁴ COBO BORDA, Juan Gustavo. “Mito”. En: *Manual de literatura colombiana Tomo II*. Bogotá, D. E.: Planeta Colombiana Editorial, 1988, p. 148.

²⁵ JURADO VALENCIA, Fabio. *Mito 50 años después (1955-2005)*. Bogotá: Lumen, Universidad Nacional de Colombia, 2005. [En línea] <http://digital.unal.edu.co/dspace/bitstream/10245/884/2/01PREL01.pdf> (Página consultada el 9 de julio de 2009).

donde *Mito* camina”.²⁶ Hecho que se corrobora en el segundo capítulo, en el que se demuestra que *Estoraques*, aunque alude a las realidades de otros continentes y de otras naciones, está “anclado” en el contexto colombiano. La publicación de *Mito*, tal y como se plantea en el *Manual de Literatura Colombiana*, puede indicarse que ésta “abre las puertas a una comunicación con las distintas expresiones de la literatura universal y de las inquietudes básicas del mundo contemporáneo ya en el cine, el teatro, la filosofía, el ensayo”.²⁷ Por su parte, Armando Romero sostiene que “*Mito* no es grupo exclusivo de poetas, en él figuran narradores destacados como Gabriel García Márquez, Álvaro Cepeda Samudio, ensayistas como Jorge Eliécer Ruiz, Hernando Valencia Goelkel y Hugo Latorre Cabal, críticos como Marta Traba”.²⁸ Además de esto, él manifiesta que esta publicación también estuvo integrada por “novelistas, ensayistas, filósofos, críticos de arte y de literatura y- en cierta forma concluyentes y simpatizantes pero no activos participantes – algunos políticos como Alfonso López Michelsen y Belisario Betancourt, ambos representantes de las dos tendencias más agresivas de reforma desde adentro de los partidos liberal y conservador”.²⁹

Sobre *Mito*, la poetisa María Mercedes Carranza resalta la obra de cuatro artistas: “Jorge Gaitán Durán, Álvaro Mutis, Carlos Obregón y Eduardo Cote. Cuatro figuras perfectamente disímiles (aún en edad) pero en cuyas obras se advierte ya claramente una visión diferente de la poesía y de lo que ella implica y conlleva. Ha disminuido el deslumbramiento ante la prolífera literatura española de principios de siglo o ésta misma se mira ya con otros ojos”.³⁰

²⁶ AYALA POVEDA, Fernando. *Manual de Literatura Colombiana*. Bogotá: Educar Editores, 1984, p. 204.

²⁷ *Ibid.*, 204.

²⁸ ROMERO, Armando. *Las palabras están en situación. Un estudio de la poesía colombiana de 1940 a 1960*. Bogotá: Procultura, 1985, p. 15.

²⁹ *Ibid.*, 107.

³⁰ CARRANZA, María Mercedes. “Eduardo Cote entre la vigilia y el sueño”. *En: Razón y Fábula* No. 18. Bogotá, D. E., Revista de la Universidad de los Andes, marzo-abril '70, p. 38.

Continuando con este aspecto de la vida del país, el abogado y amigo personal de Eduardo Cote Lamus: Gustavo Wilches Bautista expresa que: “Es con dos generaciones literarias, las de “Piedra y Cielo” y la de “Mito” (nacidas alrededor, la una de 1910, y la otra de 1920), que Colombia entronca con la tradición hispánica, con el legado de Europa y con la actualidad de América Latina”.³¹ Armando Romero, respecto de *Mito*, expresa que “la misión de *Mito* no será sólo un juego de pensamientos en el campo estricto de lo cultural, sino proposición de ideas que tocan directamente la realidad colombiana, a fin de que se conviertan en crítica que abra el diálogo”.³²

Adicional a todo lo presentado anteriormente, María Mercedes Carranza, poetisa y gestora cultural, sostiene que, efectivamente, Eduardo Cote Lamus es un poeta, el cual, es producto de su época, ya que, según ella, hay toda una serie de factores que incidieron sobre quienes en ese momento, dedicaron sus vidas a la palabra bien lograda y es por todo esto que ella manifiesta que: “El tono general es derrotista, escéptico, pesimista e iconoclasta. La impotencia refluye en un recluirse en sí mismo. Desde ese punto de vista será una poesía más personal, pero, si se quiere con un sentido también mucho más crítico: habrá angustioso preguntarse por la muerte, por la existencia humana, por el amor, por el hombre”.³³ Además, es oportuno mencionar que Eduardo Cote Lamus, según Jaime García Maffla, perteneció a la lírica moderna y cita como características predominantes de esta tradición: “la oscuridad en el contenido y la complicación en la expresión”.³⁴

Dentro de lo que el poeta toma y configura es, precisamente, la muerte, pues como se sabe, esta temática recorre y atraviesa toda la historia de la literatura y va

³¹ WILCHES BAUTISTA, Gustavo. *Vidas en alto*. Cúcuta: Cámara de Comercio de Cúcuta, 2008.

³² ROMERO, Armando. *Las palabras están en situación. Un estudio de la poesía colombiana de 1940 a 1960*. Bogotá: Procultura, 1985, p. 123.

³³ CARRANZA, María Mercedes. “Eduardo Cote entre la vigilia y el sueño”. *En*: Razón y Fábula No. 18. Bogotá, D. E., Revista de la Universidad de los Andes, marzo-abril '70, p. 39.

³⁴ GARCÍA MAFFLA, Jaime. “El acto y la palabra que lo nombra. En torno a la poesía de Eduardo Cote Lamus”. *Revista Universitas Humanística*. Números 8 y 9. Año 1974- 1975. Bogotá, p. 406.

más allá de un fenómeno individual para convertirse y alcanzar una condición universal. Tema que en la obras trágicas griegas se asume y que en manifestaciones posteriores se retoma, se actualiza y reactualiza constantemente. Es decir, el autor toma una situación totalmente inherente a los seres vivos y la articula con esa invención humana: el *tiempo*, pues, como se plantea en la quinta parte de *Estoraques*: “Hicieron los hombres el tiempo / para darle nombre a cosas / de las que poco sabían: / la vida, el amor y la muerte”.³⁵ Es de esta manera, como Cote Lamus recurre al lenguaje, que aunque no es el ser, es una mediación y crea esa obra con la que logra comprender el mundo de la acción humana y permite que cualquier lector en cualquier ámbito, tiempo y espacio pueda vivir su propia experiencia a partir de ese contacto con su texto poético. Es precisamente debido a todo esto que el artista configura un mundo y es por esa pre-comprensión que tenemos de él, que entendemos la obra de este poeta nortesantandereano o la de otro artista de la palabra. Precomprensión que comparte tanto el escritor como el lector.

En el caso de Cote Lamus, tal y como se demostrará más adelante, organiza y esquematiza el mundo del que ha tomado los elementos y la tradición, los cuales están anclados en los poetas que leyó, en los viajes que realizó y en esa experiencia de vida que lo llevó a descifrar una serie de enigmas que hacen parte de su obra poética.

³⁵ COTE LAMUS, Eduardo. *Obra literaria*. Cúcuta: Fondo de Autores Nortesantandereanos, 1995, p. 309.

1.2. EL POETA Y SU EXPERIENCIA DE VIDA

*El poeta reabsorbe su contorno para convertirlo
en el más intransferible material creador.*

Juan Carlos Abril Palacios³⁶

Eduardo Francisco Cote Lamus, hijo de Pablo Antonio Cote Bautista y de Emma Lamus Hernández, quien tuvo como hermanos mayores a Elena y José Guillermo³⁷ y como gemelo a Pedro Pablo, nació el 18 de agosto de 1928 en la calle 13 con avenida 3ª de Cúcuta. Se graduó en 1946 como bachiller en el Colegio Provincial de Pamplona, de donde partiría a Bogotá para adelantar estudios de derecho en la Universidad Javeriana. En 1948 continúa sus estudios superiores, pero en otra *alma máter*: la Universidad Externado de Colombia y después de dos años, viaja a España “con una beca de Cultura Hispánica, la agencia colonial del franquismo”³⁸ donde perfilaría su arte poética al ser diplomado en Filología Hispánica en la Universidad de Salamanca.³⁹

Respecto al hogar que conformó, en 1959 él se casó con “la curadora de arte, Alicia Baraibar Brunet, de nacionalidad española a quien conoció en Bogotá cuando su padre, el español Baraibar, era embajador”⁴⁰ y de ese vínculo nacieron Pedro, Helena y Ramón, quienes caminan “por las rutas del éxito y del buen nombre”.⁴¹

³⁶ ABRIL PALACIOS, Juan Carlos. *Poesía en la escritura. J. M. Caballero Bonald, habitante de su palabra*. Granada: Universidad de Granada – Departamento de Literatura Española, 2008. [En línea] <http://hera.ugr.es/tesisugr/17733443.pdf> (Página consultada el 5 de julio de 2009), p. 733.

³⁷ COTE BARAIBAR, Pedro. “Álbum familiar de Cote”. En: FLÓREZ MOYA, Cicerón *et al.* *Eduardo Cote Lamus: 30 años de ausencia*. Cúcuta: Instituto de Cultura y Bellas Artes del Norte de Santander, 1994, p. 7.

³⁸ ALVARADO TENORIO, Harold. *Ajuste de cuentas. Una antología crítica de la poesía colombiana del siglo XX*. [En línea] http://www.antologiacriticadelapoesiacolombiana.com/cote_lamusp.html (Página consultada el 12 de julio de 2009).

³⁹ PULIDO, Flor Delia. *Dimensión humana y poética de Eduardo Cote Lamus*. Pamplona: Universidad de Pamplona, 1999, p. 17.

⁴⁰ *Ibid.*, 30.

⁴¹ *Id.*, 30.

En cuanto a los tres hijos de la familia Cote Baraibar, Wilches Bautista expresa en cuanto a sus profesiones: “Helena, odontóloga, Pedro Jaime, escritor, y Ramón, poeta como su padre”.⁴²

Eduardo Cote Lamus pasó su corta existencia entre “la creación literaria y el ejercicio de la política”.⁴³ Sobre esta última, el abogado Luis Roberto Parra Delgado expresa que en Cote “confluyeron las dos corrientes tormentosas de los partidos políticos, ya que por lado paterno su apellido estaba vinculado al de eminentes caudillos conservadores, y por el lado materno al de figuras muy prominentes del Liberalismo, se afilió desde un comienzo al Partido Conservador”.⁴⁴ Además de ser Cónsul Auxiliar de Colombia en Frankfurt (Alemania), fue miembro de la Cámara de Representantes para el período 1958-1960 y Senador entre 1962 y 1966.⁴⁵ En resumidas cuentas, tal y como lo manifiesta el doctor Parra Delgado: “Recorrió todos los caminos de la democracia y la muerte lo encontró en La Garita al amanecer del 3 de agosto de 1964, cuando iba a dejar la Gobernación del Departamento, para ingresar al Gabinete del Presidente Valencia como Ministro de Educación Nacional en reemplazo del Dr. Pedro Gómez Valderrama quien había sido nominado Embajador en Moscú”.⁴⁶ Como se aprecia, teniendo presente toda la información ofrecida, Eduardo Cote Lamus, además de cultivar las letras, profesó la política, posiblemente, con el mismo fervor con el que creó todo su mundo poético en el que la muerte, el tiempo, el amor, la soledad, entre otros aspectos, dieron forma a sus versos y a su prosa. Y fue tan fuerte este fervor de índole político que un comentarista de su obra y vida en el terreno político señala que Cote “pasaría a ser Presidente de la República de Colombia, al decir del doctor Laurea-

⁴² WILCHES BAUTISTA, Gustavo. *Vidas en alto*. Cúcuta: Cámara de Comercio de Cúcuta, 2008, p. 198.

⁴³ FLÓREZ MOYA, Cicerón. “Eduardo Cote Lamus: el hombre cotidiano”. En: FLÓREZ MOYA, Cicerón *et al.* *Eduardo Cote Lamus: 30 años de ausencia*. Cúcuta: Instituto de Cultura y Bellas Artes del Norte de Santander, 1994, p. 23.

⁴⁴ PARRA DELGADO, Luis Roberto. “. En: FLÓREZ MOYA, Cicerón *et al.* *Eduardo Cote Lamus: 30 años de ausencia*. Cúcuta: Instituto de Cultura y Bellas Artes del Norte de Santander, 1994, p. 29.

⁴⁵ *Ibid.*, 30.

⁴⁶ *Id.*, 36.

no Gómez, quien en la época era el que daba la bendición para ser candidato oficial del partido conservador, con opción presidencial”.⁴⁷

En el terreno político, según su compañero de batallas e ideologías: Gustavo Wilches Bautista cuenta que “Eduardo Cote Lamus convocó, impulsó y respaldó la exposición de pintura y escultura de artistas nacionales, los concursos de cuento y poesía e impulsó a los artista del Departamento, avizorando para ellos los mejores escenarios, obras y días”.⁴⁸ En esta misma publicación, Florez Faillace anota “He dicho siempre que la historia de Cúcuta y la de nuestro Departamento se divide en dos épocas: antes de Eduardo Cote Lamus y después de él. Esto porque, luego que el Gobernador Miguel García Herreros lo nombrara Secretario de Educación, la que antes fuera, casi con exclusividad, tierra de comerciantes y lugar de actividad fenicia se convirtió en sitio en donde el ejercicio del intelecto y de todas las bellas artes comenzó a ser perceptible y a impactar el ambiente. Indudablemente Cote Lamus fue el precursor del renacimiento cultural de la región”.⁴⁹

Cabe destacar que a pesar de que Cote Lamus, “poeta del amor, la muerte, el sueño, el tiempo y la infancia”,⁵⁰ vivió muchos años en Europa y conoció el mundo a sus anchas y largas, siempre tuvo presente su apego al campo. Sobre este aspecto, poco comentado de su vida, Gustavo Wilches Bautista escribe que “Al lado del campo, con el mismo contacto con las selvas, casi con las llanuras, estuvieron en la vida de Cote las ciudades europeas. Madrid, Roma, Frankfurt y qué lugar ocuparon París o Londres o Berlín con sus ruinas”.⁵¹ Parte de este periplo lo llevó a vincularse a ciertas corrientes filosóficas, como lo comenta Romero en *Las pala-*

⁴⁷ TRIANA SÁNCHEZ, Luis Ernesto. *Semblanza ocho poetas nortesantandereanos en la eternidad o poetas amigos a la diestra del creador*. Cúcuta: Producciones Literarias Luetrisanz, 2002, p. 21.

⁴⁸ WILCHES BAUTISTA, Gustavo. *Vidas en alto*. Cúcuta: Cámara de Comercio de Cúcuta, 2008, p. 200.

⁴⁹ *Ibíd.*, 202.

⁵⁰ TRIANA SÁNCHEZ, Luis Ernesto. *Semblanza ocho poetas nortesantandereanos en la eternidad o poetas amigos a la diestra del creador*. Cúcuta: Producciones Literarias Luetrisanz, 2002, p. 19.

⁵¹ WILCHES BAUTISTA, Gustavo. *Vidas en alto*. Cúcuta: Cámara de Comercio de Cúcuta, 2008, p. 205.

bras están en situación: “Es claro que la filosofía existencialista, presente en todo este período de la vida intelectual de Occidente, guía los pasos del poeta”.⁵² Como aspecto importante, aunque el vate nortesantandereano tuvo la posibilidad de adquirir una gran formación humanística en el extranjero, siempre tuvo presente su origen cucuteño y “aunque no nació en Pamplona, a ella dio la más viva inclinación de su corazón, con sus ancestros y con su esperanza”.⁵³ Esta hermosa ciudad, como lo hacen saber Héctor Ardila e Inés Vizcaíno fue la “cuna espiritual de su creación poética”.⁵⁴

Igualmente, en cuanto a sus influencias literarias, de las que varios conocedores de la vida y obra de Cote Lamus han hablado, Mario Jursich expresa que “Durante su estancia en España, Cote trabó amistad con Vicente Aleixandre, con poetas españoles de la generación del 50, como José Angel Valente (en un poema tardío, *Intimations to Immortality from Recollections*, Valente hace una semblanza de aquellos, según el poema, turbios y dorados años), con algunos políticos españoles y con tres poetas nicaragüenses, José Coronel Urtecho, Ernesto Mejía Sánchez y Carlos Martínez Rivas, que habrían de ser fundamentales, sobre todo los dos últimos, en la evolución poética de Cote (a través de ellos conocería la lírica norteamericana e inglesa)”.⁵⁵ En conexión con este tema, el poeta Harold Alvarado Tenorio comenta que “Cote Lamus frecuentó la casa de Vicente Aleixandre, conoció a varios de los poetas de la llamada Generación del Cincuenta, a Alfonso Costafreda, José Manuel Caballero Bonald y José Ángel Valente, que frecuentaban su domicilio de la calle Donoso Cortés 78, cuarto izquierda, y en el bar de Cultura Hispánica a tres grandes poetas y peligrosos bebedores nicaragüenses José Co-

⁵² ROMERO, Armando. *Las palabras están en situación. Un estudio de la poesía colombiana de 1940 a 1960*. Bogotá: Procultura, 1985, p. 163.

⁵³ GARCÍA MAFFLA, Jaime. *Pamplona y sus Poetas*. Bogotá, D. C.: Editorial ABC, 1999, p.15.

⁵⁴ ARDILA, Héctor y VIZCAÍNO, Inés. *Hombres y mujeres en las letras de Colombia*. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio, 2008. [En línea] <http://books.google.com.co/> (Página consultada el 9 de julio de 2009).

⁵⁵ JURSIK DURÁN, Mario. *Eduardo Cote Lamus*. Edición en la Biblioteca Virtual: 2004-12-07 Publicado: Biblioteca Virtual del Banco de la República. [En línea] <http://www.lablaa.org/blaavirtual/bibliografias/biogcircu/coteedua.htm> (Página consultada el 5 de julio de 2009).

ronel Urtecho, Ernesto Mejía Sánchez y Carlos Martínez Rivas, con quienes leyó a los poetas de expresión inglesa, en especial a T.S. Eliot y sus largos poemas sobre la vida contemporánea, que luego imitaría en *Estoraques*.⁵⁶

En cuanto a sus amistades en el mundo de la literatura, hay que destacar las investigaciones que hace Juan Carlos Abril Palacios en su tesis doctoral, donde señala de la gran amistad que se gestó en España entre Eduardo Cote Lamus y Caballero Bonald, pues, como lo plantea el investigador, el autor de *Estoraques* fue “un amigo colombiano, quizá su mejor amigo en la primerísima época madrileña, con quien al parecer le unió una íntima amistad”.⁵⁷ Afecto que se vivió, de igual manera, en Colombia, pues, según el doctor Abril Palacios, gracias a la amistad que entabló Caballero Bonald con Eduardo Cote Lamus, Jorge Gaitán Durán y Hernando Valencia Goelkel, el autor español obtuvo una plaza como profesor en la Universidad Nacional de Colombia.⁵⁸

Dado el extraño caso de que su producción poética fue publicada en la década del cincuenta, la poetisa y gestora cultural María Mercedes Carranza lo denomina como el “poeta por excelencia de los años 50”⁵⁹ con el que se da una ruptura definitiva con el movimiento liderado por Eduardo Carranza: “Piedra y Cielo”. Con todo ese potencial y esa experiencia recibida, se sumerge en el mundo de la poesía y deja una honda e irreplicable huella en la literatura nacional.

⁵⁶ ALVARADO TENORIO, Harold. *Ajuste de cuentas. Una antología crítica de la poesía colombiana del siglo XX*. [En línea] http://www.antologiacriticadelapoesiacolombiana.com/cote_lamusp.html (Página consultada el 12 de julio de 2009).

⁵⁷ ABRIL PALACIOS, Juan Carlos. *Poesía en la escritura. J. M. Caballero Bonald, habitante de su palabra*. Granada: Universidad de Granada – Departamento de Literatura Española, 2008. [En línea] <http://hera.ugr.es/tesisugr/17733443.pdf> (Página consultada el 5 de julio de 2009), p. 146.

⁵⁸ *Ibíd.*, 572.

⁵⁹ CARRANZA, María Mercedes. “Eduardo Cote Lamus: un poeta de los años 50”. En: FLÓREZ MOYA, Cicerón *et al.* *Eduardo Cote Lamus: 30 años de ausencia*. Cúcuta: Instituto de Cultura y Bellas Artes del Norte de Santander, 1994, p. 40.

1.3. PANORAMA DE LA OBRA LITERARIA DE EDUARDO COTE LAMUS

Cote ha suscitado siempre en la poesía su más constitutiva y actuante problemática, desde la íntima razón de amor a las indagaciones en lo colectivo y desde la viajera cultura al censo de lo cotidiano.

Juan Carlos Abril Palacios⁶⁰

Al recorrer el universo poético creado por el autor nortesantandereano, a partir de sus cinco obras: *Preparación para la muerte*, *Salvación del recuerdo*, *Los sueños*, *La vida cotidiana* y *Estoraques*, se hace necesario elaborar un análisis semiótico de su obra, teniendo presente que en los poemarios citados, sobresalen una serie de variables y variantes relacionadas con el tema objeto de estudio de esta investigación. No hay que olvidar las palabras de uno de los más grandes conocedores de su obra: Jaime García Maffla, quien en su célebre estudio en torno a la poesía de Cote Lamus expresa que: “La existencia interior, la experiencia de la interioridad, es el suelo fértil sobre el cual está construida la obra poética de Eduardo Cote Lamus”.⁶¹ Estas palabras que, como lo señala García Maffla, tienen que ver con el tercero de sus libros, perfectamente, se podrían vincular y emparentar con toda su creación poética, pues ésta se nutre, precisamente, de estos elementos y de muchos otros, que de una manera u otra, tienen que ver con estos aspectos citados por el crítico colombiano. De igual manera, no se puede pasar por alto, las pertinentes palabras del doctor Abril Palacios cuando analiza la obra poética de

⁶⁰ ABRIL PALACIOS, Juan Carlos. *Poesía en la escritura. J. M. Caballero Bonald, habitante de su palabra*. Granada: Universidad de Granada – Departamento de Literatura Española, 2008. [En línea] <http://hera.ugr.es/tesisugr/17733443.pdf> (Página consultada el 5 de julio de 2009), p. 734.

⁶¹ GARCÍA MAFFLA, Jaime. “El acto y la palabra que lo nombra. En torno a la poesía de Eduardo Cote Lamus”. *Revista Universitas Humanística*. Números 8 y 9. Año 1974- 1975. Bogotá, D. E., p. 401.

Cote Lamus y expresa que ésta es “un producto directo de su experiencia, no ya literaria, sino también humana”.⁶²

Preparación para la muerte, poemario publicado en 1950, es considerado por Guillermo Alberto Arévalo, junto a los dos textos siguientes, como “[...] la fase preparatoria de su obra poética”⁶³ y es, precisamente, en este texto en el que empieza la inquietud de Cote Lamus por la temática del tiempo que desarrollará en su última pieza literaria, relacionada con la conformaciones geológicas. En *Salvación del recuerdo*, dado a conocer en 1953, el amor se impone bajo todas las formas posibles. Se mantiene la esencia de la tristeza y de la nostalgia del primer poemario, pero la presencia del amor tiende a suavizar lo rudo que puede llegar a ser el vivir. “Esto es amor”, es la declaración explícita de todos los síntomas, estados y sentimientos que se albergan y se recogen en el rótulo del amor. La desesperación es el eje central de esta locura, imposible de descifrar, clasificar y explicar. El último verso, a manera de conclusión, pretende resumir todo lo citado y expuesto por el poeta: “Esto es amor: ser uno proyectado”.⁶⁴ Por su parte, Valencia Goelkel expresa que con este libro, “publicado en España [...] obtuvo el premio Nadal de poesía. Es el diálogo tradicional de la poesía amorosa pero también de la religiosa; es la conversación con la amada o con la divinidad”.⁶⁵

“Cote Lamus fue una de las voces más personales [...]”⁶⁶ y es de esta forma, como en su tercer poemario intitulado *Los sueños*, hace su carta de presentación. Su paisano, José Luis Villamizar Melo, coincide con el poeta madrileño, pues, considera que el autor de esta obra publicada entre 1951 y 1955, elaboró una “Poesía

⁶² ABRIL PALACIOS, Juan Carlos. *Poesía en la escritura. J. M. Caballero Bonald, habitante de su palabra*. Granada: Universidad de Granada – Departamento de Literatura Española, 2008. [En línea] <http://hera.ugr.es/tesisugr/17733443.pdf> (Página consultada el 5 de julio de 2009), p. 734.

⁶³ ARÉVALO, Guillermo Alberto. “La poesía de Eduardo Cote Lamus”. En: COTE LAMUS, Eduardo. *Obra literaria*. Cúcuta, Fondo de Autores Nortesantandereanos, 1995, p. 12.

⁶⁴ *Ibíd.*, 67.

⁶⁵ VALENCIA GOELKEL, Hernando. “Notas sobre la poesía de Eduardo Cote Lamus”. En: *Revista Casa Silva* No. 8 – enero. Santafé de Bogotá, D. C.: Ediciones Anthropos, 1995, p. 80.

⁶⁶ PANERO, Juan Luis. *Poesía colombiana 1880-1980. Una selección*. Bogotá, Círculo de Lectores, 1981, p. 8.

depurada, rica de sugerencias y vivencias personales”.⁶⁷ Impresiones que al ser corroboradas con los poemas, se aprecian claramente. Hay uno cuyo título es “A Jorge Gaitán Durán”, su amigo, camarada y compañero de labores en la prestigiosa revista *Mito*, cuna de futuros poetas y narradores que cubrirían el cielo con su gloria y prestigio como Álvaro Mutis, Gabriel García Márquez, Fernando Charry Lara, entre otras luminarias. En el mencionado texto poético, hay unos versos que demuestran ese amplio conocimiento que no solamente Cote Lamus tuvo de la obra de su colega, sino también de su vida: “Remontando palabras has buscado / la presencia del hombre, la insistencia en lo triste: medidas de tu asombro”.⁶⁸ “Autobiografía” es otra muestra fiel de ese tono personal que el poeta le imprimió a su producción literaria. Versos como: “Me gusta conversar con mi silencio”, “Mi infancia fue la cerrazón de un día” o “Nací en el tedio del calor del trópico”⁶⁹ que dan una idea de la real vida del poeta, en la que se repite el tema de la infancia y su lugar de nacimiento: Cúcuta. Por su parte, Valencia Goelkel apunta que “En *Los sueños* hay toda una serie de poemas que marcan también la constancia de ese talante elegíaco trasplantado, una vez más, a las incidencias de la diaria existencia”.⁷⁰

En su cuarto poemario: *La vida cotidiana*, presentado al público en 1959, se hacen presentes nuevamente temas como el tiempo, la anécdota y el erotismo (aspecto que con el de la muerte lo une al poeta Jorge Gaitán Durán), entre otros. “La estación perenne” es uno de los que más se ha hablado en relación con el erotismo. Versos tan evidentes como “Tu piel es el límite del fuego” o “Somos un cuerpo solo luchando contra la muerte”⁷¹ en los que el éxtasis del poeta se abraza al deseo de reconstruir esas imágenes en las que dos seres comparten su esencia y su

⁶⁷ VILLAMIZAR MELO, José Luis. *Perfiles memoriosos*. Cúcuta, Imprenta Dptal, 1997, p. 132.

⁶⁸ COTE LAMUS, Eduardo. *Obra literaria*. Cúcuta, Fondo de Autores Nortesantandereanos, 1995, p. 176.

⁶⁹ *Ibíd.*, 171.

⁷⁰ VALENCIA GOELKEL, Hernando. “Notas sobre la poesía de Eduardo Cote Lamus”. *En*: Revista Casa Silva No. 8 – enero. Santafé de Bogotá, D. C.: Ediciones Antropos, 1995, p. 84.

⁷¹ COTE LAMUS, Eduardo. *Obra literaria*. Cúcuta, Fondo de Autores Nortesantandereanos, 1995, p. 260.

piel, como si estuviesen viviendo en carne propia las diferentes estaciones, que en esta oportunidad, surgen como resultados de la fricción, del roce ocasionado por seres que llegan a compartirlo todo. Sobre este poemario, Wilches Bautista expresa que todos los poemas de “*La vida cotidiana* giran en torno de alguna situación, se alimentan de seres y cosas y de las circunstancias que los envuelven, se profesa el ser hombre, y de la vida que nos cerca nace la ocasión del silencio, que es el sufrimiento esencial e incommunicable”.⁷²

El siguiente “objeto poético”⁷³ es *Estoraques*, obra que dio la luz entre 1961 y 1963, que demuestra todo lo aprendido y todo lo recorrido por el poeta nortesantandereano. En palabras de Ramón Cote Baraibar, este libro es “editado en la célebre colección del Ministerio de Educación que dirigiera Pedro Gómez Valderrama donde aparecieron obras tan consagradas como *Morada al Sur*, de Aurelio Arturo, *Los Adioses*, de Fernando Charry Lara o *El transeúnte*, de Rogelio Echeverría”.⁷⁴ Es la evidencia más clara de su grandeza como maestro y dios de la palabra. Este texto, tal y como lo afirma Hernando Valencia Goelkel, “[...] se trata de una prolongación – de algo que viene de atrás – y de una nueva culminación”.⁷⁵ Esas ocho partes en las que está dividido el texto, manifiestan la madurez alcanzada y lograda por el vate que combinó su labor literaria con la política, al desempeñar cargos como parlamentario, gobernador, senador, entre otros. El solo inicio del poemario con “El viento que viene y el viento que va / no son nada, en realidad, del tiempo”⁷⁶ lleva a la conclusión, que ante este fenómeno, no hay reclamo que valga; solamente, se puede ser testigo; que esa mirada abrumadora del tiempo tiene sus consecuencias, que por lo general, son irreparables. El profesor cucu-

⁷² WILCHES BAUTISTA, Gustavo. *Vidas en alto*. Cúcuta: Cámara de Comercio de Cúcuta, 2008, p. 202.

⁷³ GREIMAS, Algirdas Julien. “La lingüística estructural y la poética”. En: *En torno al sentido. Ensayos semióticos*. Madrid, Editorial Fragua, 1973, p. 327.

⁷⁴ COTE LAMUS, Eduardo. *Antología*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2004, p. 75.

⁷⁵ VALENCIA GOELKEL, Hernando. “Nota preliminar”. En: *Obra literaria*. Eduardo Cote Lamus, p. 273.

⁷⁶ COTE LAMUS, Eduardo. *Obra literaria*. Cúcuta: Fondo de Autores Nortesantandereanos, 1995, p. 291.

teño Juan Pabón Hernández expresa que Cote Lamus pretende con *Estoraques* elaborar y plasmar una “[...] síntesis de lo que ocurrió en el entorno de las formas, delimitadas por el viento, y por el tiempo, tremendamente avasalladas por el devenir”.⁷⁷ Las ciudades antiguas que fueron víctimas de este paso y que ahora son ruinas, al igual que esos montes erosionados. El amigo personal de Cote, Gustavo Wilches Bautista, cuenta en la introducción a *Vidas en alto* que cuando Eduardo Cote Lamus “compuso *Estoraques* hacía una carrera política la cual combinó el estudio y la acción, o en términos más profundos: el humanismo y la política, la literatura y las ideologías”.⁷⁸ Aspecto que se emparenta con lo planteado en *Nombres y voces*: “Eduardo Cote Lamus ha extraído de su soledad, de los muertos suyos, de las cosas que lo circundan, de su tierra nutricia, de sus animales, de sus amores, de sus pesadumbres, de sus viajes y de sus silencios, elementos para una temática que sostiene a través de sus obras y que constituyen los ingredientes universales de la poesía”;⁷⁹ hecho que se ha repetido varias veces, pues, todos coinciden en que Cote, a partir de lo local (*Estoraques*) llegó a ser universal.

Además de estas publicaciones de carácter literario que, según José Luis Villamizar Melo, “han sido traducidos al francés y al alemán, por poetas de elevada alcurnia”⁸⁰ exploró su labor prosística al escribir *Diario del Alto San Juan y del Atrato* (1959), una serie de crónicas de viaje, que “recoge las impresiones del poeta en la semana del 12 al 18 de 1958”.⁸¹ Escribió tres cuentos: *El matacho*, *Estampa nocturna* y *Los hombres que buscaron un Dios*; una serie de artículos sobre poesía y música al que bautizaron como *Reflexiones sobre la poesía* y el texto *Palabras en la muerte de Jorge Gaitán Durán*, dedicado a su colega y compañero de batallas.

⁷⁷ PABÓN HERNÁNDEZ, Juan. *Una mirada al tiempo*. Cúcuta, Universidad Francisco de Paula Santander, 2000, p. 5.

⁷⁸ WILCHES BAUTISTA, Gustavo. *Vidas en alto*. Cúcuta: Cámara de Comercio de Cúcuta, 2008, p. 45.

⁷⁹ VILLAMIZAR MELO, José Luis. *Nombres y voces*. Cúcuta: Imprenta Departamental, 1966, p. 98.

⁸⁰ *Ibíd.*, 96.

⁸¹ CARDONA VALLEJO, Mateo. “Un poeta en la selva”. *En:* FLÓREZ MOYA, Cicerón *et al.* *Eduardo Cote Lamus: 30 años de ausencia*. Cúcuta: Instituto de Cultura y Bellas Artes del Norte de Santander, 1994, p. 47.

Respecto de otros poemas de su autoría, hay diez creaciones que no fueron incluidas en libro alguno, pero que fueron retomados por el Instituto Colombiano de Cultura en la publicación de su obra literaria que se dio a conocer en 1976.⁸²

1.4. ESTUDIOS SOBRE LA OBRA DE EDUARDO COTE LAMUS

Dentro de la pesquisa bibliográfica que se llevó a cabo, se hizo meritorio destacar algunos textos que tienen que ver, de forma directa e indirecta, con la figura del autor de la obra objeto de estudio en aras de lograr un mejor conocimiento acerca de él. Estos estudios no se limitan a una simple información literaria, sino también a aspectos que ofrecen información sobre la situación de producción y creación, así como a temas recurrentes en su poesía y trayectoria literaria.

El texto *Panorama de la nueva poesía colombiana*⁸³ plantea un recorrido por la poesía colombiana. Trae un prólogo en el que el autor resalta las características más importantes de los movimientos literarios en los que están adscritos los poetas, así como elementos de su poesía. En el caso de Cote Lamus, menciona los premios recibidos, así como algunos elementos muy generales de su obra poética. Es un texto creado con el fin de que el lector se haga una idea de la producción poética colombiana, pues, además de ese prólogo, el autor ofrece una pequeña antología de cada uno de los escritores reseñados. Otro importante artículo es el de Guillermo Arévalo⁸⁴, uno de los más citados en lo que se refiere al estudio del poeta nortesantandereano. Además de ofrecer cierta información biográfica, presenta un recorrido cronológico por las diferentes publicaciones de Eduardo Cote Lamus hasta llegar a *Estoraques*. El texto de Arévalo ofrece una abundante biblio-

⁸² COTE LAMUS, Eduardo. *Obra literaria*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1976.

⁸³ ARBELÁEZ, Fernando. *Panorama de la nueva poesía colombiana*. Bogotá: Imprenta Nacional, 1964, p. 7-24.

⁸⁴ ARÉVALO, Guillermo. *Eduardo Cote Lamus y su obra poética*. Documento No. 5. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 1976.

grafía y una excelente información sobre aspectos poco mencionados en otros análisis en torno a la figura del autor y de su obra.

En lo que a análisis no muy profundos de la poesía colombiana se refiere, el crítico literario Gustavo Cobo Borda⁸⁵ inicia su estudio, a partir de la figura de Caro, Flórez, Silva y otros poetas que aportaron a esta manifestación artística y termina con la escritora Piedad Bonnet. El texto brinda información sobre el movimiento denominado “Mito”, al que perteneció Eduardo Cote Lamus y aspectos sobre las características que compartieron todos los poetas que escribieron en torno a la revista del mismo nombre, pero no enfatiza en casos particulares. Este mismo texto de Cobo Borda aparece en el *Manual de literatura colombiana Tomo II*.⁸⁶

Por otra parte, en *Eduardo Cote Lamus: 30 años de ausencia*⁸⁷ se recogen textos alusivos a la vida y obra del poeta. Aparecen planteamientos sobre su vida política, personal y poética. Para esta publicación colaboró Ramón Cote, hijo del poeta objeto de estudio. Se trata de la publicación más completa que hay sobre la vida y obra del autor nortesantandereano. El texto inicia con una presentación a cargo de Ligia R. de Lara, unas fotografías del álbum familiar de Cote, artículos como “Eduardo Cote Lamus: el hombre cotidiano”, del periodista Cicerón Flórez Moya; “Eduardo Cote Lamus y su gestión política”, del abogado Luis Roberto Parra Delgado; “Un poeta de los años 50”, de la poetisa y gestora cultural María Mercedes Carranza; “Un poeta en la selva”, del filósofo Mateo Cardona Vallejo; “Eduardo Cote Lamus: lo excepcional”, del profesor universitario Policarpo Varón; “Eduardo Cote Lamus”, del abogado y poeta Fernando Charry Lara; “*El Milagro* (Un poema de Eduardo Cote Lamus)”, del filósofo y poeta Jaime García Maffla; esta obra finaliza con un epílogo, a cargo del poeta David Bonells Rivera. Este importante testi-

⁸⁵ COBO BORDA, Juan Gustavo. *Historia de la poesía colombiana siglo XX*. Bogotá: Villegas Editores, 2003, p. 231-340.

⁸⁶ COBO BORDA, Juan Gustavo. “Mito”. *En: Manual de literatura colombiana. Tomo II*. Bogotá, D. E.: Planeta Colombiana Editorial, 1988.

⁸⁷ FLÓREZ MOYA, Cicerón *et al.* *Eduardo Cote Lamus: 30 años de ausencia*. Cúcuta: Instituto de Cultura y Bellas Artes del Norte de Santander, octubre de 1994.

monio acerca de la vida y creación literaria de Cote Lamus también se puede encontrar en versión digital, en una página⁸⁸ que se encuentra organizada de la siguiente manera: “Eduardo Cote Lamus 30 años de ausencia”, “Poema *Estoraques*” y “Álbum”.

Además del texto de la poetisa María Mercedes Carranza que aparece en la obra *Eduardo Cote Lamus: 30 años de ausencia*, está un artículo que fue publicado en la Revista *Razón y Fábula* y con el que la hija de Eduardo Carranza reclama el nacimiento de poetas que den cuenta de su época y de su generación y emprende un profundo análisis de la obra de Cote Lamus, de la cual dice que “publicó seis libros de poesía en el intervalo de trece años”⁸⁹ para llegar a *Estoraques*, obra que, según Carranza, “señala una fecha importante para la poesía colombiana”.

Otro importante texto es la antología del maestro Holguín,⁹⁰ en el que hay un capítulo dedicado al grupo *Mito*, del cual Eduardo Cote Lamus hizo parte. Además de la completa y variada información respecto del grupo. El autor establece una serie de semejanzas entre Cote Lamus y Jorge Gaitán Durán a raíz de los temas que abordaron en sus obras poéticas, como los fueron la muerte y el tiempo. Hay una mención a un poeta santandereano, llamado Tomás Vargas Osorio, a quien Andrés Holguín compara con Cote Lamus por sus reflexiones en torno a la obsesión sobre la temática de la muerte, que es también constante en el poema *Estoraques*.

En *Poesía y poetas colombianos*, texto de un compañero de batallas de Eduardo Cote Lamus, se presenta un vasto recorrido por el panorama de la poesía colom-

⁸⁸[En línea] <http://www.laplayadebelen.org/EDUARDO%20COTE%20LAMUS/CO-TE%20OBRAS.html> (Página consultada el 5 de julio de 2009).

⁸⁹ CARRANZA, María Mercedes. “Eduardo Cote entre la vigilia y el sueño”. En: *Razón y Fábula* No. 18. Bogotá, D. E., Revista de la Universidad de los Andes, marzo-abril '70.

⁹⁰ HOLGUÍN, Andrés. *Antología Crítica de la Poesía Colombiana 1874-1974 (Tomo II)*. Bogotá: Ediciones Tercer Mundo, 1979, p.117-141.

biana que va desde los Modernistas y pasa por “Los Nuevos”, “Piedra y Cielo” y termina en *Mito*. En cuanto a *Mito*, dedica un par de páginas y se detiene en su colega: Eduardo Cote Lamus para defender la idea de que el lenguaje es un arma eficaz cuando responde, de manera fiel, a una voluntad de expresión.⁹¹ Además de este texto, Holguín elaboró otro, al que tituló *Poemas de la muerte*,⁹² obra que está compuesta de un extenso prólogo. Esta publicación está acompañada de una serie de monotipos creados por Augusto Rivera y que cumplen la función de crear un ambiente enigmático a los poemas seleccionados por Andrés Holguín, que están íntimamente relacionados con el tema de la muerte.

El libro *5 poetas hispanoamericanos en España*, de Alfonso Laredo⁹³ aporta una biografía del poeta y hace una presentación de algunos poemas pertenecientes a sus dos primeras obras. Viene con el atractivo de que el poeta Eduardo Carranza es quien hace la presentación de la obra; la selección está a cargo de Alfonso Laredo. Por su parte, el libro de ensayos de Jaime Mejía Duque,⁹⁴ en su totalidad, ofrece oportunas e interesantes referencias acerca de la poesía colombiana. Hay un completo capítulo, titulado “Evolución del lenguaje poético en Colombia”, en el que el autor analiza, con profundidad, los diferentes movimientos literarios colombianos, partiendo de 1896 y terminando en 1966. Jaime Mejía Duque recorre, uno a uno, las diferentes corrientes poéticas, destacando tanto autores como obras y lógicamente, aspectos relevantes sobre las temáticas abordadas por cada uno de ellos. Hay un apartado sobre la revista *Mito*, en el que destaca la participación de Eduardo Cote Lamus y sus aportes y temáticas comprendidas en su poesía.

⁹¹ CHARRY LARA, Fernando. *Poesía y poetas colombianos*. Bogotá: Procultura, 1985.

⁹² HOLGUÍN, Andrés. *Poemas de la muerte. Eduardo Cote Lamus. Jorge Gaitán Durán*. Bogotá: Ediciones Tercer Mundo, 1965.

⁹³ LAREDO, Alfonso. *5 poetas hispanoamericanos en España*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1953, p. 149-182.

⁹⁴ MEJÍA DUQUE, Jaime. *Literatura y realidad*. Medellín: Editorial La Oveja Negra, 1969, p. 157-192.

La obra de Juan Luis Panero⁹⁵ presenta un prólogo en el que el autor recoge aspectos importantes del contexto en que cada poeta se erigió como artista y después hay una antología, bastante completa, de cada uno de los poetas, entre 1880 y 1980. Sobre el poeta objeto de estudio, el autor presenta seis textos, entre los que se cuenta un fragmento de *Estoraques*. Además de estas referencias, está la corta obra de la profesora Flor Delia Pulido,⁹⁶ que recoge abundantes elementos sobre la figura del poeta. La autora parte del ámbito familiar de Eduardo Cote Lamus, su formación literaria y artística, su vida política y emprende el estudio de gran parte de sus textos poéticos. Hay un novedoso análisis sobre *Estoraques*, ya que éste enfatiza en la métrica del poema, aspecto casi olvidado por otros expertos y críticos literarios de su obra.

De igual manera, el diccionario de Sánchez López⁹⁷ ofrece un amplio panorama de la literatura colombiana hasta 1982. No se limita solamente a mencionar aspectos biográficos de cada uno de los autores, sino también aspectos trascendentales y claves de su producción artística y literaria. En el caso de Eduardo Cote Lamus, además de presentar la biografía del poeta, menciona temáticas que son constantes en su obra y entre éstas, aparece la del tiempo. En esta misma línea, está el texto del licenciado Fernando Ayala Poveda, quien en su obra *Manual de literatura colombiana*⁹⁸ examina, con detenimiento, en cuatro extensos capítulos toda la literatura de Colombia. Es un texto que consolida una gran investigación en torno a la producción literaria desde la “Literatura viva aborigen” hasta llegar a los “Investigadores literarios en la república”. En esta conocida publicación, el autor dedica unos párrafos al movimiento *Mito*, que él considera como la *Generación Truncada*

⁹⁵ PANERO, Juan Luis. *Poesía colombiana 1880-1980. Una selección*. Bogotá: Círculo de Lectores, 1981.

⁹⁶ PULIDO, Flor Delia. *Dimensión humana y poética de Eduardo Cote Lamus*. Pamplona: Universidad de Pamplona, 1999.

⁹⁷ SÁNCHEZ LÓPEZ, Luis María. *Diccionario de escritores colombianos*. Bogotá: Plaza & Janés, Editores Colombia, 1982.

⁹⁸ AYALA POVEDA, Fernando. *Manual de Literatura Colombiana*. Bogotá: Educar Editores, 1984.

y unas páginas a la figura de Cote Lamus a través de “Somos un cuerpo solo luchando contra la muerte”.

La obra *Perfiles memoriosos*⁹⁹ dedica un capítulo al perfil del poeta nortesantandereano, el cual, parte de una breve información biográfica y bibliográfica. Algunos juicios críticos, una presentación sobre *Estoraques*, un análisis sobre la prosa coteana y termina con una selección de sus mejores poemas. Hay otra obra de este mismo autor,¹⁰⁰ miembro de número del Centro de Historia del Norte de Santander, que está dedicada, enteramente, a la producción literaria nortesantandereana. De los quince capítulos que componen esta completa investigación que realiza este abogado, el sexto, “Aproximación a la estética coteana”, reúne unos interesantes apuntes a la obra de Cote Lamus y hay un apartado dedicado a la obra objeto de análisis.

Dentro de toda la bibliografía consultada, el análisis más reciente en torno a la vida y obra de Cote Lamus es el que realiza el compañero en la política y en la poesía, Gustavo Wilches Bautista: *Vidas en alto*. Ésta es la investigación más actualizada que hay sobre el autor de *Los sueños* y lo más llamativo es que fue realizada por una persona que fue muy cercana a la vida de Cote y paisano de éste. En ella, Wilches Bautista presenta una serie de ensayos con tintes biográficos de “cuatro figuras ilustres del Norte de Santander”:¹⁰¹ Lucio Pabón Núñez, Virgilio Barco Vargas, Jorge Gaitán Durán y Eduardo Cote Lamus, la cual viene precedida del crítico literario, experto en la obra de Cote Lamus, Jaime García Maffla.

En cuanto a la información que se pudo rastrear en medios electrónicos, hay que destacar la tesis doctoral a cargo de Juan Carlos Abril Palacios, publicada en el 2008, cuyo título es *Poesía en la escritura. J. M. Caballero Bonald, habitante de su*

⁹⁹ VILLAMIZAR MELO, José Luis. “Eduardo Cote Lamus”. En: *Perfiles memoriosos*. Cúcuta: Imprenta Departamental del Norte de Santander, 1997, p. 129-141.

¹⁰⁰ VILLAMIZAR MELO, José Luis. *Nombres y voces*. Cúcuta: Imprenta Departamental, 1966.

¹⁰¹ WILCHES BAUTISTA, Gustavo. *Vidas en alto*. Cúcuta: Cámara de Comercio de Cúcuta, 2008.

palabra.¹⁰² Éste es un extenso texto en el que el autor español, además de analizar la obra de Caballero Bonald, estudia algunos poetas cercanos a la obra de éste y es por esta razón que dedica un apartado a Eduardo Cote Lamus y se centra en *Estoraques*.

En la Biblioteca Virtual del Banco de la República hay una página dedicada al poeta y político Eduardo Cote Lamus en la que el filósofo y traductor colombiano Mario Jursich Durán¹⁰³ destaca aspectos tanto de la vida como de la obra del autor nortesantandereano y menciona algunos elementos presentes en *Estoraques*. La página culmina con una corta mención de algunos libros en los que se puede consultar información acerca de Cote Lamus.

Por su parte, el presbítero Edwin Leonardo Avendaño Guevara¹⁰⁴ elaboró un corto documento en el que retoma algunos aspectos de la vida y de las producciones poéticas del vate cucuteño, el cual está acompañado de una serie de imágenes que son tomadas de la versión digital que aparece en la página <http://laplayadebelen.org> que, a su vez, son tomadas del libro *Eduardo Cote Lamus 30 años de ausencia*. Este texto hizo parte del homenaje para conmemorar los “80 años del natalicio del poeta colombiano”. Conmemoración de la que el autor de esta investigación partió para elaborar un artículo¹⁰⁵ que fue publicado en el periódico santandereano Vanguardia Liberal y en el que se expone un breve recorrido por los poemarios de Eduardo Cote Lamus y cita algunos de sus más céle-

¹⁰² ABRIL PALACIOS, Juan Carlos. *Poesía en la escritura. J. M. Caballero Bonald, habitante de su palabra*. Granada: Universidad de Granada – Departamento de Literatura Española, 2008. [En línea] <http://hera.ugr.es/tesisugr/17733443.pdf> (Página consultada el 5 de julio de 2009).

¹⁰³ JURSIK DURÁN, Mario. *Eduardo Cote Lamus*. Edición en la Biblioteca Virtual: 2004-12-07 Publicado: Biblioteca Virtual del Banco de la República. [En línea] <http://www.lablaa.org/blaavirtual/bibliografias/biogcircu/coteedua.htm> (Página consultada el 5 de julio de 2009).

¹⁰⁴ AVENDAÑO GUEVARA, Edwin Leonardo. *Eduardo Cote Lamus (1928-1964)*. [En línea] http://issuu.com/ciudadocana/docs/cote_lamus/2 (Página consultada el 12 de julio de 2009).

¹⁰⁵ FORTUNA VARGAS, Jimmy Humberto. *Eduardo Cote Lamus (1928-1964)*. [En línea] <http://www.vanguardia.com/archivo/3451-eduardo-cote-lamus-1928-1964> (Página consultada el 9 de agosto de 2008).

bres versos, así como detallando, al mismo tiempo, datos acerca de él y de su entorno familiar.

En versión electrónica, también fue posible encontrar una publicación a cargo del poeta y crítico colombiano Harold Alvarado Tenorio, quien en *Ajuste de cuentas, una antología crítica de la poesía colombiana del siglo XX* comenta elementos biográficos de Cote Lamus, así como de sus obras y de sus influencias artísticas, hecho importante en la poesía de este vate nortesantandereano, llamado por Alvarado Tenorio como “animal político”.¹⁰⁶ Por otro lado, la profesora Esperanza López Parada¹⁰⁷ presentó un artículo que, de manera directa, tiene que ver con la obra de Cote Lamus, ya que ella se detiene a comentar y a analizar tres momentos en la poesía colombiana y, por supuesto, en uno de ellos, reflexiona acerca del poeta autor de *Estoraques* y de las conexiones existentes entre éste y sus compañeros de *Mito*.

En cuanto a las publicaciones del magisterio en Colombia, hay un extenso libro escrito por Héctor M. Ardila e Inés Vizcaíno Vda. De Méndez en el que estos profesores hacen una exhaustiva investigación en la que presentan un amplio panorama sobre las letras en el ámbito colombiano que empieza en la época de la Conquista y de la Colonia (siglos XVI y XVII) y que termina con un recorrido por el teatro contemporáneo (siglo XXI). En esta obra hay un par de páginas dedicadas a la figura de Eduardo Cote Lamus en las que se incluyen datos biográficos, obras, cualidades literarias, su obra más importante, escuela literaria y género literario. Como es habitual en otros documentos, se mencionan algunas generalidades en

¹⁰⁶ ALVARADO TENORIO, Harold. *Ajuste de cuentas. Una antología crítica de la poesía colombiana del siglo XX*. [En línea] http://www.antologiacriticadelapoesiacolombiana.com/cote_lamusp.html (Página consultada el 12 de julio de 2009).

¹⁰⁷ LÓPEZ PARADA, Esperanza. *La patria escrita: tres momentos en la poesía de Colombia*. [En línea] <http://revistas.ucm.es/fl/02104547/articulos/ALHI9292110215A.PDF> (Página consultada el 12 de julio de 2009).

torno a *Estoraques*, obra que, según ellos, es “el testimonio de un poeta en constante vuelo hacia la gloria”.¹⁰⁸

Finalmente, dentro de la pesquisa realizada vía internet, se encontró un valioso documento, cuyo prólogo y selección de textos estuvo a cargo del profesor universitario Fabio Jurado Valencia,¹⁰⁹ en la que se hace una selección de ensayos sobresalientes que fueron publicados por la prestigiosa Revista *Mito*. En esta mencionada obra hay un texto argumentativo escrito por Eduardo Cote Lamus: “Juan Goytisolo: *Fiestas*” y muchos otros, de miembros de esta generación y grupo de intelectuales, los cuales dejan ver la gran heterogeneidad de temas que fueron tenidos en cuenta por estos célebres pensadores.

Como se aprecia en este recorrido por los estudios y menciones de *Estoraques* y de la obra de Cote Lamus, se percibe que lo novedoso y atractivo de la investigación, perteneciente al grupo CUYNACO de la Universidad Industrial de Santander, radica en el hecho de que ésta tiene como sustento teórico el componente semiótico que permite dilucidar a fondo los entramados y las conexiones que hacen de *Estoraques* una metáfora de la temporalidad, además de reflexionar en torno a las formas de vida que emergen de esta práctica discursiva en la que se perciben los correlatos que definen el estilo cultural de Colombia.¹¹⁰

¹⁰⁸ ARDILA, Héctor y VIZCAÍNO, Inés. *Hombres y mujeres en las letras de Colombia*. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio, 2008. [En línea] <http://books.google.com.co> (Página consultada el 9 de julio de 2009).

¹⁰⁹ JURADO VALENCIA, Fabio. *Mito 50 años después (1955-2005)*. Bogotá: Lumen, Universidad Nacional de Colombia, 2005. [En línea] <http://digital.unal.edu.co/dspace/bitstream/10245/884/2/01PREL01.pdf> (Página consultada el 9 de julio de 2009).

¹¹⁰ ROSALES CUEVA, José Horacio. *Mesa temática de trabajo Meta-representaciones (semiótica) de la cultura colombiana*. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, 2008.

1.5. LA IMPORTANCIA DE ESTORAQUES EN LA OBRA DE EDUARDO COTE LAMUS

El lector – y eso es lo importante – siente despertar su propia experiencia entre las furiosas esquinas de la tierra narrada. Dentro de la obra de conjunto de Cote, este libro se diferencia de los anteriores precisamente en lo que tiene de común con ellos, es decir: en Estoraques culmina hasta cierto punto una forma de entender y expresar la función de la poesía.

Juan Carlos Abril Palacios¹¹¹

La obra *Estoraques*,¹¹² desde su primera publicación en 1963, ha tenido varias ediciones, pero ninguna de ellas trae el material fotográfico que acompaña la primera edición. La particularidad que tiene esta presentación del Ministerio de Educación es que viene acompañada de una serie de fotografías tomadas por Guillermo Ángulo que le dan al poema otra mirada. Es la única publicación que reúne ese material visual basado en el municipio de La Playa de Belén, lugar en el que están ubicados los estoraques. Además, esta edición trae el prólogo que escribiera su colega Hernando Valencia Goelkel, autor que algunas pautas para entender la producción artística del vate nortesantandereano.

De igual manera, *Obra literaria*¹¹³ es un texto clave para la investigación sobre el poeta, ya que en esta obra aparecen todos los poemas de Eduardo Cote Lamus y los más destacados análisis a la vida y obra del vate colombiano. En *Obra literaria*

¹¹¹ ABRIL PALACIOS, Juan Carlos. *Poesía en la escritura. J. M. Caballero Bonald, habitante de su palabra*. Granada: Universidad de Granada – Departamento de Literatura Española, 2008. [En línea] <http://hera.ugr.es/tesisugr/17733443.pdf> (Página consultada el 5 de julio de 2009), p. 734.

¹¹² COTE LAMUS, Eduardo. *Estoraques*. Bogotá: Ediciones del Ministerio de Educación, 1963.

¹¹³ COTE LAMUS, Eduardo. *Obra literaria*. Cúcuta: Fondo de Autores Nortesantandereanos, 1995.

está el prólogo que Hernando Valencia Goelkel escribió para *Estoraques* y del que se han apoyado otros críticos literarios para realizar los más variados e insólitos análisis. Además de ésta, hay otra antología que apareció en 1976,¹¹⁴ que es más completa que la de 1995, pues, respecto de la producción en prosa de Cote Lamus, no sólo incluye *Diario del alto San Juan y del Atrato*, sino que presenta tres cuentos: *El matacho*, *Estampa nocturna* y *Los hombres que buscaron un Dios*. Incluye, también, seis artículos que fueron reunidos bajo el título *Reflexiones sobre la poesía y Palabras en la muerte de Jorge Gaitán Durán*, texto dedicado a su gran amigo y colega de la Revista *Mito*. En cuanto a Hernando Valencia Goelkel, gran crítico colombiano, la Revista Casa Silva presentó un artículo en el que el prologuista de *Estoraques*, examina, con la sabiduría que dan los años, la obra completa de Cote Lamus y finaliza con la última creación poética del vate cucuteño. Él concluye que el autor de *La vida cotidiana* “Creía en el poder totalizador de la palabra poética y era veraz en su ambición de incorporar todo el espectro de la realidad”.¹¹⁵

Por otro lado, el artículo *Poesía colombiana 1963*¹¹⁶ comprende la presentación de tres obras publicadas en 1963. Ellas son: *Morada al sur*, de Aurelio Arturo; *Los adioses*, de Fernando Charry Lara y *Estoraques*, de Eduardo Cote Lamus. Sobre el último, el autor hace un profundo análisis y aborda el asunto del tiempo, aspecto para el que se apoya en los versos del poemario y en los aportes de autores como Ramón de Zubiría y Óscar Echeverri, entre otros.

Además del texto de Camacho, está el de Campo Claro, titulado “Estoraques”,¹¹⁷ que, básicamente, es una reseña que el autor elabora a partir de la publicación del

¹¹⁴ COTE LAMUS, Eduardo. *Obra literaria*. Bogotá, D. E.: Instituto Colombiano de Cultura, 1976.

¹¹⁵ VALENCIA GOELKEL, Hernando. “Notas sobre la poesía de Eduardo Cote Lamus”. En: Revista Casa Silva No. 8 – enero. Santafé de Bogotá, D. C.: Ediciones Anthropos, 1995, p. 88.

¹¹⁶ CAMACHO, Eduardo. “Poesía colombiana 1963”. En: ECO. Revista de la cultura de occidente. Bogotá. Vol. 43, Tomo VIII-1 (noviembre 1963); p. 1-38.

¹¹⁷ CLARO, Campo. “Estoraques”. En: Boletín cultural y bibliográfico. Bogotá. Vol. VII – No. 9 (1964); p.1655-1659.

poema en 1963. En ella escribe sobre el lugar geográfico en el que se encuentran las deformaciones geológicas que están ubicadas en la provincia de Ocaña. Acto seguido, ofrece una breve mención de sus publicaciones y se detiene en la última (*Estoraques*), de la que comenta que es el único texto que se basa en esos “brancos estoraques”. El texto de Fray Campo E. Claro fue publicado después de la muerte del poeta, razón por la cual, menciona algunos aspectos sobre el deceso de este gran escritor colombiano. Agustín Rodríguez Garavito tiene una corta reflexión, pero grande en cuanto a ideas asombrosas en las que analiza el papel de las palabras y la calidad de *Estoraques*, de la cual sugiere que es “un poema que dará la medida de una poemática de excepcional calidad en Colombia”.¹¹⁸ De corta extensión como el texto anterior, está el de Humberto Bronx¹¹⁹ en el que hace una sencilla mención a Cote Lamus y señala algunas características, de manera muy general, sobre la obra poética del vate nacido en Cúcuta. Adicional a eso, menciona algunas especificidades en cuanto a *Estoraques* que no han sido mencionadas en texto alguno como el hecho de que el poema objeto de estudio no tiene musicalidad.

Dentro de las antologías publicadas, la publicación *21 años de poesía colombiana*¹²⁰ presenta una muy completa, del periodo comprendido que va desde 1942 hasta 1963, año en el que fue publicado el poema *Estoraques*. Además, los autores elaboran una nota preliminar en el que, de forma breve, comentan algunos aspectos relevantes de la poesía colombiana. Esta antología viene acompañada de las fechas en que fueron publicados todos los textos de Cote Lamus, acompañado de la respectiva ciudad en el que apareció por vez primera cada ejemplar.

¹¹⁸ RODRÍGUEZ GARAVITO, Agustín. “Estoraques por Eduardo Cote Lamus”. En: Boletín Cultural y Bibliográfico Vol. 7 No. 2. Bogotá, 1964.

¹¹⁹ BRONX, Humberto. *Eduardo Carranza, el Piedracielismo y Otros Poetas*. Medellín: El Autor, 1980.

¹²⁰ ECHEVERRY MEJÍA, Óscar y BONILLA-NAAR, Alfonso. *21 años de poesía colombiana (1942-1963)*. Bogotá, D.E.: Editorial “Stella”, 1964, p. 94-100.

Hay varias antologías que tienen un mérito especial y es el hecho de que son editadas por personas que fueron muy cercanas a Eduardo Cote Lamus o, en otros casos, por familiares. Respecto del primer caso, está la obra titulada *Semblanza de ocho poetas nortesantandereanos en la eternidad o poetas amigos a la diestra del creador*¹²¹ en la que el autor presenta algunos poetas representativos de la región a la que pertenece. De un admirador del poeta, surge el texto *5 poetas nortesantandereanos*¹²² que está bajo la dirección de Julio Moré Polanía, en la que se pretende destacar a cinco poetas nacidos en Norte de Santander, de la última década. Dentro del ámbito familiar de Cote Lamus, se encuentra la selección de poemas realizada por Ramón Cote Baraibar¹²³ para el Departamento de Publicaciones de la Universidad Externado de Colombia y la que emprendió para el volumen III, de la colección “La Estafeta del Viento”, *Antología. La poesía del siglo XX en Colombia*.¹²⁴ En la última selección de poemas, el autor, hijo de Cote Lamus, emprende un recorrido que inicia con León de Greiff y termina con William Ospina. Por otro lado, su otro hijo, Pedro Cote Baraibar, también elaboró una antología poética, apoyada por el Instituto Colombiano de Cultura,¹²⁵ en la que presenta algunos poemas que no son tenidos en cuenta por su hermano.

El poeta nadaísta Elmo Valencia¹²⁶ publicó una serie de artículos relacionados con la figura y la obra de Cote; aunque no es muy completa, demuestra el conocimiento que de su obra tenían poetas que, de una u otra forma, continuaron con ese legado artístico que ofreció Eduardo Cote Lamus al mundo de las letras.

¹²¹ TRIANA SÁNCHEZ, Luis Ernesto. *Semblanza ocho poetas nortesantandereanos en la eternidad o poetas amigos a la diestra del creador*. Cúcuta: Producciones Literarias Luetrisanz, 2002.

¹²² MORÉ POLANÍA, Julio. *5 poetas nortesantandereanos*. Cúcuta: Cuadernos de Cultura No. 1. Instituto de Bellas Artes del Norte de Santander, 1972.

¹²³ COTE LAMUS, Eduardo. *Antología. Colección No. 9*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia. Facultad de Comunicación Social – Periodismo, 2004

¹²⁴ COTE BARAIBAR, Ramón. *Antología. La poesía del siglo XX en Colombia*. Madrid: Visor Libros, 2006.

¹²⁵ COTE LAMUS, Eduardo. *Antología poética*. Bogotá: Editorial Linotipia Bolívar Ltda. Instituto Colombiano de Cultura, 1983.

¹²⁶ VALENCIA, Elmo. “Los poetas de Mito”. *En*: Revista El Nadaísmo. Bogotá: Centro Cultural del Libro, (s.f.)

Dentro de las curiosidades que arrojó la consulta en torno a la última obra poética de Eduardo Cote Lamus, está el texto titulado *Estoraques*,¹²⁷ que está dedicado exclusivamente al poemario objeto de estudio, en el que parte de la biografía del poeta, analiza paso por paso los versos que comprenden la obra *Estoraques* y se detiene en el ámbito del tiempo. Es un documento mecanografiado que viene con la firma del autor que, básicamente, son notas que se encuentran en fotocopias. A pesar de su pobre presentación, es uno de los textos más completos que hay sobre la obra objeto de estudio y que se detiene en el fenómeno del tiempo. Al indagar por otro texto de Jaime García Maffla que aparece en *Universitas Humanística*, se encuentra el origen de ese manuscrito, del que se comentaba anteriormente, pues hace parte de un extenso análisis titulado “El acto y la palabra que lo nombra (En torno a la poesía de Eduardo Cote Lamus)” que se encuentra dividido en las siguientes partes: “I. Aislamiento”, “II. La imagen de la vida” y “III. Estoraques”.¹²⁸

Además de las obras anteriormente comentadas, hay una investigación que hace el maestro García Maffla, titulada *Pamplona y sus Poetas*¹²⁹ en la que se encarga de elaborar la selección y el prólogo para la presentación de los diecinueve poetas que aparecen en esta antología, la cual está precedida de un hermoso texto, escrito por un incondicional compañero de Cote Lamus, Gustavo Wilches Bautista, en el que expone algunos momentos tanto del espíritu como del paisaje del pueblo pamplonés, lugar al que el vate “dio la más viva inclinación de su corazón, con sus ancestros y con sus esperanzas”.¹³⁰

Hay una obra clásica en cuanto a apreciaciones poéticas de la producción colombiana y es, precisamente, el texto de Armando Romero titulado *Las palabras están*

¹²⁷ GARCÍA MAFFLA, Jaime. *Estoraques*. Ibagué: (s.n.), 1994.

¹²⁸ GARCÍA MAFFLA, Jaime. “El acto y la palabra que lo nombra (En torno a la poesía de Eduardo Cote Lamus)”. En: *Universitas humanística*. No. 8 y 9. Bogotá: Editora Guadalupe, Año 1974-1975.

¹²⁹ GARCÍA MAFFLA, Jaime. *Pamplona y sus Poetas*. Bogotá, D. C.: Editorial ABC, 1999.

¹³⁰ *Ibíd.*, 15.

en situación¹³¹ que es la tesis publicada en la University Microfilms Internacional, cuyo título es *De los cuadernícolas a Mito: un estudio de la poesía colombiana de 1940 a 1960*.¹³² En esta investigación, organizada en seis capítulos, el autor expone una serie de reflexiones en torno a “Mito” y a “Los poetas de Mito” en el que aparece Eduardo Cote Lamus. Además de esto, Romero se detiene en cada una de las producciones coteanas, entre ellas, *Estoraques*.

Dentro de los estudios más interesantes sobre la obra objeto de estudio, está la obra de Juan Pabón Hernández,¹³³ que se dedica a estudiar el poema *Estoraques*. Es un análisis en el que el autor nortesantandereano expone los argumentos, a partir de los cuales, el tiempo, visto como enigma, se hace presente en las ocho partes que conforman la última obra de Eduardo Cote Lamus. Además de este análisis centrado en el tiempo como enigma, pero alejado totalmente del componente semiótico, hay otra obra de este ingeniero nortesantandereano, titulada *La sombra de Cote*,¹³⁴ la cual, es una antología crítica de la poesía de Cote Lamus.

En lo que a colegas de Eduardo Cote Lamus se refiere, está el texto de García Goelkel,¹³⁵ que reúne artículos y reseñas sobre diferentes autores de diferentes latitudes. Este autor fue compañero del poeta nortesantandereano y es en esta obra en la que aparece el famoso prólogo que acompañó la primera publicación de *Estoraques*. Además de este texto, hay uno titulado “Una exaltación de la anécdota”, en el que hace un pequeño recorrido por la producción del artista nortesantandereano y plantea algunos interrogantes sobre la poesía en general.

¹³¹ ROMERO, Armando. *Las palabras están en situación. Un estudio de la poesía colombiana de 1940 a 1960*. Bogotá: Procultura, 1985.

¹³² ROMERO, Armando. *De los cuadernícolas a Mito: un estudio de la poesía colombiana de 1940 a 1960*, Ann Arbor, (MI) : University Microfilms International, 1993.

¹³³ PABÓN HERNÁNDEZ, Juan. *Una mirada al tiempo*. Cúcuta, Universidad Francisco de Paula Santander, 2000.

¹³⁴ PABÓN HERNÁNDEZ, Juan. *La sombra de Cote*. Cúcuta: Offset La Opinión, (s. f.).

¹³⁵ VALENCIA GOELKEL, Hernando. *Crónicas de libros*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1976.

En la Revista *Casa Silva*,¹³⁶ Hernando Valencia Goelkel da a conocer un corto pero profundo estudio que parte del gran conocimiento que tenía de la obra del autor de *Estoraques*. El artículo presenta un rápido recorrido por toda su producción poética y se detiene en algunos puntos claves que Goelkel considera pertinentes para acercarse al análisis y lectura de los poemas de Eduardo Cote Lamus.

De todo el universo poético construido por Eduardo Cote Lamus, se tomó como muestra significativa de toda su producción, su última obra, *Estoraques*, en la que se aprecia el tema objeto de estudio, que hizo de este gran poeta colombiano, uno de los hitos de la literatura, no sólo nacional, sino universal. Además de lo presentado, anteriormente, con base en algunos poemas que componen las obras que estuvieron antes que *Estoraques*, se demuestra que desde el primer poemario ya había unos aspectos que serían retomados en las obras posteriores, como el concerniente al tiempo y a la temporalidad, hasta el último en el que se mantiene intacta esa preocupación, pero manifestada con una madurez y un hermetismo, por ser representante de la lírica moderna.

Dentro de los criterios que se tuvieron para escoger y seleccionar *Estoraques* y no alguna de las otras cuatro obras que componen toda su producción poética, se evidencia en las líneas anteriores que hay una evolución, un cambio, pero al mismo tiempo una conservación de algunos aspectos que le dan vida al texto seleccionado como objeto de análisis semiótico, como lo son: la muerte, la soledad, el diálogo, el tiempo, entre otros elementos abordados y tratados por Eduardo Cote Lamus en sus versos.

Como lo plantea el prologuista de la obra objeto de estudio, *Estoraques* es un sitio y en la obra que alude a este lugar “aparece lo que vieron Guillermo Ángulo y su

¹³⁶ VALENCIA GOELKEL, Hernando. “Notas sobre la poesía de Eduardo Cote Lamus”. En: Revista CASA SILVA No. 8. Bogotá: Ediciones Anthropos, enero – 1995.

cámara; aparece también lo visto por Eduardo Cote Lamus”,¹³⁷ es decir, que la materia prima de donde configuró esa creación poética partió de esa renombrada y comentada visita a aquel espacio ubicado en el municipio de La Playa, Norte de Santander.

Hay que precisar que las obras del vate colombiano fueron escritas entre 1950 y 1963 en un “[...] período de dispersos esfuerzos en el arte nacional, tales como los de Obregón, Botero, Grau, Ramírez Villamizar y Negret en el campo plástico [...] una de las constantes de los poetas de esta generación, obedeciendo a muy diversos factores como la influencia cosmopolita, la propia nueva realidad urbana del país desde 1948 y las corrientes de pensamiento europeo del momento, fue la pugna por un lenguaje cotidiano en la poesía”.¹³⁸ *Estoraques* fue la última obra de este artista en el que se manifiesta toda su madurez y maestría como artífice de la palabra y en el que se pone de manifiesto, esa capacidad abrumadora de ese “[...] arte que se vale únicamente de palabras, prosa o verso [...]”.¹³⁹ Además, Cote Lamus recoge las influencias “[...] de los movimientos literarios a los cuales perteneció: *Los cuadernícolas* y *Piedra y cielo* con influencia de poetas españoles de orientación intimista y clásica [...],¹⁴⁰ como los poetas españoles de la generación del 27 y debido a los múltiples viajes que realizó por el mundo. Por otro lado, hay que tener presente su vinculación con la Revista *Mito*, de la cual fue co-director, con Jorge Gaitán Durán;¹⁴¹ ya que en ésta, “[...] quienes la hicieron compartían los mismos odios. Odiaban el conformismo de la sociedad colombiana. Su provincianismo y su bobería”¹⁴² y sobre todo porque “inauguraron en Colombia una postura

¹³⁷ VALENCIA GOELKEL, Hernando. “Nota preliminar”. En: COTE LAMUS, Eduardo. *Estoraques*. Bogotá: Ediciones del Ministerio de Educación, 1963, p. 9.

¹³⁸ ARÉVALO, Guillermo Alberto. “La poesía de Eduardo Cote Lamus”. En: COTE LAMUS, Eduardo. *Obra literaria*. Cúcuta: Fondo de Autores Nortesantandereanos, 1995, p. 11-12.

¹³⁹ ARISTÓTELES. *Poética*. Madrid: Editora Nacional, 1982, p. 60.

¹⁴⁰ PULIDO, Flor Delia. *Dimensión humana y poética de Eduardo Cote Lamus*. Pamplona: Universidad de Pamplona, 1999, p. 45.

¹⁴¹ ARÉVALO, Guillermo. *Eduardo Cote Lamus y su obra poética*. Documento No. 5. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 1976, p. 1.

¹⁴² COBO BORDA, Juan Gustavo. *Historia de la poesía colombiana siglo XX*. Bogotá, D.C.: Vilegas Editores, 2003, p. 242.

ante la poesía y la vida fuertemente arraigada en la suerte del hombre cotidiano y la historia social del país”.¹⁴³ No hay que olvidar que “*Mito* es esencialmente un grupo de intelectuales que se lanza a la búsqueda de un compromiso con la vida a través de la palabra”.¹⁴⁴

Al hacer una pesquisa sobre la obra objeto de estudio, se encuentran algunas apreciaciones sobre la última creación literaria y artística del poeta nortesantandereano. Al respecto, Eduardo Camacho, en la reseña que elabora para la Revista ECO, manifiesta que “*Estoraques* es un poema largo, de cerca de 500 versos, dividido en ocho partes”.¹⁴⁵ Además de lo anterior, Camacho, quien se enuncia como admirador de este poema, se atreve a señalar que *Estoraques* “podría relacionarse con cierta corriente de la actual narrativa española que arranca desde el *Viaje a la Alcarria*, de Camilo José Cela y que han continuado Juan Goytisolo con su espléndido *Campos de Níjar* y Armando López Salinas y Antonio Ferres con *Caminando por las Hurdes*, entre otros”.¹⁴⁶ Como se aprecia, a partir de lo expresado por este reseñador, la última obra de Cote Lamus establece conexiones no solamente con las obras que aparecen citadas al inicio del texto en forma de epígrafes, sino con la corriente literaria que estaba a su alrededor, la que estaba antes de él y la que surgiría de manera posterior a su obra y a su muerte. Por esta misma línea, el comentarista Triana Sánchez manifiesta que en *Estoraques* “su tributo a la tradición del siglo XX es estricto”.¹⁴⁷

El poeta Gustavo Wilches Bautista expresa, con preocupación, que “No están, por supuesto, reseñados sus viajes por Europa, sus ciudades y los que a propósito de

¹⁴³ CARDONA VALLEJO, Mateo. “Un poeta en la selva”. *En:* FLÓREZ MOYA, Cicerón *et al. Eduardo Cote Lamus: 30 años de ausencia*. Cúcuta: Instituto de Cultura y Bellas Artes del Norte de Santander, 1994, p. 47.

¹⁴⁴ ROMERO, Armando. *Las palabras están en situación. Un estudio de la poesía colombiana de 1940 a 1960*. Bogotá: Procultura, 1985, p. 178.

¹⁴⁵ CAMACHO, Eduardo. “Poesía colombiana 1963”. *En:* ECO. *Revista de la cultura de occidente*. Bogotá. Vol. 43, Tomo VIII-1 (noviembre 1963), p. 27.

¹⁴⁶ *Ibid.*, 38.

¹⁴⁷ TRIANA SÁNCHEZ, Luis Ernesto. *Semblanza ocho poetas nortesantandereanos en la eternidad o poetas amigos a la diestra del creador*. Cúcuta: Producciones Literarias Luetrisanz, 2002, p. 20.

su carácter se podrían llamar sus campos de Castilla. Está esa región inédita de los Estoraques en la cual ve las ruinas de las ciudades europeas, para pronosticar un final de la civilización”.¹⁴⁸ Adicional a estas apreciaciones, Wilches Bautista, amigo de Cote Lamus, señala que “*Estoraques* comienza, en el cotejo entre un mundo que se perdió y otro que va a su pérdida”.¹⁴⁹ O como lo menciona Fray Campo E. Claro, quien, en su célebre reseña expresa que Cote Lamus, en esta obra poética, “Evocó civilizaciones, resucitó pueblos, relacionó hechos y lugares históricos con los *Estoraques*, recordó filósofos y echó sus pensamientos y sentimientos sobre esa soledad de arena, sobre ese silencio que si se midiera en islas no habría mar”.¹⁵⁰

La autora de *Vainas y otros poemas* manifiesta en un artículo denominado “Eduardo Cote Lamus: un poeta de los años 50” que con “*Estoraques* [...] regresa al sobrio hermetismo de *Los sueños*, pero de otra manera: hay una mayor sabiduría expresiva y una coherencia conceptual deliberada para dar a ese gran poema resonancias de envergadura épica”.¹⁵¹ Además, en otra publicación: *Razón y Fábula*, ella teje una serie de válidos e iluminadores planteamientos en torno a *Estoraques* y expresa que este gran poema marca una fecha importante para la poesía colombiana, ya que, según ella, “La voz de Eduardo Cote se adelgaza y desintoxica definitivamente para pronunciar las palabras hondas y enjutas de su Canto. Porque esto es su último libro: Canto en el sentido más antiguo, palabra poética plena de tradición humana y de sustancia unitiva del hombre [...] Canto en el que Cote por primera vez deja de balbucir – antes siempre lo había hecho como un recurso más entre sus variados medios de expresión, para entablar, de piedra en

¹⁴⁸ WILCHES BAUTISTA, Gustavo. *Vidas en alto*. Cúcuta: Cámara de Comercio de Cúcuta, 2008, p. 192.

¹⁴⁹ *Ibíd.*, 203.

¹⁵⁰ CLARO, Campo. “Estoraques”. *En: Boletín cultural y bibliográfico*. Bogotá. Vol. VII – No. 9 (1964); p. 1655.

¹⁵¹ CARRANZA, María Mercedes. “Eduardo Cote Lamus: un poeta de los años 50”. *En: FLÓREZ MOYA, Cicerón et al. Eduardo Cote Lamus: 30 años de ausencia*. Cúcuta: Instituto de Cultura y Bellas Artes del Norte de Santander, 1994, p. 40.

piedra, de polvo en polvo, su lucha por el tiempo”.¹⁵² Por otro lado, el licenciado Policarpo Varón comenta que a “la trayectoria de Cote se le señalan precursores indispensables: T. S. Eliot, Bertold Brecht, Antonio Machado, Vicente Aleixandre, entre otros...y su obra alcanza una exigente identidad, una nerviosa belleza en su libro final: *Estoraques*. Un extenso poema en el cual el devenir del poeta, su tributo a la tradición del siglo XX, es *estricto*”.¹⁵³

El licenciado Ayala Poveda, quien en su obra *Manual de literatura Colombiana* presenta un amplio panorama de la producción literaria en Colombia, manifiesta, respecto de *Estoraques*, que el poema es “una meditación sobre el existir del hombre, sobre la nada o la historia, sobre el ser del mundo”.¹⁵⁴ Afirmación que acompaña de otra reflexión en la que el autor expresa que Cote siempre ha tenido presente la realidad inmediata y pasada de su nación. En cuanto a este aspecto, Poveda dice: “*Estoraques* es la revelación del mundo, sin teoría, sin modernismos, sin sonajeros para entretener ingenuos”.¹⁵⁵ En conexión con esto, Jaime García Maffla puntualiza que “En los estoraques se muestra el ser del hoy del ámbito del tiempo, lo que ha venido a ser: hablan de un ayer a un mañana. Este es el enunciado central del poema: la destrucción de los valores espirituales por la progresiva materialización de los actos humanos, en su progresiva deshumanización y despersonalización”.¹⁵⁶

Siguiendo por esta misma línea de críticos literarios colombianos, el poeta y ensayista Juan Gustavo Cobo Borda expresa una idea visible en la última creación

¹⁵² CARRANZA, María Mercedes. “Eduardo Cote entre la vigilia y el sueño”. En: Razón y Fábula No. 18. Bogotá, D. E., Revista de la Universidad de los Andes, marzo-abril '70, p. 46.

¹⁵³ VARÓN, Policarpo. “Eduardo Cote Lamus: lo excepcional”. En: FLÓREZ MOYA, Cicerón *et al.* *Eduardo Cote Lamus: 30 años de ausencia*. Cúcuta: Instituto de Cultura y Bellas Artes del Norte de Santander, 1994, p. 56.

¹⁵⁴ AYALA POVEDA, Fernando. *Manual de Literatura Colombiana*. Bogotá: Educar Editores, 1984, p. 204.

¹⁵⁵ *Ibíd.*, 206.

¹⁵⁶ GARCÍA MAFFLA, Jaime. “El acto y la palabra que lo nombra. En torno a la poesía de Eduardo Cote Lamus”. Revista Universitas Humanística. Números 8 y 9. Año 1974- 1975. Bogotá, D. E., p. 502.

poética de Cote Lamus que se pudo corroborar, a través de una entrevista que se le realizó a Ramón Cote Baraibar, en la que él comenta de la influencia de la filosofía tanto en la vida como en la obra de su padre. En cuanto a este evento, Cobo enuncia, apoyándose en Valencia Goelkel que Cote Lamus “complementó la indagación de Gaitán desde otro ángulo: utilizando, sí, un marco filosófico, pero para exaltar dentro de él el papel de la anécdota”. Con base en esto y en otras pesquisas realizadas, esta investigación intentó hacer una tenue aproximación entre algunas corrientes y posturas filosóficas a la obra cumbre de Cote, pues como el más grande estudioso y crítico de la obra de Cote Lamus lo sugiere, “quien lea con algo de desprevenimiento a Eliot y a Pound, a Apollinaire o a Aragon, a Machado o a Cernuda, a Neruda o a Brecha, tropezará con la obstinada presencia protuberante de la anécdota en lo mejor de sus obras respectivas. (La explicación no es nada esotérica; en el campo gaseoso de las filiaciones literarias, una reacción contra la poesía “del sentimiento”; en el terreno de la llamada historia de las ideas, el predominio de filosofías disímiles pero con una nota común de arraigo en lo concreto: marxismo, fenomenología, existencialismo...)”.¹⁵⁷ Apoyado en todo lo anterior, se justifica el porqué de la unión entre la filosofía y la obra poética coteana. Además, Cobo insiste en que hay un afán de tipo filosófico que “arruinará luego varios pasajes de *Estoraques* (1963), pero que, cuando surge del curso de la evocación, da a Cote su peculiaridad distintiva: progresiva conquista de una realidad e interrogación profunda acerca de lo que ella significa [...] que, como en el caso de *Estoraques*, no es más que la meditación sobre la erosión que el viento y el tiempo realizan sobre una naturaleza y una historia que, si bien es la de unos terrenos próximos a Ocaña, también lo es de imperios extintos y civilizaciones desaparecidas: Nínive, Babilonia, Chichén Itzá”.¹⁵⁸

Sumado a esto, Mario Jursich Durán comenta, en cuanto a *Estoraques*, que en esta magna obra poética

¹⁵⁷ VALENCIA GOELKEL, Hernando. *Crónicas de libros*. Bogotá: Editorial Andes, 1976, p. 66-67.

¹⁵⁸ COBO BORDA, Juan Gustavo. *Historia de la poesía colombiana siglo XX*. Bogotá, Villegas Editores, 2003, p. 285.

Cote ensayó una poesía en la que se destacaban los anchos versos libres, llenos de cadencias discursivas, y la glorificación de la anécdota. Poemas coloquiales, cotidianos, que recogían las voces de la calle y la «música de la conversación» definida por Eliot. En la misma vena, pero con un tono más conceptual, Estoraques combina la meditación filosófica, la arqueología, la «teoría hidráulica del mundo», el influjo de Eliot y Octavio Paz con temas locales y autobiográficos (El estoraque es una planta, pero se llama así a «unas construcciones de tierra parda, entre ocre y marrón-túmulos, torres truncadas, muñones de colinas-» que la erosión ha formado en La Playa, un municipio de Norte de Santander). Esta compleja combinación permite calificar a Estoraques como uno de los mejores poemas largos de Colombia.¹⁵⁹

Como se percibe, esta obra maestra que es *Estoraques* es el resultado de la madurez intelectual de un hombre que, junto con sus experiencias, lecturas y viajes alrededor del mundo, hizo de este poema un hito en la historia de la poesía colombiana.

En la tesis doctoral del profesor Abril Palacios, éste expresa, a partir de lo investigado y analizado sobre Cote y sus *estoraques*, que esta obra “es, en efecto, un prieto y vigoroso poema de mantenida eficacia comunicativa, particularmente hábil y maduro de expresión, a veces barroco en su carga verbal pero siempre diáfano en sus inteligentes registros temáticos”¹⁶⁰. Brillantes ideas que van de la mano con las expuestas por el compañero de Cote: Hernando Valencia Goelkel.

¹⁵⁹ JURSIK DURÁN, Mario. *Eduardo Cote Lamus*. Edición en la Biblioteca Virtual: 2004-12-07 Publicado: Biblioteca Virtual del Banco de la República. [En línea] <http://www.lablaa.org/blaavirtual/bibliografias/biogcircu/coteedua.htm> (Página consultada el 5 de julio de 2009).

¹⁶⁰ ABRIL PALACIOS, Juan Carlos. *Poesía en la escritura. J. M. Caballero Bonald, habitante de su palabra*. Granada: Universidad de Granada – Departamento de Literatura Española, 2008. [En línea] <http://hera.ugr.es/tesisugr/17733443.pdf> (Página consultada el 5 de julio de 2009), p. 734.

Al respecto, Valencia Goelkel, en un célebre artículo publicado en la Revista Casa Silva puntualiza, respecto de *Estoraques* que este libro “está apoyado en esa función de lo visionario; las distintas partes son otras tantas visiones en las que se entremezclan las dimensiones del tiempo: pasado, presente, futuro son otros tantos ejes sobre los cuales el poeta despliega ese don de la mirada honda, del ojo que sabe ver”¹⁶¹. En cuanto a este fenómeno de la percepción, Romero señala que en *Estoraques* “Hay allí una confluencia magistral entre el paisaje externo al hombre, el trópico en su acerada desnudez, y la realidad interna de quien lo vive y lo frecuenta. Desde el título del poema es una imagen de lo que percibe el poeta”.¹⁶²

Andrés Holguín, gran conocedor de la obra tanto de Cote como de Gaitán, expresa, en referencia a *Estoraques*, que “-sin duda, el más depurado, el más hondo, el más maduro y también el más perturbador – [...] No es ya la vivencia íntima, tampoco el fenómeno individual; la muerte se ha transformado en fenómeno universal. Sobre los “estoraques” el viento-tiempo ha petrificado figuras, formas, ciudadelas, similares a las ruinas de antiguas civilizaciones [...] Llega así, simultáneamente, a su expresión poética más alta y a más cósmica visión de la muerte”.¹⁶³

Por otro lado, Ramón Cote Baraibar, hijo de Cote Lamus, expresa con conocimiento pleno de la obra de su padre que “Un año antes de morir en un accidente de tránsito aparece su libro más ambicioso, *Estoraques*, un extenso poema dividido en ocho cantos que gira en torno a un lugar cerca de donde naciera, en el que la erosión ha construido torres de piedra y arena hasta de treinta metros de altura [...] El paso del tiempo, el deterioro, los logros y la derrota de la civilización, la historia, son algunos de los temas que irá exponiendo a lo largo de sus 498 versos.

¹⁶¹ VALENCIA GOELKEL, Hernando. “Notas sobre la poesía de Eduardo Cote Lamus”. En: Revista Casa Silva No. 8 – enero. Santafé de Bogotá, D. C.: Ediciones Antropos, 1995, p. 87.

¹⁶² ROMERO, Armando. *Las palabras están en situación. Un estudio de la poesía colombiana de 1940 a 1960*. Bogotá: Procultura, 1985, p. 168.

¹⁶³ HOLGUÍN, Andrés. *Poemas de la muerte*. Bogotá: Ediciones Tercer Mundo, 1965, p. 17.

Estoraques es uno de los pocos ejemplos de poemas extensos de la poesía hispanoamericana del siglo XX, comparable con *Piedra de sol*, de Octavio Paz, y con *La muerte sin fin*, de José Gorostiza”.¹⁶⁴

Sumado a esto, la profesora Flor Delia Pulido expresa que Eduardo Cote Lamus, al igual que otros poetas que estuvieron en torno a *Mito*, persiguieron el sentido humano expresándolo abiertamente en versos heterométricos, para dar respuesta a sus anhelos y condición humana.¹⁶⁵ Sobre este aspecto de la estrofa que se compone de versos “heterométricos”, Domínguez Caparrós en el *Diccionario de métrica española*, la define como una “estrofa cuyos versos tienen un número desigual de sílabas métricas y se mezclan los de número par con los de número impar”, según Rafael de Balbín y como una “Estrofa cuyos versos tienen desigual número de sílabas métricas”, según Antonio Quilis.¹⁶⁶ Además, la autora de la obra *la Dimensión humana y poética de Eduardo Cote Lamus* precisa, sobre *Estoraques*, que es “el poema de 500 versos anisilábicos escritos en ocho apartes”.¹⁶⁷ Respecto del aspecto “anisilábico”, es decir, “irregular”, el autor del *Diccionario de métrica española* manifiesta que es el “Verso que, en cuanto al número de sílabas métricas, no tiene igualdad, ni regularidad, en relación con los demás versos que entran en combinación”.¹⁶⁸

De todo el material reseñado, la gran mayoría tiene que ver con autores colombianos. Dentro de lo que se ha analizado sobre Eduardo Cote Lamus, al parecer, no hay muchos autores extranjeros que hayan hecho un profundo análisis sobre el vate nortesantandereano. Sin embargo, fue posible rastrear a Juan Carlos Abril,

¹⁶⁴ COTE BARAIBAR, Ramón. *La poesía del siglo XX en COLOMBIA*. Madrid: Visor Libros, 2006, p.135.

¹⁶⁵ PULIDO, Flor Delia. *Dimensión humana y poética de Eduardo Cote Lamus*. Pamplona: Universidad de Pamplona, 1999, p. 72.

¹⁶⁶ DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José. *Diccionario de métrica española*. Madrid: Editorial Paraninfo, S.A., 1992, p. 71.

¹⁶⁷ PULIDO, Flor Delia. *Dimensión humana y poética de Eduardo Cote Lamus*. Pamplona: Universidad de Pamplona, 1999, p. 79.

¹⁶⁸ DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José. *Diccionario de métrica española*. Madrid: Editorial Paraninfo, S.A., 1992, p. 187.

licenciado en filología hispánica, quien, en su tesis, dedica varias páginas al poema *Estoraques* y plantea unas iluminadoras ideas acerca de esta magna creación artística.

1.6. FUNDAMENTACIÓN CONCEPTUAL PARA EL ANÁLISIS DE ESTORAQUES

Metáfora, temporalidad y mimesis son los tres conceptos básicos sobre los que se enmarca esta investigación, debido a que en éstos se albergan la base de la armazón de este análisis. *Estoraques* se asume como una metáfora de la temporalidad. Como se aprecia, en el título de esta indagación aparecen estos términos, acuñados para develar todo ese mundo configurado en el magno poema de Eduardo Cote Lamus.

1.6.1. Metáfora, temporalidad y mimesis

Sobre la metáfora

En cuanto al concepto de metáfora, se hizo necesario indagar por material bibliográfico en el que se estudie dicho tropo. Dentro de esa consulta es importante mencionar la obra *Los límites de la interpretación*, del escritor italiano Umberto Eco¹⁶⁹ que inicia con una “introducción” en la que el autor presenta los temas que abordará paulatinamente. El texto está organizado en cuatro partes: “Intentio lectoris”. “Apuntes sobre la semiótica de la recepción”, “Aspectos de la semiosis hermética”, “El trabajo de la interpretación” y “Las condiciones de la interpretación”. En el apartado 3.3. “De la interpretación de las metáforas”, el autor hace un interesante análisis sobre cómo debe ser el proceso de estudio de estas figuras literarias. Es un texto primordial, porque no se enfoca en definir este tropo, sino que también

¹⁶⁹ ECO, Umberto. *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Editorial Lumen, 1992.

propone posibles vías de interpretación que dialogan con los postulados del filósofo francés Paul Ricoeur. En esta publicación el novelista italiano plantea que “la metáfora tiene algo que ver con nuestra experiencia interior del mundo y con nuestros procesos emocionales”,¹⁷⁰ aspecto trascendental para los objetivos trazados en esta investigación, ya que esto es, precisamente, lo que se quiere resaltar: el hecho de que el poeta a través de su “yo poético” recurra a la metáfora y que en este procedimiento, deje ver su “experiencia interior” y las formas de vida de la cultura colombiana que se perciben en sus construcciones poéticas.

La obra de Lakoff y Johnson¹⁷¹, además de centrarse en el análisis profundo del fenómeno de la metáfora, aborda las implicaciones que tiene ésta en el lenguaje cotidiano, en el cual, abunda esta figura literaria. El texto inicia con una introducción a cargo de José Antonio Millán y Susana Narotzky en el que plantean un pequeño recorrido histórico de la metáfora. Después de esto, la obra se divide en treinta aspectos claves para el análisis de este concepto. En este trabajo de Lakoff y de Johnson se concluye sobre la metáfora que ésta “impregna la vida cotidiana, no solamente el lenguaje, sino también el pensamiento y la acción”¹⁷² y por esto, se asume como un aspecto valioso para la investigación acerca de la obra de Eduardo Cote Lamus: *Estoraques*, pues el título de la creación poética del vate nortesantandereano ha quedado en los imaginarios tanto de los paisanos de este escritor y político, así como de los habitantes de la nación a la que perteneció y por la que tanto luchó este artífice de la palabra.

La semiosfera I reúne diferentes textos escritos por Yuri Lotman¹⁷³ sobre diferentes aspectos que, de una u otra manera, están relacionados con el mundo de la semiótica. Aquí aparece un artículo titulado “La retórica”, en el que hay un aparta-

¹⁷⁰ *Ibíd.*, 169.

¹⁷¹ LAKOFF, George y JOHNSON, Mark. *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1991.

¹⁷² *Ibíd.*, 39.

¹⁷³ LOTMAN, Iuri M. *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.

do sobre las figuras retóricas o tropos y ofrece una definición de metáfora y posibles caminos en torno a su análisis e interpretación. En síntesis, se afirma que este tropo se da debido “al establecimiento de un vínculo de sentido por semejanza”¹⁷⁴. Situación que se percibe en *Estoraques*, pues como se ha demostrado líneas atrás, las construcciones de tierra y arenisca tienen una semejanza con esos árboles a los que alude el título del poema.

En lo que a diccionarios especializados se refiere, el de Marchese y Forradellas¹⁷⁵ ofrece una amplia gama de conceptos que va desde los terrenos de la retórica, hasta de todo lo referente con la teoría literaria. Respecto de la investigación, presenta una definición del concepto de metáfora y de sus diferentes aplicaciones. El libro inicia con un prólogo a la edición española, seguida de una breve introducción en la que se comenta la vinculación de las diferentes disciplinas consultadas para la elaboración de este texto, ya que tuvo en cuenta los aportes de la lingüística, la semiología, la estilística, entre otras. Este diccionario finaliza con una abundante bibliografía en la que el lector puede consultar otras obras relacionadas con los conceptos presentados en este ejemplar. Respecto del concepto de metáfora, en esta publicación se asevera que este tropo es una comparación abreviada y que éste designa un objeto mediante otro que tiene con el primero una relación de semejanza”.¹⁷⁶

Dentro de los aportes de la hermenéutica, está la obra de Ricoeur¹⁷⁷, que está compuesta por una serie de estudios que emprende el autor sobre diversos temas que presentó a raíz de un seminario en la Universidad de Toronto en 1971. Antes de presentar dichos análisis, hay una introducción en la que se comenta brevemente el contenido de cada uno de estas partes en las que está dividida esta obra.

¹⁷⁴ *Ibíd.*, 123.

¹⁷⁵ MARCHESE, Ángelo y FORRADELLAS, Joaquín. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Editorial Ariel, 1998.

¹⁷⁶ *Ibíd.*, 256.

¹⁷⁷ RICOEUR, Paul. *La metáfora viva*. Madrid: Editorial Trotta, 2001

Las divisiones son las siguientes: Estudio I. Entre Retórica y Poética: Aristóteles, Estudio II. El ocaso de la Retórica: La Tropología, Estudio III. Metáfora y semántica del discurso, Estudio IV. Metáfora y semántica de la palabra, Estudio V. Metáfora y Nueva Retórica, Estudio VI. El trabajo de la semejanza, Estudio VII. Metáfora y Referencia y finalmente, el Estudio VIII. Metáfora y discurso filosófico. Como lo propone el mismo autor, el libro es “relativamente largo” debido a que se pone en la tarea de analizar cada una de las metodologías propias de cada aspecto tratado, mirar sus repercusiones y alcances. *Del texto a la acción*, de Paul Ricoeur¹⁷⁸ es una obra que como lo postula el mismo filósofo, va de la fenomenología a la hermenéutica. El texto está dividido en tres partes: “Para una fenomenología hermenéutica”, “De la hermenéutica de los textos a la hermenéutica de la acción” e “Ideología, utopía y política”. Este volumen recoge varios aspectos que tienen que ver con el concepto de texto y con el acto de explicar y comprender que hacen parte de la segunda parte de la obra. En cuanto a todas esas vastas reflexiones en torno a la metáfora, se resalta el hecho de que esta figura literaria se ha “comparado a un filtro, a una pantalla, a una lente, para indicar que sitúa las cosas bajo una perspectiva y enseña a <ver como...>; pero es también una máscara que disfraza”.¹⁷⁹ Ésta es, precisamente, la finalidad del componente semiótico: develar la verdad que se esconde en este poema y desenmascarar todas esas construcciones metafóricas y descubrir todo lo que hay entre líneas.

Por otro lado, Carmen Trueba¹⁸⁰ inicia con un prólogo en el que la autora mexicana presenta, *grosso modo*, el contenido del texto y la necesidad de retomar los planteamientos del filósofo griego en aras de una mejor comprensión de su famosa *Poética*, en la que el autor se centra de forma exclusiva en el análisis de la tragedia griega sin profundizar muchos en algunos conceptos claves de este tipo de obras clásicas. La obra está dividida en cuatro capítulos en los que va desde el

¹⁷⁸ RICOEUR, Paul. *Del texto a la acción*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2000.

¹⁷⁹ RICOEUR, Paul. *La metáfora viva*. Madrid: Editorial Trotta, 2001, p. 332.

¹⁸⁰ TRUEBA, Carmen. *Ética y tragedia en Aristóteles*. Barcelona: Anthropos, 2004.

estudio de la mimesis poética, la catarsis trágica, la poesía y la filosofía hasta pasar por la ética y la tragedia. Esta obra finaliza con unas conclusiones en las que recoge lo más importante de sus planteamientos y deja abierta la posibilidad de leer el texto de forma fragmentada o completa, según el gusto del lector. En varios apartes del texto, la autora menciona el concepto de metáfora y examina con ejemplos tomados de tragedias griegas la repercusión de este tropo y presenta su forma de analizarlos, manteniéndose fiel a los principios clásicos de Aristóteles. Al respecto, ella asevera que para “identificar y entender una metáfora no basta que la expresión metafórica sea mencionada y escuchada, es necesario de alguna manera verse sorprendido por ella y descifrar su sentido”.¹⁸¹

Respecto del componente semántico y hermenéutico, el texto de Courtés¹⁸² es prácticamente un manual de semiótica en el que el autor va de lo sencillo a lo complejo. Inicia en el primer capítulo con “Cuestiones previas y perspectivas” y pasa por aspectos de trascendencia para un futuro análisis semiótico de algún texto en particular. Además, ofrece un exhaustivo análisis de una obra de Maupassant, que sirve de referente para ver como todos esos conceptos semióticos se vuelven operativos al momento de emprender un análisis de esta índole. De esta obra es de donde se tomó parte del modelo que se desarrolló en el capítulo dos. Aspectos como el programa narrativo, el relato mínimo, entre otros.

Dentro de los autores claves para esta investigación sobre Eduardo Cote Lamus, aparece la figura de Fontanille,¹⁸³ quien es primordial para el análisis semiótico en textos de índole literaria. Este escrito aborda temas como el de la isotopía, pasiones y emociones, enunciación, retórica y la intertextualidad, entre otros, presentando, de manera explícita, la preocupación de la semiótica por las corrientes literarias. En *Semiótica del discurso*, Jacques Fontanille¹⁸⁴ divide su obra en seis ca-

¹⁸¹ *Ibíd.*, 29.

¹⁸² COURTÉS, Joseph. *Análisis semiótico del discurso*. Madrid: Editorial Gredos, 1991.

¹⁸³ FONTANILLE, Jacques. *Sémiotique et littérature. Essais de méthode*. Paris : PUF, 1999.

¹⁸⁴ FONTANILLE, Jacques. *Semiótica del discurso*. Lima: Fondo de Cultura Económica, 2001.

pítulos, en los que se abordan todos los aspectos de vital importancia para el análisis semiótico de un objeto de estudio en particular. Además de dedicar un capítulo al tema del discurso y los actantes, presenta todo lo relacionado con el cuadro semiótico y la estructura tensiva que son los ejes centrales para la aproximación semiótica de cada una de las investigaciones.

Sobre la temporalidad

Finalmente, algunos textos que se encontraron sobre el análisis de la dimensión temporal desde el punto de vista de la semiótica, investigaciones teóricas y literarias a esta aporía que es el tiempo. “Les régimes temporels dans les *Illusions perdues*, ou *l’emploi du temps* selon Balzac” es un ejemplo de este hecho. Esta publicación semiótica se basa en el análisis que Fontanille¹⁸⁵ hace, tomando como referencia la obra “Las ilusiones perdidas”, en el que demuestra cómo los regímenes temporales del discurso y las figuras que lo caracterizan configuran los sistemas axiológicos. Es un ejercicio práctico en el que se analiza el fenómeno del tiempo en dicho texto literario.

La obra del filósofo francés Paul Ricoeur¹⁸⁶ está dedicada a la configuración del tiempo en el relato histórico y está dividida en dos partes. La primera se titula “El círculo entre narración y temporalidad” y la segunda, sobre historia y narración. En este texto de Ricoeur aparece el concepto de mimesis que recoge de la *Poética*, de Aristóteles y que es clave para las investigaciones del grupo de semiótica particular en la línea de literatura. Por otro lado, se aborda el tema del tiempo como una aporía en san Agustín y se plantean numerosos análisis en torno a la temática, objeto de estudio de la investigación.

¹⁸⁵ FONTANILLE, Jacques. *Les régimes temporels dans les « Illusions perdues », ou l’emploi du temps selon Balzac*. Limoges: Pulim, 2005.

¹⁸⁶ RICOEUR, Paul. *Tiempo y narración I*. México, D. F.: Siglo Veintiuno Editores, 2000, 371 p.

Adicional a las obras presentadas, hay un texto, que de una u otra manera brinda datos y formas de acercamiento hacia el fenómeno del tiempo: *El tiempo y las filosofías*¹⁸⁷ que contiene una introducción escrita por Paul Ricoeur en el que menciona aspectos de vital importancia que han sido recorridos por autores como Gadamer, Ohe y Toynbee, entre otros. Como aspecto importante para esta investigación y que se demuestra en el segundo capítulo está la reflexión que hace Ricoeur en torno al tiempo, del cual afirma que “En lo que concierne más directamente a la experiencia del tiempo, no se podría poner en duda que toda cultura sólo puede relacionarse con su propia temporalidad a través de la mediación de una actividad fundamental que se puede llamar narrativa, la cual tiene como expresión, a nivel de lenguaje, la inmensa variedad de relatos, es decir, de discursos de forma narrativa”¹⁸⁸.

En cuanto a la temática del tiempo y la temporalidad, se encontraron tres obras claves para esta investigación, pues, fueron seleccionadas a partir de la pertinencia de la temática, objeto de estudio. Estas son: *Fenomenología de la percepción*¹⁸⁹, de Maurice Merleau-Ponty en el que hay un capítulo titulado “La temporalidad”, donde se examinan fenómenos que son visibles en la obra cumbre de Cote Lamus. Por ejemplo, la idea, según la cual, “los vestigios no remiten, de por sí mismos, al pasado: son presentes; y, si encuentro en ellos signos de algún acontecimiento “anterior”, es porque tengo, por otra parte, el sentido del pasado, es porque llevo en mí esa significación”¹⁹⁰ o la mención de que “Cuando evoco un pasado lejano, vuelvo a abrir el tiempo, me sitúo en un momento en el que comportaba aún un horizonte de futuro hoy cerrado, un horizonte de pasado próximo hoy lejano. Todo me remite, pues, al campo de presencia como a la experiencia originaria en la que el tiempo y sus dimensiones aparecen *en persona*, sin distan-

¹⁸⁷ RICOEUR, Paul *et al.* *El tiempo y las filosofías*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1979.

¹⁸⁸ *Ibíd.*, 1

¹⁸⁹ MERLAU- PONTY, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Editorial Planeta- De Agostini, 1984.

¹⁹⁰ *Ibíd.*, 421.

cia interpuesta y en una evidencia última”¹⁹¹. Además de este texto, hay una compilación de ensayos bajo la dirección de Denis Bertrand y Jacques Fontanille¹⁹² en el que hay una brillante e iluminadora introducción en la que se abordan aspectos que fueron tenidos en cuenta para esta tesis como el hecho de diferenciar entre el “tiempo de la existencia” y el “tiempo de la experiencia”, ya que, según ellos, éstos se podría asumir como el fundamento epistemológico de una semiótica del tiempo. Finalmente, el texto más reciente frente al fenómeno del tiempo, obra de la cual se tomaron varias ideas, por lo claras y pertinentes para el cumplimiento de los objetivos trazados: *Entre cronos y kairós*,¹⁹³ de la socióloga mexicana Guadalupe Valencia, quien es toda una autoridad en cuanto a estudios del tiempo se refiere. De este trabajo, se rescata la idea de “la bi-dimensionalidad del tiempo como el mejor recurso teórico y metodológico para concebir el tiempo social y sus formas”¹⁹⁴ y el hecho de que “el pasado [...] tiene un peso mucho mayor que el presente en el pensamiento colectivo. Por ello, lo que un grupo opone a su pasado no es su presente sino el pasado de aquellos grupos con los que tiende a identificarse”.¹⁹⁵

Por último, debido al hecho de que el poeta español Juan Ramón Jiménez dejó una honda e indeleble huella en la poesía colombiana, pues escritores como los que integraron el movimiento “Piedra y Cielo” se basaron de manera exclusiva en la producción artística del autor de *Platero y yo*. Se hace pertinente hacer un alto en el camino en una obra de Basilio de Pablos,¹⁹⁶ ya que este analista ahonda en el estudio del tiempo en la poesía de Jiménez, aspecto por el cual, es trascendental para la investigación sobre *Estoraques*, pues, no hay muchos análisis que se basen en este aspecto tan determinante para el ser humano, como lo es el del tiempo y este texto ofrece caminos y rutas que se podrían, también, emprender

¹⁹¹ *Ibíd.*, 424.

¹⁹² FONTANILLE, Denis y FONTANILLE, Jacques. *Régimes sémiotiques de la temporalité*. Paris: Presses Universitaires de France, 2006.

¹⁹³ VALENCIA GARCÍA, Guadalupe. *Entre cronos y kairós*. México: Anthropos Editorial, 2007.

¹⁹⁴ *Ibíd.*, 8.

¹⁹⁵ *Ibíd.*, 210.

¹⁹⁶ DE PABLOS, Basilio. *El tiempo en la poesía de Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Editorial Gredos, 1965.

con el extenso poema que compone la última obra del poeta Eduardo Cote Lamus. Basilio de Pablos manifiesta, como aspecto llamativo, el hecho de que para Juan Ramón Jiménez “la fluencia del agua ha sido siempre imagen de la fluencia del tiempo”,¹⁹⁷ aspecto que se vislumbra, de igual manera, en *Estoraques*, de Eduardo Cote Lamus.

El problema de la temporalidad ha sido estudiado desde la filosofía por autores como san Agustín y Martin Heidegger, entre otros, pero para este análisis se van a emplear las contribuciones del pensador francés Paul Ricoeur donde reúne aportes de diferentes disciplinas que se pueden encontrar en obras como *Tiempo y Narración I*, *La metáfora viva* y *Del texto a la acción*. Además, por ser ésta una investigación semiótica-cualitativa que tendrá en cuenta los postulados de la hermenéutica, serán primordiales las reflexiones en torno al análisis semiótico del discurso, a partir de los modelos establecidos por Algirdas-Julien Greimas, Jacques Fontanille y Joseph Courtés, que permiten esquematizar dicha problemática presente en la obra *Estoraques*, de Eduardo Cote Lamus y establecer rutas para su explicación y comprensión. Es decir, que serán vitales los aportes ofrecidos por la semiótica narrativa de la Escuela de París, así como los brindados por la semiótica de las pasiones, en las que Fontanille y Greimas dilucidaron elementos de gran interés para los estudios de corte literario. Además de todo esto, se contemplarán las contribuciones de la semiótica tensiva con Claude Zilberberg y Jacques Fontanille, entre otros; de igual manera, los hallazgos de Eric Landowski a la sociosemiótica.

Los conceptos que guían la investigación son: metáfora, la triple mimesis y temporalidad. Respecto al primero, teniendo presente que el análisis se orienta hacia la propuesta de considerar la obra *Estoraques*, de Eduardo Cote Lamus como una metáfora de la temporalidad, es de primordial importancia, definir este término. Para ello, hay varias definiciones, entre ellas, la del filósofo Paul Ricoeur, quien

¹⁹⁷ *Ibíd.*, 24.

señala que “[...] la metáfora es el proceso retórico por el que el discurso libera el poder que tienen ciertas ficciones de redescubrir la realidad”¹⁹⁸ y básicamente, en la bibliografía consultada se ha llegado a la conclusión de que la metáfora “[...] realiza un desplazamiento de significado”.¹⁹⁹

Lo que se pretende es analizar la manera en que los estoraques han sido configurados y, en especial, cómo ese poema da cuenta del aspecto temporal y cómo éste es metaforizado, es decir, cómo una realidad es construida a partir de otra y lograr lo que en palabras de Ricoeur se sugiere: desenmascarar el poema objeto de análisis y percibir cómo Eduardo Cote Lamus re-describió la realidad a partir de su poema y de cómo *Estoraques* se puede asumir como una metáfora de la temporalidad.

Finalmente, el último concepto que se consideró como clave para esta investigación fue el de la temporalidad, la cual es entendida como ese “tiempo vivido” que experimenta el “yo lírico” de la obra *Estoraques* en la que confluyen el presente, el pasado y el futuro o como esa conciencia del tiempo, que es, básicamente, lo que se pretende investigar; cómo ese actante que, presentado así es ya una hipótesis de lectura, observa las deformaciones de arenisca, hace propia esa concepción del tiempo y le permite llevar a cabo unos saltos temporales y casi de manera instantánea, comparar diferentes momentos de lo que, supuestamente, tiene noticias o ha “vivido” o que, como lo plantea Merlau-Ponty: “la conciencia despliega o constituye el tiempo”.²⁰⁰ La temporalidad es un término abordado desde diferentes disciplinas, pero, en este particular caso, la idea es partir de *Estoraques* y seguir los caminos que ella vaya proponiendo en aras de rastrear dentro de la obra mis-

¹⁹⁸ RICOEUR, Paul. *La metáfora viva*. Madrid: Editorial Trotta, 2001, p. 13.

¹⁹⁹ MARCHESI, Ángel y FORRADELLAS, Joaquín. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Editorial Ariel, S. A., 1998, p. 256.

²⁰⁰ MERLAU- PONTY, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Editorial Planeta- De Agostini, 1984, p. 422.

ma, las palabras en las que esa temporalidad esté presente y permita ver que ha sido metaforizada.

Sobre la mimesis

En cuanto al concepto de la triple mimesis, éste surge a partir de la *Poética*, de Aristóteles y es retomado por Paul Ricoeur en la obra *Tiempo y Narración I*, en el que la mimesis I se define como la prefiguración o “el antes” de la obra literaria (mimesis II) y la mimesis III, como la refiguración o “el después” y que es a través del acto de lectura, como se unen la II y la III; en este esquema de representación de las fases de producción e interpretación del objeto semiótico o literario, se estima considerar esa dimensión de prefiguración, de la que la obra será el medio, puente o vínculo entre la mimesis I y la III, en la que surge esa refiguración.

1.6.2. La perspectiva semiótica

Después de haber hecho énfasis en los elementos que rodearon la producción de la obra y de haber presentado los aspectos que dieron paso a la creación del poema *Estoraques*, de Eduardo Cote Lamus, el método de análisis semiótico que se emprendió se apoyó, básicamente, a partir de las contribuciones realizadas por Jacques Fontanille en la obra: *Semiótica del discurso*. La investigación propone la aproximación semiótica a todo un poema, pero, en especial, a una estrofa que se asume como parte significativa, ya que en ésta se vislumbra, de manera explícita, el conflicto en torno al tiempo, es decir, el hecho de que, según el poema, “Hicieron los hombres el tiempo”. Esta aproximación semiótica inició con determinar el nivel figurativo del poema, es decir, establecer los rasgos que componen esta creación poética, dada a conocer en 1963. Acto seguido, después de la presentación y demostración de las figuras recurrentes en la obra objeto de análisis, se pasó al nivel semionarrativo en el que se asume el poema como relato y se descubre su sucesión narrativa, apoyada en la organización tanto temporal como es-

pacial del poema. Finalmente, se procedió al análisis pasional para, de esta manera, culminar con el nivel axiológico. Todos estos anteriores niveles mencionados, tal y como lo plantea el profesor Horacio Rosales, se basan en “un trabajo interdisciplinario dentro del cual participan el análisis del discurso, la lingüística, la pragmática y la semiótica”.²⁰¹

1.7. EL TÍTULO E HIPÓTESIS DE LECTURA DE ESTORAQUES

“Estoraques – bautismo de un volcánico rincón de Colombia – es una consecuencia más de la excavación en esos yacimientos empíricos con que ha ido elaborando Eduardo Cote su poética autobiografía”

Juan Carlos Abril Palacios²⁰²

A. J. Greimas y J. Courtés, en la reflexión que plantean sobre el término “sentido”, establecen que éste es una “propiedad común a todas las semióticas”.²⁰³ En la investigación que se propuso, sobre el análisis temporal en el poema *Estoraques*, del escritor nortesantandereano Eduardo Cote Lamus, se indagó sobre el *sentido del tiempo* que subyace en esta creación poética tomada como una práctica discursiva que está en el ámbito literario.

Paul Ricoeur en su obra *Del texto a la acción* expresa que: “el texto es un discurso fijado por la escritura. Lo que fija la escritura es, pues, un discurso que se habría

²⁰¹ ROSALES CUEVA, José Horacio. *Mesa temática de trabajo Meta-representaciones (semiótica) de la cultura colombiana*. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, 2008, p. 13.

²⁰² ABRIL PALACIOS, Juan Carlos. *Poesía en la escritura. J. M. Caballero Bonald, habitante de su palabra*. Granada: Universidad de Granada – Departamento de Literatura Española, 2008. [En línea] <http://hera.ugr.es/tesisugr/17733443.pdf> (Página consultada el 5 de julio de 2009), p. 734.

²⁰³ GREIMAS, Algirdas-Julien y COURTÉS, Joseph. *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Editorial Gredos, 1990, p. 372.

podido decir, es cierto, pero que precisamente se escribe porque no se lo dice”²⁰⁴. Partiendo de estas referencias, se tomó a *Estoraques* como un texto que, como lo definen Greimas y Courtés se emplea a veces en sentido restringido cuando la naturaleza del objeto elegido, como la obra de un escritor, impone los límites²⁰⁵.

Por otro lado, Iuri Mijáilovich Lotman²⁰⁶ definió el texto como un complejo dispositivo que tiene diversos códigos y que, básicamente, es un “generador de sentidos”. Aunque, a partir de lo expresado por este profesor de la Universidad de Tartu, “el texto es un espacio semiótico en el que interactúan, se interfieren y se auto-organizan jerárquicamente los lenguajes”,²⁰⁷ la labor del lector fue tratar con el texto y llegar a comprender tanto las relaciones intratextuales como las extratextuales y las que se produzcan de enfrentar unas con otras; estos aspectos fueron tenidos en cuenta en el análisis del poema de Cote Lamus, para lo que se requirió de herramientas metodológicas para explorar en dichos terrenos.

Al respecto de la pesquisa de estos aspectos del sentido de un texto, Umberto Eco manifiesta que “la iniciativa del lector consiste en formular una conjetura sobre la *intentio operis*. Esta conjetura debe ser aprobada por el conjunto del texto como un todo orgánico”.²⁰⁸ En el caso particular de la investigación, se buscó realizar el análisis de los regímenes del tiempo que están presentes en la obra objeto de estudio, partiendo del hecho de que en el poema se hace un recorrido histórico por diferentes momentos y períodos de la humanidad que el autor relaciona, partiendo de esas “formaciones de tierra y arenisca”,²⁰⁹ ubicadas a espaldas del municipio

²⁰⁴ RICOEUR, Paul. *Del texto a la acción*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2006, p. 128.

²⁰⁵ GREIMAS, Algirdas-Julien y COURTÉS, Joseph. *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Editorial Gredos, S. A., 1990, p. 410.

²⁰⁶ LOTMAN, Iuri M. *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra, Frónesis y Universidad de Valencia, 1996, p. 82-87.

²⁰⁷ *Ibíd.*, 97.

²⁰⁸ ECO, Umberto. *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Editorial Lumen., 1992, p. 41.

²⁰⁹ PABÓN HERNANDEZ, Juan. *Una mirada al tiempo*. Cúcuta: Universidad Francisco de Paula Santander, 2000, p. iv.

de La Playa (Norte de Santander), que sirvieron de motivo y excusa para establecer una reflexión poética sobre el tiempo.

La conjetura parte de un proceso de lectura que, como lo plantea el filósofo Ricoeur: “es posible porque el texto no está cerrado en sí mismo, sino abierto hacia otra cosa; leer es, en toda hipótesis, articular un discurso nuevo al discurso del texto”.²¹⁰ El discurso que se pretendió organizar, gira en torno al análisis de esa gran metáfora que está figurada en el texto de Cote Lamus. Para adentrar en esta forma de considerar la obra *Estoraques* como una metáfora, los aportes del filósofo Paul Ricoeur en *La metáfora viva* y de George Lakoff y Mark Johnson en *Metáforas de la vida cotidiana* fueron de gran importancia. Ricoeur propone estudiar este fenómeno no enfocando el análisis hacia la palabra, sino hacia el discurso; en este caso, el poema fue considerado como un gran “enunciado metafórico”, dado que es la enunciación lo propio de la actividad discursiva.

En el título *Estoraques* se da un fenómeno que ya había sido considerado por Benveniste, quien expresaba que “las palabras, a causa de sus posibles correlaciones, adquieren nuevos valores que antes no poseían y que son incluso contrarios a los que tenían antes”.²¹¹ Al buscar la definición de *estoraques* en varios diccionarios, ésta varía en algunos de ellos; aunque se mantiene un elemento común en la mayoría de obras investigadas. Al consultar el *Diccionario del español actual*,²¹² *estoraques* es definido como un “Bálsamo, de consistencia variable y olor agradable que procede de los árboles *Styrax officinale*, *Liquidambar orientale* y otros”.²¹³ Definición que guarda cierta semejanza con la que se encuentra en el diccionario para el que Manuel Alvar Ezquerro, Miembro correspondiente de la Real Academia Española, colaboró. En éste, se precisa lo siguiente: “Árbol ebená-

²¹⁰ RICOEUR, Paul. *Del texto a la acción*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2006, p. 140.

²¹¹ RICOEUR, Paul. *La metáfora viva*. Madrid: Editorial Trotta, S. A., 2001, p.106

²¹² SECO, Manuel *et al.* *Diccionario del español actual*. Madrid: Grupo Santillana de Ediciones, 1999.

²¹³ *Ibíd.*, 2020.

ceo de cuyo tronco se obtiene un bálsamo muy oloroso (*Styrax officinale*).²¹⁴ Al enfocar la mirada hacia el ámbito colombiano, los aspectos, presentados en líneas anteriores, variaron. Por ejemplo, en el *Lexicón de colombianismos* se considera *estoraque* como un adjetivo y como sinónimo de “insulso, inhábil, tonto”.²¹⁵

En un situación más amplia que la anterior, en el *Nuevo diccionario de americanismos*, se encuentra una definición más acorde a lo que personas cercanas al poeta, como su compañero y colega de la Revista *Mito* escribió en la “Nota preliminar”²¹⁶ que acompaña la obra objeto de estudio, han expresado, ya que en esta publicación del Instituto Caro y Cuervo, se da como definición del término, que le da título al poema, lo siguiente: “*NStder, Stder*. Formaciones de tierra causadas por la erosión”.²¹⁷ Finalmente, respecto a su etimología, en el *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, aparece que este término es “tomado del lat. tardío *storax*, -*ācis* (lat. *styrax*), y éste del gr. στύραξ, -αχος”.²¹⁸ Al retomar las definiciones anteriores, se concluye que, básicamente, esta palabra alude a un árbol y que en la región en la que nació Eduardo Cote Lamus, se conocen los *estoraques* como esas “formaciones de tierra”, las cuales, el viento, la lluvia y la erosión se encargan de moldear; literalmente, no coincide con el lugar ni con las ruinas o deformaciones geológicas que dieron vida al poema, pero sí con el tipo de árboles que circundaban esa región. Sobre este asunto del título de esta obra de Cote Lamus, Eduardo Camacho menciona que, a pesar de que el diccionario define *estoraque* como un arbolillo estiracáceo, “nada de esto tiene que ver con el poema de Cote, a no ser que se quiera componer un cumplido centenarista. No obstante, no sobra anotar aquí que la palabra *estoraque* se aplica en el poema conjunta-

²¹⁴ ALVAR EZQUERRA, Manuel (Director). *Diccionario General Ilustrado de la Lengua Española*. Barcelona: BIBLOGRAF, 1991, p. 481.

²¹⁵ ALARIO DI FILIPPO, Mario. *Lexicón de colombianismos. Tomo 1*. Bogotá: Banco de la República, 1983, p. 315.

²¹⁶ VALENCIA GOELKEL, Hernando. “Nota preliminar”. En: COTE LAMUS, Eduardo. *Estoraques*. Bogotá: Ediciones del Ministerio de Educación, 1963, p. 7-30.

²¹⁷ HAENSCH, Günther y WERNER, Reinhold. *Nuevo diccionario de americanismos. Tomo I*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1993, p. 181.

²¹⁸ COROMINAS, Joan y PASCUAL, José A. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico. Volumen II*. Madrid: Editorial Gredos, 1992, p. 795.

mente al sitio así denominado y a las formas de la erosión”.²¹⁹ En este caso, el sentido de esta palabra rebosa los límites de lo corriente y va más allá para crear un juego de posibilidades interpretativas²²⁰ que se apoya en todos los elementos que hacen parte y conforman ese entramado llamado *Estoraques* y que coincide, de cierta forma, con Ricoeur, cuando él señala que “el único criterio de la metáfora es que la palabra proporciona dos ideas a la vez”,²²¹ lo que origina esa complejidad ideada por el poeta. Como se ha visto, el filósofo francés sostiene que “el constitutivo de la metáfora es un enunciado entero, pero la atención se concentra en una palabra particular cuya presencia justifica que el enunciado se considere como metafórico”.²²² Uno de los desafíos de la investigación sobre este texto de Cote Lamus fue el de precisar el valor del título con respecto de toda la obra y sus figuras de la temporalidad.

En *El intervalo perdido*, de Gillo Dorfles, obra en la que se aborda el concepto de *ostranenie*, se recogen algunos aspectos tratados por Mukarovsky, Chklovski, Jakobson y Tinianov sobre el extrañamiento como fenómeno condicionante de lo poético y se apela a la capacidad camaleónica que tienen las palabras, no solamente en el terreno artístico y literario: “La palabra no tiene un significado preciso. Es un camaleón en el que se manifiestan no sólo diferentes matices sino también diferentes coloraciones”.²²³ Justamente, esto es algo que se desencadena en el título de la obra del poeta nortesantandereano y que fue inevitable explorar y analizar.

Además de todo lo tratado anteriormente, se hizo imprescindible determinar hasta qué punto, por qué y cómo la obra escogida de Cote Lamus es una metáfora de la temporalidad. Para ello, no solamente se tuvo en cuenta el título, sino muchos

²¹⁹ CAMACHO, Eduardo. “Poesía colombiana 1963”. En: *ECO*. Revista de la cultura de occidente. Bogotá. Vol. 43, Tomo VIII-1 (noviembre 1963), p. 27.

²²⁰ RICOEUR, Paul. *La metáfora viva*. Madrid: Editorial Trotta, 2001, p. 109.

²²¹ *Ibid.*, 113.

²²² *Id.*, 117.

²²³ DORFLES, Gillo. *El intervalo perdido*. Barcelona: Editorial Lumen, 1984, p. 107.

elementos de la obra pertinentes para determinar las condiciones de significación de esta construcción literaria. El lingüista George Lakoff y el filósofo Mark Johnson explican que en la mayoría de los casos las metáforas “dan expresión a realidades abstractas en términos de otras más concretas, del universo de acción y experiencias humanas”;²²⁴ el objeto de investigación no escapa de ello, pues en él se tiene presente esa idea abstracta del tiempo, que es inasible, asociada a algo concreto como lo son las ruinas geológicas que sirven de punto de partida para conducir a una reflexión que se aloja en terrenos tanto filosóficos como propiamente ontológicos. Sobre este particular, el profesor Juan Pabón Hernández comenta sobre *Estoraques* que tal vez esta obra sea “la configuración del tiempo... inexpugnable, incierto”.²²⁵ Se parte de algo concreto y tangible para dilucidar metafóricamente sobre un aspecto impreciso; como lo señalan Lakoff y Johnson, la metáfora no es sólo un asunto de lenguaje, va más allá e implica aspectos de nuestra experiencia como lo sensorial, color, forma, sonido, entre otros.

Por otro lado, la segunda idea que se esbozó en esta investigación es la de interpretación de la metáfora como un trabajo de abducción peirceana. Umberto Eco plantea que en el trabajo interpretativo, como en el de la metáfora o la obra literaria, la abducción consiste en que “mi hipótesis deberá ser sometida a prueba para poder transformarse en una ley”²²⁶ o, más bien, en una explicación que pueda ser verificada y corroborada con el texto mismo. Adicional a esto, Eco señala que es más prudente “analizar el mecanismo según el cual se *interpretan* las metáforas” y que es imprescindible acercarse al “enunciado metafórico partiendo del principio de que existe un *grado cero* del lenguaje”²²⁷ en el que la interpretación metafórica trabaja sobre unas “funciones sígnicas” que permiten expresar inferencias que, de una u otra manera, pueden amplificar su sentido.

²²⁴ LAKOFF, George & JOHNSON, Mark. *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1991, p. 24.

²²⁵ PABÓN HERNÁNDEZ, Juan. *La Sombra de Cote*. Cúcuta: Talleres Gráficos de La Opinión, s.f., p. 65.

²²⁶ ECO, Umberto. *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Editorial Lumen, S. A., 1992, p. 249.

²²⁷ *Ibíd.*, 161.

En el caso de esta investigación, se identificaron y analizaron todos los referentes y la amplia enciclopedia que reúne el poema *Estoraques*, ya que en él, aparecen elementos intertextuales e intratextuales. Ahora bien, en ese proceso interpretativo de las hipótesis difíciles o de las abducciones que postula Eco, fue fundamental descubrir ese mundo que se despliega del texto y cómo es mostrado y demostrado. Asimismo, dentro de la propuesta peirceana, es trascendental llegar a una interpretación satisfactoria que dé cuenta del texto y que “justifique no sólo el enunciado metafórico sino también todo el contexto en que aparece”.²²⁸ Por lo tanto, la investigación semiótica sobre *Estoraques* buscó dilucidar todos esos elementos o múltiples sentidos que están en la obra con respecto del “tiempo se hace tiempo humano”.²²⁹ Desde la óptica de un actante o de quien realiza o el que sufre el acto, independientemente de cualquier otra determinación,²³⁰ el tiempo está asociado, necesariamente, a figuras o representaciones del espacio con quien mantiene una articulación ineludible.

Para Greimas y Courtés, el mundo natural es el “fenómeno según el cual el universo se presenta al hombre como un conjunto de cualidades sensibles” y es visto como un “enunciado construido por el sujeto humano y descifrado por él”.²³¹ Esta definición se vincula con los planteamientos de la obra *Análisis semiótico del discurso*, de Courtés, en la que se analizan diversos elementos de la enunciación, específicamente los relacionados con los sistemas de valores y la dimensión semio-narrativa del discurso. Muchos de esos elementos del mundo están presentes, bajo determinadas figuras, en *Estoraques*, obra que se tomó como un *objeto realizado* por el acto de enunciación²³² y cuyos constituyentes están dispuestos para ser activados en el proceso de lectura, lo que daría lugar a una reactualización del poema, de su significado. Para ello, desde la perspectiva metodológica del análisis

²²⁸ *Ibíd.*, 175.

²²⁹ RICOEUR, Paul. *Tiempo y narración I*. México, D.F.: Siglo XXI Editores, 2000, p. 113.

²³⁰ GREIMAS, Algirdas-Julien y COURTÉS, Joseph. *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Editorial Gredos, 1990, p. 23.

²³¹ *Ibíd.*, 270.

²³² COURTÉS, Joseph. *Análisis semiótico del discurso*. Madrid: Editorial Gredos, 1997, p. 353.

semiótico que apunta hacia una hermenéutica de la obra, será de vital importancia contextualizar el poema, comprender el momento en que fue configurado y hacer, con ella, un reconocimiento de su pertenencia a las esferas del mundo según el modelo de la triple mimesis propuesto por Ricœur. En este modelo, la mimesis I se define como la prefiguración o “el antes” de la obra literaria (o la mimesis II); la mimesis III es la refiguración o “el después” en el que se produce el sentido de la obra a través del acto de lectura.

Por otra parte, Jacques Fontanille plantea en su artículo *Semiótica de los textos y de los discursos (método de análisis)*, el objeto del análisis semiótico es la significación y “ello podría (o debería) estar en relación con todas las disciplinas provenientes de las ciencias humanas y sociales cada vez que ellas se esfuerzan en la emergencia del sentido”.²³³ Esto se comprende mejor al ver que en *Estoraques* es explícita la reflexión filosófica, pues hay unas menciones y unas preocupaciones metafísicas y ontológicas sobre el enigma y aporía del tiempo. Para abordar estos planteamientos y articularlos con nuestro análisis, se tendrán presentes las conexiones intertextuales que remiten a las propuestas de san Agustín, Heidegger y Ricœur, respectivamente, sin que se desviara, por ello, del análisis de la temporalidad figurada en la obra objeto de estudio. Esta vinculación es similar a la que plantea el profesor Jan Mukařovský al expresar que las llamadas ciencias humanas, cuando abordan el análisis de las obras de arte: “se interesan particularmente por los problemas del signo [...] cuyos objetos de estudio poseen un carácter sígnico [...] en virtud de su doble existencia en el mundo de los sentidos y en la conciencia colectiva”.²³⁴ Éste es, precisamente, el elemento articulador entre las disciplinas de las ciencias humanas, las cuales comparten esta misma preocupación por el signo, la entidad que forma parte del proceso de significación.²³⁵

²³³ FONTANILLE, Jacques. “Semiótica de los textos y de los discursos (método de análisis)”. En: MUCHINELLI, Alex (sous la direction). *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines*. Paris: Armand Colin, 2004. [Traducción de Horacio Rosales, marzo 2007, p. 5].

²³⁴ MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Signo, función y valor*. Santafé de Bogotá: Plaza & Janés, Universidad Nacional de Colombia, 2000, p. 88.

²³⁵ ECO, Umberto. *Signo*. Bogotá: Editorial Labor, 1994, p. 22.

En el texto poético de Cote Lamus emerge una serie de diálogos con diferentes disciplinas (historia y filosofía). Con los aportes que se obtengan de éstas, se precisarán los elementos que puedan articularse a la “conjetura” interpretativa de la obra y que está orientada a vislumbrar no sólo cuáles son los regímenes temporales, sino también las implicaciones interpretativas de ellos en la creación de un mundo posible que puede coincidir o no con las experiencias del mundo evaluado a través de la obra literaria y con la experiencia del enunciatario.

Estoraques, de Eduardo Cote Lamus, es un poema que está dividido en ocho partes independientes entre sí, pero que, al mismo tiempo, integran una totalidad vinculada por la unidad temática de la temporalidad. Es importante destacar que la primera publicación de esta magna obra está acompañada de una nota preliminar, escrita por un colega de Eduardo Cote Lamus, Hernando Valencia Goelkel, quien participó activamente en la creación, presentación y publicación de la revista *Mito* y quien dilucida, debido a la complejidad del poema, toda la trayectoria y recorrido poético y artístico del autor cucuteño. Además, el libro *Estoraques* está acompañado por una serie de fotografías tomadas por Guillermo Ángulo, quien acompañó al poeta en la visita al lugar de las formaciones geológicas cerca de Cúcuta. Las imágenes de este lugar y el lugar mismo son reseñadas, por Valencia Goelkel y muchos otros críticos literarios, como una fuente primordial que hizo surgir en el vate la necesidad de configurar poéticamente esa realidad y esa naturaleza árida y rocosa.

En el estudio de la relación del plano formal con el de la significación, se podría esbozar perfectamente un estudio sobre esas imágenes fotográficas que acompañan el texto poético y ver cómo se complementan y enriquecen ambas producciones semióticas en el extenso poema titulado *Estoraques*. Es evidente que para este tipo de análisis, los aportes de la semiótica de la imagen, de las figuras retóricas y de la sintaxis figurativa serán imprescindibles, ya que permitirán establecer hasta qué punto lo que está escrito, de manera poética, alimenta lo representado a

través de las imágenes. Sin embargo, como se ha aclarado en diferentes momentos, ésta no es la preocupación principal y el análisis se centrará solamente en el texto poético, sin tener en cuenta esas fotos. La articulación imagen y palabra podría ser una continuación de la presente investigación.

Por otro lado, el poema inicia con tres epígrafes, tres textos de tres diferentes autores, que a su vez, se convierten en unas invitaciones formales para leer a Ageo, uno de los profetas menores, así como a los poetas Thomas Stearns Eliot y Octavio Paz. Para un análisis de índole literario y semiótico, se hace necesario indagar por las obras de donde fueron extraídas las citas que aparecen en el poema del autor nortesantandereano, ya que esto llevaría a enriquecer, una vez más, el análisis intertextual dentro del cual estas obras permitirían develar más el hermetismo que circunda el objeto de estudio y sobre todo lo que el prologuista de *Estoraques* ha enfatizado. La primera es tomada de la Biblia;²³⁶ la de Eliot, de “La tierra baldía”,²³⁷ presentada a comienzos del siglo XX, más exactamente en 1922 y finalmente, la de Octavio Paz,²³⁸ hace parte de su primer libro poético, titulado *Libertad bajo palabra*. Esta primera obra de este poeta mexicano reúne los poemas escritos entre 1935 y 1957. El libro está organizado en cinco secciones, dependiendo del tema, ritmo, entre otros aspectos mencionados por el mismo autor.

Como se puede apreciar, el análisis semiótico sobre el elemento temporal que está presente en esa obra poética requirió de un exigente, arduo y gran compromiso para rastrear esa gran isotopía que es el tiempo que, para el profesor Jacques

²³⁶ DIOS HABLA HOY. *La Biblia con Deuterocanónicos*. Versión Popular. México, D. F.: Sociedades Bíblicas Unidas, 1983.

²³⁷ ELIOT, T. S. *Asesinato en la catedral, Cuatro cuartetos y La tierra baldía*. Bogotá: Ediciones Orbis, s.f.

²³⁸ PAZ, Octavio. *Libertad bajo palabra*. Buenos Aires: Editorial Sol 90, 2003.

Fontanille, es la recurrencia intencional de un contenido semántico²³⁹ y que conlleva “cada una de las líneas de lectura que impone el texto”.²⁴⁰

A partir de todo lo expuesto hasta el momento, se plantearon una serie de hipótesis, a las que se le dio respuesta en este trabajo:

- En la obra *Estoraques*, de Eduardo Cote Lamus, el tiempo se da como un accionante con competencias para desplazarse, ya que el rol que desempeña es, básicamente, el mismo: aniquilación de todo lo existente. Una especie de desplazamiento que se ubica, por momentos, en diferentes escenarios y épocas históricas. En la parte inicial del poema, se remonta a los imperios y sucesos pasados, como el de aquel episodio, en el que la loba alimentó a Rómulo y se conformaron las primeras ciudades. Se habla del tiempo como “algo” que está en todas partes, tan disímiles como en Sumeria, Babilonia, Nínive, Tebas, entre otros lugares.
- El tiempo se configura como esa magnitud que está en los cimientos de la civilización. Hay un “aquí” que es reiterativo en el poema, posiblemente, para referirse a un “ahora”, es decir, al espacio en el que están los estoraques. Continuamente hay un movimiento de un presente a un pasado, que solamente se refiere a todo lo que tenga que ver con la desesperanza, la desilusión, el caos, la destrucción; aspectos que, de una manera u otra, se aprecian en esas construcciones de arenisca en las que se encuentra ese “yo lírico” y que únicamente el “viento” es el que modela las ruinas, ya que ellas, según él, no están quietas.

²³⁹ FONTANILLE, Jacques. *Sémiotique et littérature. Essais de méthode*. París: PUF Formes sémiotiques, 1999, p. 3.

²⁴⁰BLANCO, Desiderio. *Vigencia de la semiótica*. [En línea] <<http://www.ulima.edu.pe/Revistas/contratexto/v4/pdf/art1.pdf>> (Página consultada el 10 de enero de 2008).

- Dentro de una posible función del tiempo en *Estoraques*, se da forma a éste como esa excusa que el hombre tuvo para darle nombre a las cosas de las que no había luz o siquiera, claridad. Hacia la parte final, se da una especie de conclusión, en la que se afirma que tanto el tiempo de hoy, como el de ayer y el de mañana es el de siempre y que “para nada cuenta el tiempo” y que lo único de los hombres que realmente existe es el “sueño”, ya que el resto es nada. Es decir, que el tiempo es una invención humana que sólo puede ser superada por los sueños.

Como se aprecia, ese tiempo vivido que experimenta el “yo lírico”, entendido a partir de las reflexiones Yves Vadé como ese “yo y ese no-yo: sujeto prisionero de una enunciación que escapa en gran medida al querer personal”²⁴¹, es un recorrido que, inmediatamente, hace pensar en los lugares que van desfilando a lo largo de ese tránsito entre las épocas, más remotas o distantes, y en el que hay una preocupación por volver al lugar en el que se encuentra esa voz para contrastar su mirada con esos pasos ya dados y padecidos.

²⁴¹ VADÉ, Yves. “La emergencia del sujeto lírico en la época romántica”. En: RABATÉ, Dominique. *Figures du sujet lyrique*. Paris: PUF, 1996 [Traducción y selección de textos: Ana Cecilia Ojeda Avellaneda, Maestría en Semiótica, UIS, 2008, p. 11-37].

2. LA METÁFORA DE LA TEMPORALIDAD EN ESTORAQUES

*En verdad, el tiempo no contaba, no cuenta.
El tiempo queda atrás. El tiempo en la selva
lo mide la velocidad del viento, la inclemencia
de la lluvia, la creciente de los ríos, la lejana
pregunta de un pájaro salvaje y la respuesta
tremenda de las fieras.*

Eduardo Cote Lamus²⁴²

*Y es que Cote no daba puntadas al azar. No se
dejaba subyugar por el simple juego de adjetivos,
ni cocinaba sus versos en manidos moldes poéticos
generacionales. Su poesía obedecía a un laborioso
trabajo de alquimista. Era un poeta de taller.*

David Bonells²⁴³

El poema *Estoraques*,²⁴⁴ de Eduardo Cote Lamus está organizado de la siguiente manera: la dedicatoria en la que aparece el nombre del poeta nortesantandereano y compañero de la Revista *Mito*, Jorge Gaitán Durán. Después de esta mención, hay dos versos al inicio de este escrito y luego de esto, tres epígrafes que corresponden a igual número de autores: Ageo, T. S. Eliot y Octavio Paz. Acto seguido,

²⁴² COTE LAMUS, Eduardo. *Obra literaria*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1976, p. 356.

²⁴³ BONELLS, David. "Epílogo". En: FLÓREZ MOYA, Cicerón *et al.* *Eduardo Cote Lamus: 30 años de ausencia*. Cúcuta: Instituto de Cultura y Bellas Artes del Norte de Santander, 1994, p. 79.

²⁴⁴ COTE LAMUS, Eduardo. *Estoraques*. Bogotá: Ediciones del Ministerio de Educación. Imprenta Nacional, 1963.

están las ocho partes, cuyas divisiones están escritas en números romanos. En total, este texto poético se compone de 513 versos. En la primera parte hay 68 versos. En la segunda, 43. En la tercera, 68. En la cuarta, 63. En la quinta, 60. En la sexta, 113. En la séptima, 85. Finalmente, en la octava parte hay 11 versos.

Tabla 1. Número de estrofas y versos de Estoraques, de Eduardo Cote Lamus

ESTROFAS	VERSOS
1	68
2	43
3	68
4	63
5	60
6	113
7	85
8	11

Respecto de la métrica y de la rima, hay que señalar que este poema, tal y como ya se advirtió en el primer capítulo, se compone de versos heterométricos y anisosilábicos. En torno a este aspecto de los versos heterométricos, en la estrofa 1, al hacer el conteo de sílabas, se aprecia que el primer verso tiene 11; el segundo, 12; el tercero, 11; el cuarto, 11; el quinto, 10 y el sexto, 9. Hecho que corrobora que, efectivamente, esta estrofa se compone de versos que tienen un número desigual de sílabas métricas. En cuanto a la mención de anisosilábico, es decir, de corte irregular, se percibe que no hay igualdad ni regularidad con los versos que componen esta estrofa, pues estos varían entre verso y verso.

Para el análisis semiótico de esta investigación se tomará todo el poema, es decir, las ocho partes que conforman *Estoraques*, ya que cada una de las divisiones que integran este extenso texto poético son claves y evidencian el proceso degenerati-

vo de esa montaña que termina convirtiéndose en estoraques, donde ya no hay nada. Además, para poder hacer ese rastreo de la presencia de la temporalidad como ese tiempo vivido que experimenta el *yo lírico*, se hace necesario hacer el recorrido narrativo de cada una de las porciones que aluden a un mismo lugar y a un mismo fenómeno, pero desde una diferente mirada, óptica y perspectiva que se plantean en cada una de las divisiones del objeto de estudio. Es decir, que *Estoraques*, de Eduardo Cote Lamus, es un poema que está dividido en ocho partes independientes entre sí, pero que, al mismo tiempo, integran una totalidad vinculada por la unidad temática de la temporalidad que puede ser visible al considerar el todo como un proceso de la narratividad. Al respecto, el maestro Eduardo Serrano Orejuela expresa, a partir de una idea de Gérard Genette, que “lo narrativo (=el relato) es un modo de <<representación>> *necesariamente verbal* que se diferencia de otros modos de <<representación>> como el dramático, el gráfico, etc.”.²⁴⁵ Hay que señalar, tal y como lo expresa el profesor Serrano Orejuela en las *Notas* que acompañan al libro antes citado que “el modelo narratológico no agota su pertinencia en el terreno de la narratividad *literaria*, sino que la hace extensiva al amplio campo de la narratividad *verbal* (es decir, de la narratividad manifestada lingüísticamente), que incluye la literatura, pero también la historia, la noticia periodística, la conversación cotidiana, la tradición oral y muchos otros dominios que sería insensato pretender evocar”.²⁴⁶

En el estudio de la relación del plano formal con el de la significación, se podría esbozar perfectamente un análisis sobre esas imágenes fotográficas que acompañan el texto poético y ver cómo se complementan y enriquecen ambas producciones semióticas en el extenso poema titulado *Estoraques*. Es evidente que para este tipo de análisis, los aportes de la semiótica de la imagen, de las figuras retóricas y de la sintaxis figurativa serán imprescindibles, ya que permitirán establecer hasta qué punto lo que está escrito, de manera poética, alimenta lo representado a

²⁴⁵ SERRANO OREJUELA, Eduardo. *La narración literaria*. Cali: Colección de Autores Vallecaucanos, p. 14.

²⁴⁶ *Ibíd.*, 110.

través de las imágenes. Sin embargo, como se ha aclarado en diferentes momentos, ésta no es la preocupación principal y el análisis se centrará solamente en el poema, sin tener en cuenta esas fotos. La articulación imagen y palabra podría ser una continuación de la presente investigación. Como se aprecia, este comentario podría enriquecer el análisis, pero, como se ha aclarado en repetidas oportunidades, no hace parte de la actual indagación y posterior estudio.

El análisis que se propone se puede plantear partiendo de cualquier punto, pero como lo señala el profesor Horacio Rosales “ninguno de éstos se produce separado de los otros: las demostraciones alcanzadas en uno determinan los alcances analíticos en el otro nivel”²⁴⁷. Con base en esto, se optó por partir por el nivel figurativo, es decir, por la superficie del discurso. A partir de los hallazgos encontrados en este nivel, se procedió a seguir con el nivel semionarrativo, es decir, el análisis de lo que el objeto relata y finalmente, con el axiológico, donde se aprecia el sistema de valores que sustenta la obra *Estoraques*, de Eduardo Cote Lamus. En este último nivel, se presentaron todas las valoraciones que emergieron, es decir, los valores que este extenso poema pone en tensión. De igual manera, se muestran algunas conclusiones en torno a la forma de vida que propone el objeto, definida como ese “correlato bastante general que define al *estilo cultural* de una colectividad”.²⁴⁸ Dicho de otro modo, en esta investigación se presenta el análisis semiótico realizado a todo un poema, el cual se vislumbra como una metáfora de la temporalidad, en el que al ser considerado como un producto de la cultura que, como lo expresa Horacio Rosales

La culture, en tant qu’objet de la sémiotique, est considérée comme un vaste espace de pratiques de sens. Évidemment, l’analyse de ces pra-

²⁴⁷ ROSALES CUEVA, José Horacio. *Esquema de trabajo o esquema de presentación del trabajo de investigación. Notas de clase* (inédito). Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, Maestría en semiótica, 2008, p. 2.

²⁴⁸ Cf. FONTANILLE, Jacques y ZILBERBERG, Claude. *Tensión y significación*. Lima: Universidad de Lima, 2004. ROSALES CUEVA, José Horacio. *Mesa temática de trabajo Meta-representaciones (semiótica) de la cultura colombiana*. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, 2008.

tiques ne se limite pas à l'identification d'un comportement comme une qualité indicielle, car ce sont des actions qui évoquent d'autres formes et d'autres signifiés, même lorsqu'on envisage une expérience sensible et perceptive".²⁴⁹

Con base en esto, *Estoraques*, visto como un objeto vinculado al mundo, lo que hace de éste un objeto que produce sentido y, por ende, se asume como un objeto semiótico de investigación en el que hay de manera implícita y explícita toda una serie de relaciones.

2.1. NIVEL FIGURATIVO

Tal y como lo plantea el semiólogo Desiderio Navarro, en "los discursos lingüísticos (construidos con una "lengua natural"), el componente *figurativo* es aquel conjunto de rasgos del contenido que tienen un correspondiente *perceptivo* en el *plano de la expresión* del mundo natural".²⁵⁰ En el objeto de estudio de esta investigación se cumple, precisamente, esa serie de aspectos que el autor, antes citado, menciona cuando se refiere a esta instancia y es que en el nivel figurativo del discurso se muestra como una instancia que se define por los nuevos investimentos que se agregan al nivel temático, a través de las figuras del contenido y, con base en ello, que los objetos se hacen visibles, es decir, pueden ser percibidos como referentes del mundo,²⁵¹ ya que en *Estoraques*, como se evidencia, hay toda una larga lista de referentes que funcionan y establecen vínculos con el mundo natural; son esos lugares comunes que permiten la precomprensión²⁵² que permite una

²⁴⁹ ROSALES, Horacio. *Représentations de la culture de soi et de la culture de l'autre dans le discours éducatif universitaire en Colombie Analyse sémiotique*. Limoges: Université de Limoges, 2006, p. 13.

²⁵⁰ NAVARRO, Desiderio. *Semiótica del texto filmico*. Lima: Universidad de Lima, 2003.

²⁵¹ Id.

²⁵² Es decir, la capacidad para entender, con anterioridad, todos los elementos explícitos que componen la obra *Estoraques*.

aproximación al texto poético. Lo que se hace palpable en este nivel es cómo “el sujeto percibiente y actuante” del que habla Desiderio Navarro, citando a Hjelmslev, asigna un orden a la materia *inorganizada* y la transforma en una *sustancia*²⁵³ que nos impele a reflexionar, actuar y a tomar una posición en el mundo construido y configurado por el autor.

Hay que tener presente que las *figuras*, dentro de la propuesta de Navarro, basada en Joseph Courtés, no son entidades autónomas, ya que éstas aparecen como *configuraciones* sostenidas y apoyadas por una forma narrativa que les da, otorga e impone un sentido.²⁵⁴ Además, dentro de la definición de recorrido figurativo dada por Greimas y Courtés, se asume éste como

un encadenamiento isotópico de figuras, correlativo a un tema dado. Este encadenamiento, basado en la asociación de las figuras – propia de un universo cultural determinado – es, en parte, libre y, en parte, constreñido, en la medida en que, al colocarse una primera figura, ésta sólo evoca a algunas, con exclusión de otras.²⁵⁵

En el caso de la presente investigación se asume el tema de la temporalidad, el cual puede ser representado por figuras que son perceptibles desde el plano de la expresión.

No hay que olvidar que para poder vislumbrar todo este tipo de menciones, se procede a la identificación de las estructuras narrativas que organizan, constituyen e instauran el discurso poético convertido en objeto de estudio y análisis semiótico. Estas estructuras se presentarán más adelante.

²⁵³ *Ibíd.*, 236.

²⁵⁴ *Ibíd.*

²⁵⁵ GREIMAS, Algirdas-Julien y COURTÉS, Joseph. *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos, 1990.

2.1.1. Figuras recurrentes en *Estoraques*

A partir de todo lo presentado en esta investigación y apoyado en la tesis doctoral del profesor Horacio Rosales,²⁵⁶ se propone una presentación, a manera de síntesis, de las figuras que participan en la construcción de esa metáfora de la temporalidad, contenida en el poema *Estoraques*, del poeta y político Eduardo Cote Lamus. Esas figuras recurrentes son extraídas de la última creación poética del vate nortesantandereano y están, igualmente, subordinadas a la estructuración de las axiologías que será analizado en el numeral 2.3. La idea es, precisamente, dar cuenta de todos esos entramados que se perciben en *Estoraques* y exponer, tal y como lo plantea Joseph Courtés²⁵⁷, las relaciones que se establecen entre temas y figuras, pues, como lo señala Desiderio Blanco: “Un tema cualquiera puede ser expresado discursivamente por figuras diferentes”.²⁵⁸

Es por esto que el tema como tal es la “experiencia de la temporalidad”, aspecto que el poema hace evidente, pues, ese “tiempo vivido” en el poema enlaza un “ámbito y el entorno de otros ámbitos”²⁵⁹, ya que en ese periplo en el que el “yo lírico” pasa, por ejemplo, por el Palatino para llegar a los estoraques y manifestar “Aquí el asunto es muy distinto”²⁶⁰ que da la sensación de diferencia, pero que, en el fondo, es crear algo muy similar, pues como se expresa en el mismo poema: “Tanto viaje humano / hasta el fondo del alma para verse / después de tanta huella igual que antes”.²⁶¹ Este sujeto plantea todo un itinerario en el tiempo y en el espacio, partiendo de hechos no vividos por él mismo, pero de los que tiene información, contrastándolos con los que sí ha vivido y padecido y ver en esas torres de

²⁵⁶ ROSALES, Horacio. *Représentations de la culture de soi et de la culture de l'autre dans le discours éducatif universitaire en Colombie Analyse sémiotique*. Limoges: Université de Limoges, 2006, p. 91.

²⁵⁷ COURTÉS, Joseph. *Análisis semiótico del discurso*. Madrid: Editorial Gredos, 1997.

²⁵⁸ BLANCO, Desiderio. *Semiótica del texto fílmico*. Lima: Universidad de Lima, p. 252.

²⁵⁹ VALENCIA GARCÍA, Guadalupe. *Entre cronos y kairós*. México, D. F.: Universidad Nacional de México, 2007, p. xi

²⁶⁰ COTE LAMUS, Eduardo. *Estoraques*. Bogotá: Ediciones del Ministerio de Educación. Imprenta Nacional, 1963, p. 42.

²⁶¹ *Ibíd.*, 59.

tierra y arenisca un espejo invertido de todas las civilizaciones anteriores, es decir, toma su lugar de origen para ver el universo y viceversa. Temporalidad que, en palabras de Merlau-Ponty que, apoyado en las reflexiones de Heidegger, manifiesta que ésta se “temporaliza como futuro-que-va-al-pasado-viniendo-al-presente”.²⁶² Son, precisamente, estos giros en el tiempo los que se pretenden demostrar a través del mismo texto poético.

Es así como la obra *Estoraques* muestra esa temporalidad, esa experiencia vivida y padecida que se hace palpable por esa práctica que pone en evidencia el “yo lírico” y es esa necesidad de cantar, de darle vida a su canto poético. En otras palabras, el “yo poético” emprende una práctica y es la poesía. En ésta, se hace patente su temporalidad que oscila entre un presente, un pasado y un futuro.

A continuación, se expone una tabla que está organizada a partir de dos columnas. Por un lado, se tomaron tres “categorías temporales”: “pasado”, “presente” y “futuro”; en la otra, se mencionan los “semas de la temporalidad”: “lo ya vivido”, “no devenir – no vivido” y “devenir”. Precisamente, en esta tabla el “pasado” se asume como “lo ya vivido”, como aquello que, continuamente, se está reinterpreta-ndo y reactualizando por parte del “yo poético” y que no puede ser cambiado. En este caso particular, el pasado, tal y como lo plantea la socióloga Guadalupe Valencia García: “tiene un peso mucho mayor que el presente en el pensamiento colectivo. Por ello, lo que un grupo opone a su pasado no es su presente sino el pasado de aquellos grupos con los que tiende a identificarse”.²⁶³ Además, el pasado “siempre es visto a través del cristal del presente y, en esa medida, está sujeto a reinterpretación”.²⁶⁴ Respecto del “presente”, que aunque es ambiguo, pues éste varía dependiendo de la perspectiva en la cual se le ubique,²⁶⁵ se asume como

²⁶² MERLAU-PONTY, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Editorial Planeta-De Agostini, p. 428.

²⁶³ VALENCIA GARCÍA, Guadalupe. *Entre cronos y kairós*. México, D. F.: Universidad Nacional de México, 2007, p. 210.

²⁶⁴ *Ibid.*, 203.

²⁶⁵ *Id.*, 197.

ese momento en el que el “yo poético” percibe, de manera directa, esos “árboles de arena” y todo lo que acontece a su alrededor, es decir, lo tangible, lo real y lo objetivo, pero que corresponde a lo “no vivido”. Finalmente, la otra dimensión a la que se alude en la tabla es la del “futuro”, vista como esa proyección, ese “devenir” que, como lo recalca Valencia García, “el hombre vive volcado hacia el mañana; en su capacidad de futurición radica toda acción intencionada, toda praxis”.²⁶⁶

Esta tabla va mostrando que la temporalidad va asociada a espacios y a seres (humanos) cuya existencia es espacial, pero ambos, espacio-tiempo y hombres están sometidos a una fuerza mayor (a una especie de primeridad peirceana): insondable (contrasta con el fin del poema). Si bien el análisis espacio-tiempo (aspectualidad va en el nivel semionarrativo), la reconstrucción modélica de las figuras que se hace aquí ya debe apuntar a esa relación. Es posible plantear si Cote Lamus, con este poema, no hace una alusión a la imperfección del sentido y a esta búsqueda inacabada de sentido y verdad que no se encuentra siquiera en Dios (aquí Cote, a través de su “yo poético” se acerca tanto a Greimas). Si bien una de las leyes universales (específicamente descrita por la estática y la física) es la entropía, esa especie de “desecho” que toda dinámica universal causa, en el hombre que busca sentido pareciera haber ciertos residuos que, aparentemente, son el anclaje del sentido, pero ellos, como los estoraques y las memorias del pasado, se desgastan y pierden poder como asidero para quien busca verdades, el sentido mismo. Pareciera que Cote Lamus dijera que el sentido (esa búsqueda desesperada de la verdad del “sujeto lírico” que revisa memoria y paisaje) es una tarea infructuosa: lo humano es imperfecto y, así como deambula el hombre en medio de la imperfección del sentido, parece que va el viento desesperado, como buscando a Dios, y chocando con los desgastes de las dinámicas universales que metaforizan una tarea infructuosa y desgastante del hombre y su esperanza: la imposibilidad de encontrar la verdad única, el sentido único, sólo habrá memoria y desgaste de ídolos e ideas. Esta tabla apuntala esto, porque las figuras están: es-

²⁶⁶ Id, 206.

torques, viento, el “sujeto lírico” que busca inspirarse en la naturaleza (estoraques) y sin verdades (con manos vacías) vuelve a la ciudad.

Tabla 2. Semas recurrentes en cuanto al fenómeno de la temporalidad

CATEGORÍAS TEMPORALES	SEMAS DE LA TEMPORALIDAD
PASADO	<p style="text-align: center;"><i>Lo ya vivido</i></p> <p>“El tiempo en otro sitio” “Una ciudad allí cumplió la vida” “Toda la historia cabe en la mirada” “El tiempo está en Sumeria, en Babilonia” “Hicieron los hombres el tiempo”</p>
PRESENTE	<p style="text-align: center;"><i>No devenir – no vivido</i></p> <p>“Esto fue en el terreno de los hombres” “Esa colina es hija de los nobles” “Las ruinas así nos lo demuestran” “De modo que podemos ver las piedras” “Aquí el asunto es muy distinto” “Aquí hay un reino de tierra y arenisca” “Tampoco es esto Xochimilco, Chichen-Izá” “El tiempo nada más en la piel del estoracque” “Aquí las ruinas no están quietas” “lo que antes era escombros de palacio lo convirtió en estatua la erosión</p>

CATEGORÍAS TEMPORALES	SEMAS DE LA TEMPORALIDAD
	y lo que fue la sombra de la torre es ahora la sombra del chalán” “Pero es que aquí, también, todo se queda” “y todo esto que vemos y sentimos es no más que un asunto incomprensible” “El estoraque / siempre tiene las luces apaga- das” “No hay mineral oculto en sus raíces” “Nada queda de todo, todo es nada” “Lo que existe es la sed y el resto es nada”
FUTURO	<p style="text-align: center;"><i>Devenir</i></p> “El viento que viene y el viento que va” “El Palatino está dentro del tiempo” “El viento que viene y el que va” “¡Ahora viene el hombre caminando!” “Hoy es un rostro, máscara mañana”

Como se aprecia en la tabla anterior, la experiencia del tiempo “puede surgir en base a relaciones significativas diversas”²⁶⁷; aspecto que es evidente en los versos seleccionados, ya que el “yo lírico”, frente a ciertos momentos y hechos históricos, expresa, de manera explícita, sus reacciones. Ejemplo de esto, es lo que este sujeto patémico experimenta frente a lugares como: Sumeria, Babilonia, los Estoraques, entre otros. Es un tiempo cíclico, en el que, continuamente, a partir de los

²⁶⁷ VALENCIA GARCÍA, Guadalupe. *Entre cronos y kairós*. México, D. F.: Universidad Nacional de México, 2007, p. xi.

estoraques que son el presente del “yo poético”, permite que éste dé giros en el tiempo y haga viajes introspectivos, apoyándose en el pasado, visto como legado cultural de la humanidad; y del futuro, como esa posibilidad de llegar a ser. Precisamente, estas relaciones que este sujeto mantiene, vistas como construcciones humanas, son portadoras de temporalidad²⁶⁸. Esto lleva a pensar en la idea de que el paisaje de los estoraques (espacio) es el punto de referencia de la instancia de enunciación dentro del discurso poético en el que un enunciador se embrega figurándose como un “yo poético”.

2.2. NIVEL SEMIONARRATIVO Y PASIONAL

En este nivel, tal y como lo expresa el profesor Luis Fernando Arévalo, “la identificación del esquema narrativo permite construir la representación del texto, como objeto semiótico, reducido a sus propiedades esenciales”²⁶⁹. Es así como en el caso particular del poema *Estoraques*, se tomó en cuenta todo el poema, pero el análisis se enfatizó en una estrofa de la quinta parte de esta obra en la que se dan como artífices del tiempo a “los hombres”.

2.2.1. El desarrollo espacio-temporal de lo predicado en *Estoraques*

En un primer acercamiento al análisis semionarrativo, es necesario considerar la aspectualidad espacial y temporal, pues ella se entiende como una especie de telón de fondo sobre el cual suceden las acciones. A lo largo de sus ocho partes que la conforman, hay un único espacio que es el lugar en el que se encuentran ubicados esos “árboles de arena” y se percibe, de igual manera, un desplazamiento que se ubica en diferentes escenarios y épocas históricas. Hay un “aquí” que es

²⁶⁸ *Ibíd.*

²⁶⁹ ARÉVALO VIVEROS, Luis Fernando. Análisis semiótico de la construcción de identidades discursivas y de manifestaciones de contrapoder en letras de canciones del rock *underground* de Colombia. Cali: Universidad del Valle, 2008, p. 98.

reiterativo en el poema, posiblemente, para referirse a un “ahora”, es decir, al espacio en el que están los estoraques. Continuamente, hay un movimiento de un presente a un pasado, pero en el que solamente se refiere a todo lo que tenga que ver con la desesperanza, la desilusión, el caos, la destrucción, por ejemplo, cuando el “yo poético” en la parte VI expresa que “Ese mundo que se extinguió / tenía así que consumirse / porque al hombre le destruyeron / todo aquello que poseía”,²⁷⁰ aspectos que, de una manera u otra, se aprecian en esas construcciones de arenisca en las que se encuentra ese “yo lírico” y que solamente el “viento” es el que modela las ruinas, ya que ellas, según él, no están quietas. Adicional a todo esto, hay que tener presente que el “aquí”, se refiere a los estoraques y el “allá” se bifurca en dos: la ciudad (a la que retorna el “yo poético” al final del poema) y el “allá” de toda la rememoración (Roma, etc.). Todo lo anterior hace ver que el “yo poético” está posicionado en un “aquí” y en un “ahora” que, contemplando el paisaje, se desplaza en el tiempo a través de la memoria de grandes acontecimientos de la historia universal.

Ese tiempo vivido que experimenta el “yo poético” es un recorrido que, inmediatamente, hace pensar en los lugares que van desfilando a lo largo de ese tránsito entre las épocas, más remotas o distantes y en el que hay una preocupación por volver al lugar en el que se encuentra esa voz para contrastar su mirada con esos pasos ya dados y padecidos, por ejemplo, en la parte VII el “yo poético” manifiesta que “Aquí las columnas hacinadas / recuerdan no se sabe si los bosques de olivos / que uncidos a sus nudos arden como lámparas / o los dedos de innumerables manos enterradas / cuyas palmas el destino no escribió; / se puede pensar que son raíces / por entre las que pasa un dios”.²⁷¹ Como es apenas lógico, esa aspectualidad espacial que está presente en la obra está asociada a una temporal. Para aclarar y demostrar lo antes mencionado se hace vital hacer ese recorrido desde

²⁷⁰ COTE LAMUS, Eduardo. *Estoraques*. Bogotá: Ediciones del Ministerio de Educación. Imprenta Nacional, 1963, p. 73.

²⁷¹ *Ibíd.*, 81.

la primera parte del poema para culminar en la octava en la que se recoge la síntesis de todo lo expuesto en el texto poético.

En primer lugar, aparece una ciudad, la cual es el terreno de los hombres. Hay una larga serie de menciones que aluden a Roma,²⁷² tales como: Rómulo, el Palatino, Augusto, Virgilio y Horacio. Todos estos elementos están emparentados con una ciudad coronada de hazañas y de templos. Un neto esplendor que circunda a este lugar, a esta civilización en la que se hicieron presentes personalidades como las mencionadas anteriormente que le dan ese prestigio, esa magia y ese renombre a esta antigua civilización. Roma como una alusión directa a ese pasado milenario y a un lugar lleno de lujo, de sabiduría y de absoluta riqueza en todos los ámbitos.

Por otro lado, opuesto a este lugar, se menciona un “aquí” que se relaciona directamente con el presente en el que se encuentra el “yo lírico”. Un presente en el que el asunto es distinto, pues solamente hay una que otra columna y cauces solos; además, un espacio en el que los árboles no existen. Prácticamente, se está en un lugar rodeado de ruinas y nada más. Un aquí en el que “hay un reino de tierra y arenisca / maravillosamente sediento”.²⁷³

En la segunda parte, hay, de igual forma, un “antes” en el que se nombran lugares reconocidos y famosos por sus aportes culturales a la humanidad: Xochimilco, Chichén-Izá y Machu-Pichu que hacen pensar en un pasado glorioso y maravilloso, ya que son grandes monumentos de la cultura precolombina y, en especial, porque aún sobreviven y hay una serie de imaginarios en torno a ellos y a la grandeza y majestuosidad con la que fueron construidos y el hecho de que le hayan podido ganar la batalla al tiempo. En oposición a este “antes”, está un presente en el que hay rostros desaparecidos y músculos amputados.

²⁷² DUGGAN, Alfred. *Los romanos*. México: Litoarte, 1980.

²⁷³ COTE LAMUS, Eduardo. *Estoraques*. Bogotá: Ediciones del Ministerio de Educación. Imprenta Nacional, 1963, p. 42.

La siguiente tabla contiene una división entre los espacios que se nombran en el poema (allá) y el otro ámbito, referido en la obra poética de Cote Lamus: los estoraques (aquí). Adicional a esto, se tuvo en cuenta la axiología, es decir, los valores asociados a estos lugares, según los elementos que la obra objeto de estudio postula. Finalmente, se enfatizó en el agente transformador o diferenciador que se presenta entre esa dualidad: “allá”- “aquí”. En esta representación se resume lo que se percibe en el poema y es, cómo, cuando el “yo poético” se refiere a Grecia y a Roma, lo que sobresale es un “esplendor”, el brillo ante la magnificencia de estas culturas que, al contrastarlo con los estoraques, surge el “olvido”, pues, como él mismo lo plantea: “Aquí el asunto es muy distinto”. Por otro lado, cuando el “yo poético” alude a la cultura precolombina, manifiesta lo glorificante de esta cultura, pero cuando centra la mirada en los “árboles de arena”, éstos los percibe como una absoluta “condenación”.

Tabla 3. Espacios, valores y agentes predominantes en Estoraques

ESPACIOS OTROS (ALLÁ)		ESTORAQUES (AQUÍ)		AGENTE TRANSFORMADOR / DIFERENCIADOR DE ALLÁ/ AQUÍ:
ESPACIO	VALORES ASOCIADOS	DESCRIPCIÓN DEL LUGAR	VALORES ASOCIADOS	
<i>Grecia y Roma</i>	<i>Esplendor</i>	“Aquí el asunto es muy distinto”	<i>olvido</i>	<i>viento-tiempo</i>
<i>Cultura precolombina</i>	<i>Gloria</i>	“encallada”	<i>condenación</i>	<i>viento</i>

En una tercera parte, se retoma otra civilización primordial en el desarrollo de toda la humanidad por sus invaluable legados: Grecia.²⁷⁴ Civilización en la que nacieron figuras en diferentes campos del saber. En esta tercera división son mencionados Heráclito el Oscuro, Parménides y Gorgias. Precisamente, el “yo poético” se basa en estas figuras para expresar que “En la superficie el tiempo: Heráclito el Oscuro / hubiera aquí encontrado que su río es la sed, / hubiese encontrado que es mejor / el limo que los días, el cristal que las imágenes, / la rueda del molino igual al agua”.²⁷⁵ Respecto de Parménides, el “yo poético” manifiesta que “Pero es que aquí, también, todo se queda. / Es que acaso ¿razón tenía Parménides? / En fundamento todo permanece”.²⁷⁶ Finalmente, sobre Gorgias señala que “Al polvo nada vuelve, todo queda / delante de los ojos y las manos /sin poder recoger huellas de arena, / sin poder encontrar en tanta forma / cosa distinta de nuestro fracaso. / Por esto, Gorgias, Gorgias, yo te veo. / En la verdad te vi, en lo incomprendible / después de preguntar qué significan / esta vida, estos monstruos, estos sueños”.²⁷⁷ Toda esta grandeza enfrentada a un ahora que ni siquiera es un recuerdo. Es un olvido en el que solamente aparece la nada. Más adelante, se alude a un presente, a un ahora en el que la situación es lamentable, ya que no hay mineral ni vegetación. Al respecto, el “yo poético” expresa que “No hay mineral oculto en sus raíces / ni la vegetación sobre su lomo, / no hay árbol ni camino ni labranzas / y ni siquiera estrellas en lo alto: / huyó hasta el trueno, el rayo y el relámpago”.²⁷⁸ Es, prácticamente, un desierto aquel lugar que en un pasado bastante remoto florecía por el verde de sus árboles y en el que el agua imponía su reino en medio de la naturaleza. En la quinta parte aparecen nuevamente los hombres, que tuvieron el don de hacer el tiempo. En esta instancia, todo transcurre en el mismo sitio. Hay

²⁷⁴ MONTANELLI, Indro. *Historia de los griegos*. Bogotá: Editorial Random House Mondadori, 2006.

²⁷⁵ COTE LAMUS, Eduardo. *Estoraques*. Bogotá: Ediciones del Ministerio de Educación. Imprenta Nacional, 1963, p. 52.

²⁷⁶ *Ibid.*, 53.

²⁷⁷ *Id.*, 54.

²⁷⁸ *Id.*, 59.

un antes en el que la montaña era el orgullo de la cordillera, contrastado con un ahora en el que eso ya no se evidencia, pues lo que hay son ruinas.

En la siguiente parte, el espacio es Europa. Hay algunos países que hacen pensar en este viejo continente: España, Alemania e Inglaterra y algunas ciudades que aluden a estas naciones, como son: Córdoba, Heidelberg y Londres, respectivamente. Además de estas urbes, se mencionan dos ríos, el Main (Alemania) y el Támesis (Inglaterra) que generan un nuevo contraste entre lo que se aprecia en estas regiones europeas y el sitio, que en esta sexta parte aparece con mayúscula inicial: Estoraques. Nuevamente se da ese contraste entre un “allá” que alude a Europa, es decir, lo extranjero y un “aquí” que se refiere a los estoraques, es decir, a lo nuestro, lo nacional. Este último sitio cobra valor porque se considera como el lugar de punición de las ciudades desaparecidas. Da la sensación como si el mundo se hubiese extinguido al contemplar esas formaciones o deformaciones de tierra y arenisca. En la séptima escena de este extenso poema, se afirma que “Toda la montaña es estoraques”²⁷⁹. El sueño de los hombres frente al “aquí” en el que los estoraques son simplemente unas ruinas o más bien una tumba de toda la humanidad. Al respecto, el “yo poético” señala que “Aquí no hay agua. Ni sed. / No hay nada”.²⁸⁰ Se mantiene la idea de los versos anteriores. Finalmente, en la última parte se hace presente la ciudad en la que convive el viento. Se da esa posibilidad de considerar a este vasto lugar golpeado por el viento y el inclemente sol que secó los ríos como una ciudad ya desaparecida, como el recuerdo de toda esa belleza, luz, vida que algún día se apreció en ella.

Como se puede evidenciar a lo largo del extenso poema titulado *Estoraques*, se da un continuo movimiento, aunque siempre el “yo lírico” se encuentra en el mismo lugar (estoraques), pero se está moviendo a través de sus recuerdos a antiguas civilizaciones en las que la riqueza de sus templos, la sabiduría de sus pue-

²⁷⁹ Id., 80.

²⁸⁰ Id., 83.

blos y el brillo de sus costumbres eran la nota predominante en contraste con las ruinas, la nada, la sed, la quietud, la pobreza, la destrucción de ese lugar rodeado de árboles de arena en el que no transcurre ni pasa nada. Ese movimiento parte de los estoraques, circula tanto en Europa como en algunas civilizaciones pertenecientes a América y vuelve al lugar de origen no para retroalimentar el presente, sino para aumentar el desconsuelo, la desesperanza, la amargura, la tristeza y en especial, la soledad. Es una especie de círculo que parte del lugar en el que habitan esas construcciones de arena que son contrastadas con las antiguas civilizaciones y con antiguos palacios y ciudades de renombre que permiten terminar el viaje, nuevamente, en las ruinas de donde se partió para que una vez posado allí, se inicie ese periplo infinito. Partir de este entorno caótico para recorrer y apreciar las maravillas de la humanidad y terminar nuevamente en esa mirada dolorosa e implacable del paso del viento y del tiempo. Un movimiento incesante que nunca terminará. Los estoraques como el punto de inicio para saltar a otros grandes momentos de la historia de la humanidad en su total inmensidad y recaer en las ruinas que como se enuncian en el poema, son el lugar de punición de todas las ciudades desaparecidas, como si todas ellas tuvieran su origen y su final en los altos, los duros, los broncos estoraques. Como si todas ellas tuvieran que convergir en ese lugar habitado por el viento, aquel que viene y que va.

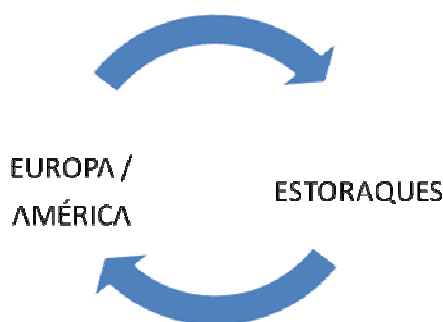


Figura 1. Espacios recurrentes en Estoraques, de Eduardo Cote Lamus

El poema *Estoraques*, de Eduardo Cote Lamus, en síntesis, inicia con la mención explícita de los dos aspectos que son constantes a lo largo de todo el texto y son, precisamente, el “viento” y el “tiempo”. Acto seguido, se empieza a apreciar el espacio de “tierra y arenisca” como un sitio en el que se albergan todas las civilizaciones antiguas. Se habla de Rómulo, hermano de Remo y fundador de Roma y la historia relacionada con la loba que lo amamantó. Después, se alude al Palatino, famosa colina de Roma, que guarda cercanía con el joven que fue alimentado por el mamífero carnívoro. Después de esto, aparece en el texto poético una evocación a Augusto, quien según el poema, tuvo gran cercanía con los poetas para llevar con éxito su gobierno. Además de este gobernante romano, surge el nombre de Virgilio, poeta amigo de Augusto, autor de las *Geórgicas*, que hace referencia a la vida en el campo. Más adelante, es nombrado Horacio, que según el poema es dominador del metro y que se dedicó al cultivo de las palabras como nadie jamás lo hizo.

En otro momento del texto y después de todos esos nombres que aparecen en esta primera parte del poema, vuelve a ser mención del Palatino para ser comparado su brillo con el “aquí” del texto en el que la situación es muy distinta, ya que no hay sino sombras, sed y en donde el viento, según el poema, sabe algo de todo lo que ha sido citado, pero que el tiempo desconoce todo esto. Finalmente, esta primera división del poema culmina con que el tiempo está en Sumeria, en Babilonia, en Tebas, en Nínive, en Egipto, en Creta, en el Partenón, en los museos, en Jenofonte, en los muros, en las ideas y en la política y que todos estos aspectos y lugares son, en general, “huesos de la civilización”.

La segunda parte inicia con una negación en la que se plantea que ese sitio sediento tampoco es Xochimilco, Chichén-Izá o Machu-Pichu, ni siquiera el producto ni el trabajo de los nativos del continente americano y que solamente es el viento.

En la siguiente división, se menciona que el tiempo está solamente en la piel del estoraque. Hay un nuevo nombre que aparece y es el del filósofo griego Heráclito, quien en el poema es citado como el Oscuro. Nuevamente, se menciona el viento, pero en esta oportunidad es quien se encarga de modelar las ruinas. Lo que antes era desecho de palacio, ahora es una estatua tallada por la erosión. Acto seguido, es nombrado otro filósofo griego: Parménides, quien posiblemente tenía razón al decir que en esencia todo permanece. Finalmente, hay una alusión a Gorgias, otro filósofo griego, debido a que, según el poema, no hay manera de saber qué significan esos monstruos llamados estoraques.

En la cuarta parte del poema vuelve a aparecer el viento, elemento que recorre como orate todos los recintos de la ciudad. Acto seguido, se mencionan algunos aspectos respecto de los estoraques en los que, según el poema, no hay ningún mineral oculto en su raíces, no hay vegetación, no hay árbol y que, prácticamente, nada ha quedado de todo y que este todo es ahora nada. Que la única manera de sentir la realidad es en los sueños, ya que después de tanto viaje realizado por el hombre hasta el fondo del alma, se ve igual que antes y que el agua, fuente de la vida, tampoco existe y que por ende, lo único que hay es sed y que el resto es nada.

En la siguiente división del poema hay una mención a los hombres, quienes, según el texto, hicieron el tiempo para darle nombre a todas las cosas de las que poco sabían, como lo eran la vida, el amor y la muerte. Después de esto, son nombrados una serie de aspectos que tienen que ver con los estoraques y todo el recuento de su historia desde que eran una montaña, orgullo de la cordillera para, finalmente, convertirse en olvido y padecer la putrefacción y el pudrimiento de su materia y de lo que les daba vida: el agua. Su brillante origen quedó reducido a una civilización inexistente en la que todo son ruinas.

La sexta parte inicia, nuevamente, con la mención del viento que viene y va y que, en esencia, es el de siempre. Aparece una alusión a Main, río de Alemania, y a un barco que lo recorre de nombre *La Gaviota* que permite recordar a una ciudad de esta nación alemana llamada Heidelberg a la que compara con la arquitectura de otra ciudad europea, que en este caso es Córdoba para, finalmente, emparentarla con aquel Berlín asediado por las bombas que generan ruinas, tan similares a las de los estoraques, pues según el texto, nada que esté en las ruinas tiene nombre. Además de los anteriores lugares, son nombrados Londres, el río Támesis e Hiroshima. A partir de todo este recorrido, se plantea un interrogante en el que se expresa que si en el aquí, es decir, en los Estoraques “¿queda el lugar de punición / de las ciudades desaparecidas?”²⁸¹ para concluir que ese mundo que se extinguió tenía que sufrir todo eso, debido a que al hombre le destrozaron todo lo que poseía, que según el poema, consistía en la voluntad, la fe, entre otros, y que solamente le dejaron la razón y que todo lo que queda no son sino huellas, pues ya sucedió el juicio final.

En la penúltima división de *Estoraques* se afirma que para nada cuenta el tiempo y que lo único que permanece en el hombre son sus sueños. Toda aquella montaña florida y llena de vida quedó reducida a esos “árboles de arena” más conocidos como estoraques que aún son moldeados por el viento y que, en esencia, no hay nada, ya que “el viento es aire de otro tiempo”.²⁸²

La última parte de este extenso poema concluye, ya no con la mención de los hombres, sino con una presencia en primera persona en la que se cuenta una serie de acciones en pasado; se expresa el itinerario del “yo poético”, que inicia con “abrir la soledad” de la misma manera como se “destapa una botella” y que después de realizada esta acción, no encuentra “ningún camino”. Más adelante, da “pasos” atrás, es decir, retrocede porque tiene la necesidad de “buscar palabras y cantar” y no ve “nada”. Al no percibir absolutamente “nada”, toma la decisión de

²⁸¹ COTE LAMUS, Eduardo. *Estoraques*. Bogotá: Ediciones del Ministerio de Educación. Imprenta Nacional, 1963, p. 73.

²⁸² *Ibíd.*, 83.

volver “por la ciudad” y lo único que encuentra es “el viento”, que no sólo viene, sino que va y que parece “perdido”, como si estuviera “buscando Dios”, como si estuviera “arañando / los altos, los duros, los broncos estoraques”.²⁸³

2.2.2. “Hicieron los hombres el tiempo”

El fragmento, tomado como objeto de análisis y muestra representativa del corpus, es el siguiente, debido a que en éste se vislumbran los aspectos que son constantes a lo largo de los más de quinientos versos que componen el poema: la presencia del hombre, el sentido del tiempo en la vida de los hombres, el hombre como creador del tiempo, la intención de esta invención, el conocimiento y la ignorancia de los hombres frente a muchas situaciones y aspectos mundanos. Además, para este análisis semiótico se seleccionaron estos versos, ya que en ellos se muestran la toma de distancia que hace el “yo poético” de los de su especie, al mencionar, “los hombres” y referirse a “ellos” como hacedores del tiempo, lo que de entrada, presupone una mirada subjetiva, pues éste solo existe en y por la conciencia.²⁸⁴

Hicieron los hombres el tiempo
para darle nombre a cosas
de las que poco sabían:
la vida, el amor y la muerte
y el destino de conocer
que los actos son las huellas,
los huesos, la piel, la conciencia.²⁸⁵

²⁸³ Id., 88.

²⁸⁴ VALENCIA GARCÍA, Guadalupe. *Entre cronos y kairós*. México, D. F.: Universidad Nacional de México, 2007, p. 18.

²⁸⁵ COTE LAMUS, Eduardo. *Estoraques*. Bogotá, D.C.: Ediciones del Ministerio de Educación, 1963, p. 63-64.

Se parte del hecho de que éste es un texto²⁸⁶ escrito y que, en aras de formular un análisis, se tomará como un enunciado, ya que es un producto concreto²⁸⁷ que fue dado a conocer en agosto de 1963, fecha en que fue publicado el poema. A pesar de la distancia en el tiempo, se tiene como referencia el planteamiento de que “[...] el texto debe contener las instrucciones para ser interpretado”.²⁸⁸ Es por eso, que al momento de leer los siete versos, que conforman este pasaje, surgen tres temas que han sido constantes en la producción poética de Eduardo Cote Lamus: la vida, el amor y la muerte.

En un rápido recorrido por los cuatro poemarios previos a *Estoraques: Preparación para la muerte* (1950), *Salvación del recuerdo* (1953), *Los sueños* (1951-1955) y *La vida cotidiana* (1959) se descubren relaciones entre los títulos y las temáticas mencionadas en el fragmento. Por ejemplo, en el poemario de 1950 hay versos que aluden a al tema del tiempo, la muerte y del rol del poeta. El poema se titula “Confesión a los 20 años” y algunos versos de esta obra poética son: “Veinte años... y la muerte. / Y yo no quiero irme. / No quiero irme nunca de la tierra. / Yo no quiero irme aunque me muera. / Yo ansío que se recuerden mis palabras”.²⁸⁹ En el siguiente poemario, es decir, el de 1953 hay un poema que se titula “La palabra imposible” en el que se mantiene esa preocupación por el oficio del poeta y el hecho de darle nombre a las cosas: “Hemos de darle nombre a muchas cosas / y decir: “esto que cae no es nieve, / es la esperanza”.²⁹⁰ En *Los sueños*, hay un poema en el que se vislumbra esa preocupación por el tiempo y el hombre: “Dos espejos son el tiempo y el hombre / y cada uno se contempla en el otro, / iracundos enemigos, uncidos, / por siempre y siempre haciéndose pedazos. / Alguien intenta echar hacia adelante / el tan grave lugar de su memoria / y camina, día

²⁸⁶ GREIMAS, Algirdas-Julien y COURTÉS, Joseph. *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Editorial Gredos, 1990, p. 410.

²⁸⁷ CALSAMIGLIA BLANCAFORT, Helena y TUSÓN VALLS, Amparo. *Las cosas del decir. Manual del análisis del discurso*. Barcelona: Editorial Ariel, 1999, p. 17.

²⁸⁸ *Ibíd.*, 74.

²⁸⁹ COTE LAMUS, Eduardo. *Obra literaria*. Cúcuta: Fondo de Autores Nortesantandereanos, 1995, p. 35.

²⁹⁰ *Ibíd.*, 69.

arriba, hasta su sombra”.²⁹¹ Finalmente, en *La vida cotidiana* hay un poema que mantiene esa mirada melancólica y nostálgica ante las ruinas, en este caso son las de la guerra: “Pero el tiempo en Berlín cae igual / que una piedra sin esperanza / en la soledad”.²⁹² Además, estos tópicos, vistos como enigmas, serán similares a los planteamientos expresados por Luis María Sánchez López en el *Diccionario de escritores colombianos*: “Bardo de la angustia, la desolación, el tiempo, la verdad y la muerte [...]”.²⁹³ Lógicamente no es un asunto casual, debido a que éstas fueron precisamente sus preocupaciones iniciales, pues, como lo expresa Guillermo Alberto Arévalo, profesor de la Universidad Pedagógica Nacional, cuando se refiere a sus producciones poéticas iniciales: “[...] las imágenes y palabras que dominan los textos son de sueño, sombra, soledad, tiempo, luz, muerte y dolor”;²⁹⁴ al tomar de forma aleatoria algunos versos de Cote Lamus, se llegará de forma directa e indirecta a estos contenidos.

Dentro de los aspectos paratextuales²⁹⁵ que pueden dar aportes respecto del análisis de la estrofa citada, es preciso decir que en la primera edición de la obra, los cuatro primeros versos se encuentran ubicados hacia la parte final de la página 63, es decir, que ésta termina con las tres palabras anteriormente mencionadas: la vida, el amor y la muerte que, de una u otra forma, están unidas al elemento temporal, que es categorizado por el hombre y que como lo plantea Paul Ricoeur, a partir de las *Confesiones* de san Agustín: “[...] el tiempo no tiene ser [...]”²⁹⁶ y de allí, que se considere como una aporía.

²⁹¹ Id., 150.

²⁹² Id., 231.

²⁹³ SÁNCHEZ LÓPEZ, Luis María. *Diccionario de escritores colombianos*. Bogotá: Plaza & Janés, Editores Colombia Ltda., 1982, p. 198.

²⁹⁴ ALBERTO ARÉVALO, Guillermo. “La poesía de Eduardo Cote Lamus”. En: COTE LAMUS, Eduardo. *Obra literaria*. Cúcuta: Fondo de Autores Nortesantandereanos, 1995, p. 16.

²⁹⁵ Códigos semióticos que pueden aparecer concomitantes con el texto escrito. Dentro de estas condiciones paratextuales que orientan la interpretación de un texto, se distinguen cuatro aspectos: a) el material del soporte, b) el formato, c) la tipografía y el diseño gráfico y d) la combinación con otros códigos semióticos. Cf. CALSAMIGLIA BLANCAFORT, Helena y TUSÓN VALLS, Amparo. *Las cosas del decir. Manual del análisis del discurso*. Barcelona: Editorial Ariel, 1999, p. 86.

²⁹⁶ RICOEUR, Paul. *Tiempo y narración I*. México, D.F.: Siglo XXI Editores, 2000, p. 44.

En esta estrofa, es explícita la mención a la humanidad, al género humano, quienes “Hicieron” algo con un fin y un propósito determinados. Recurrieron al tiempo para nombrar lo que desconocían, lo que ,históricamente, se ha considerado como enigma. Tanto la vida, como el amor y la muerte han sido estudiados a profundidad y es poco certero a lo que se ha llegado. Es un terreno de especulaciones, pero que van unidos al hombre. Tres estados en los que transita desde el instante mismo en que se nace, pasando por el amor y culminando con la muerte. En el primer verso, se da por sentado que el hombre es el artífice del tiempo. Aunque si se tiene en cuenta las reflexiones de San Agustín, él plantea que el tiempo es obra de Dios, pero como él mismo indaga: “¿Qué es, pues, el tiempo? Sé bien lo que es, si no se me pregunta. Pero cuando quiero explicárselo al que me lo pregunta, no lo sé [...] el único tiempo que se puede llamar presente es un instante, si por tal concebimos lo que no se puede dividir en fracciones por pequeñas que sean”.²⁹⁷ Aunque luce como enigma, en el poema: “Hicieron los hombres el tiempo / para darle nombre a cosas / de las que poco sabían:”. “Hicieron” es un verbo en pretérito perfecto simple y que según, el *Larousse de la conjugación*: “El pretérito perfecto simple, llamado antes pretérito indefinido, se refiere a una unidad de tiempo ya concluida para el hablante [...]”.²⁹⁸ Ese “yo poético” que se expresa, da por finalizado ese acto de creación del tiempo que tenía como objetivo permitir salir de la ignorancia en la que se encontraban aquellos seres considerados como “los hombres”. Ese hablante en el texto, según términos de Benveniste, sería una “no persona”, ya que como lo plantean las autoras de *Las cosas del decir*: “[...] con el uso de la tercera persona se borran los protagonistas de la enunciación”.²⁹⁹ Además del verbo citado, se encuentra “sabían”, que al igual que “hicieron”, hace referencia a una tercera persona plural (ellos); el tiempo en el que se actualiza este verbo es el modo indicativo, pretérito imperfecto, que según Ramón García-Pelayo y

²⁹⁷ SAN AGUSTÍN. *Confesiones*. Barcelona: Ediciones Altaza, 1993, p. 327-329.

²⁹⁸ GARCÍA- PELAYO Y GROSS, Ramón *et al.* *Larousse de la conjugación*. Madrid: Ediciones Larousse, 1982, p. 13.

²⁹⁹ CALSAMIGLIA BLANCAFORT, Helena y TUSÓN VALLS, Amparo. *Las cosas del decir. Manual del análisis del discurso*. Barcelona: Editorial Ariel, 1999, p. 137.

Gross: “Es un tiempo relativo que expresa una acción pasada cuyo principio y fin no se tienen en cuenta. Posee una gran amplitud temporal y resulta por tanto muy útil en narraciones”.³⁰⁰ Estos dos verbos hacen referencia a “los hombres”. Esa “gran amplitud”, que es milenaria, pues la concepción y definición del tiempo son una completa y absoluta aporía, pero que es fundamental y útil para poder designar “cosas” que “poco sabían”.

No solamente el tiempo ha servido para que los hombres lleguen a saber de la vida, del amor y de la muerte. También, les ha permitido “conocer / que los actos son las huellas, / los huesos, la piel, la conciencia”. En resumen, del tiempo proviene todo, como en el texto “Prometeo encadenado”, todas las artes provenían del fuego, que es robado por este titán para entregárselo a los efímeros; en la estrofa de Cote Lamus, el tiempo es el origen de todos esos aspectos vitales y enseñanzas que se dieron a partir de esta creación. El poeta Jaime García Maffla plantea respecto de este poema que

[...] se nos ha dicho que el hombre construyó su universo en el ámbito del tiempo, y en seguida se nos va a precisar en el poema que el tiempo es para el hombre no únicamente vida, sino posibilidad de comprensión y arma para hacer suyas las cosas, lo mismo que posibilidad para conferirle una unidad al propio existir individual; en el ámbito del tiempo se esclarecen las cosas para el hombre, porque puede nombrarlas [...].³⁰¹

Un hombre que encuentra en el tiempo su tabla de salvación para todo eso que se le hace ininteligible y abstracto. Una presencia temporal en cada uno de esos siete versos que integran esa estrofa. Palabras como hombre, vida, amor, muerte destino, actos, huellas, huesos y conciencia. Sustantivos que en un campo semántico

³⁰⁰ GARCÍA- PELAYO Y GROSS, Ramón *et al.* *Larousse de la conjugación*. Madrid: Ediciones Larousse, 1982, p. 12.

³⁰¹ GARCÍA MAFFLA, Jaime. *Estoraques*. Ibagué: (s.n.), 1994, p. 14.

remiten al ser humano, a esos “hombres” que se nombran en el texto y que como mortales están mediados por el tiempo: en sus palabras, en los momentos, en sus propios actos verán las huellas de ese transcurrir, ese presente, pasado y futuro que ven ante sus ojos, a través de los huesos, la piel y la conciencia, a partir de lo vivido y de lo que no. Palabras que hacen parte del ciclo vital de todo ser humano, quien es ese sujeto que experimenta el tiempo vivido, a través de su vida y de sus múltiples experiencias. En la obra *Análisis del discurso* se menciona que

Las formas textuales, sean categorías verbales, adverbiales, pronominales, u otras, se engarzan para formar el entramado de un discurso personalizado o despersonalizado: aquel en que el sujeto se representa a sí mismo o aquel en que se borra de la superficie discursiva”.³⁰²

Tal y como se dijo anteriormente, en el texto objeto de estudio, sucede lo último, ya que se emplean aquellas formas verbales analizadas previamente. En una gran proporción, a lo largo de la estrofa, es continuo el uso de los artículos determinativos que cumplen una función de adjetivos al acompañar a los sustantivos tiempo, vida, amor, muerte, destino, actos, huellas, huesos, piel, conciencia que se relacionan con “los hombres”, aquellos que “hicieron” del tiempo, la solución a esas “cosas” de las que “poco sabían”, pero de las que algo conocían. La estructura interna de esos siete versos creados por Cote Lamus dejan ver la unidad que poseen como estrofa, la unidad que trasciende al poemario completo y la relación que mantiene con las cuatro obras anteriores a ésta. En el texto poético, hay un uso de la conjunción “y” en los versos cuatro y cinco y, que como señalan los autores de *Análisis del discurso*: “[...] las conjunciones, y en general los elementos copulativos, constituyen índices de cohesión”,³⁰³ y es, precisamente, esa magistral construcción la que permite, a pesar de lo hermético del texto, lograr cierto nivel de explicación, comprensión y futura interpretación de ese entramado de versos

³⁰² LOZANO, Jorge *et al.* *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1986, p. 108.

³⁰³ *Ibíd.*, 22.

que componen la estrofa objeto de estudio. En el primer verso de la estrofa se menciona el hecho producido por los hombres y en los siguientes lo que lograron al “hacer el tiempo” y todo esto, unido a través de la conjunción copulativa “y”. Un texto de siete versos, tan compacto y completo en el que cada verso depende del otro para dar la idea general de esos descubrimientos que se realizan a partir del acto creador del tiempo.

Dentro de las múltiples disciplinas que apuntan hacia el análisis del discurso, aparecen los valiosos aportes del profesor universitario Jan Mukarovsky, inscrito en el Círculo de Praga, quien realizó vastos estudios sobre el lenguaje poético y la consideración del arte como hecho s³gnico. Él plantea, respecto al lenguaje poético que “Las palabras inusitadas poseen valor poético ya por el solo hecho de diferenciarse de las palabras comunes del lenguaje comunicativo gracias a una mayor eficacia fónica [...]”.³⁰⁴ Teniendo presente esto se verá que dentro de ese mundo infinito de posibilidades y de conexiones que pudo establecer el poeta, haya sentido predilección por éstas que tomó, convirtió y transformó en versos para conformar una estrofa; tiene una intención que al ver y apreciar el orden de las mismas, generan sentido. La estrofa no inicia con el sujeto de la acción, empieza con el verbo “hicieron”, posiblemente resaltando ese hecho, pues, de él parte lo demás. Es una pirámide invertida que va de lo principal a lo secundario, la semilla que llevó a dar esos pasos agigantados para salir de esa completa ignorancia, en la que poco se sabía. Esas “cosas” primordiales para todo ser humano, como lo son: la vida, el amor y la muerte.

Indudablemente, y a partir de lo planteado en esos versos, es el tiempo, la única magnitud física que permite hacer posible lo imposible; ya que gracias a él, lo enigmático y emblemático para el hombre, han dejado de serlo, para darle paso al conocimiento y a la comprensión de su propia existencia. Dicho fenómeno es ex-

³⁰⁴ MUKAROVSKÝ, Jan. *Signo, función y valor*. Santafé de Bogota, D.C.: Plaza y Janés Editores Colombia, 2000, p.54.

perimentado por ese “yo poético” que se encuentra en un espacio determinado (los estoraques) y que desde allí despliega el mundo de posibilidades que se abre a través de sus recuerdos y emprende esos viajes en el tiempo, para concluir que todo lo enigmático se cubre de otro tinte, al estar presente el elemento temporal.

Dentro de este proceso analítico que va de lo explícito a lo implícito, se hace necesario el detenerse un poco más en esta estrofa y en los diferentes estados y transformaciones que se presentan. Hay un primer momento en el que “los hombres” *hicieron* el tiempo, es decir, que se presupone que antes no estaba, que tuvieron que crearlo para, de esta manera, poder “darle nombre a cosas /de las que poco sabían”. Tal y como lo plantea Courtés, el relato se define como “el paso de un estado a otro estado”.³⁰⁵ En este caso particular, la figura que sigue, presenta el esquema de base (ternario) en el que los hombres, cuando hicieron el tiempo, pudieron darle nombre a ciertos aspectos de los que poco tenían conocimiento, es decir, pasaron de un estado en el que, prácticamente, no conocían nada (E1) y en el que el tiempo no existía y no contaba, a un estado en el que lograron “hacer” el tiempo para subsanar y resarcir una situación que se les escapaba de su conocimiento, debido a sus limitaciones por el solo hecho de ser “hombres”: seres efímeros y mortales (E2). Todo esto lleva a pensar que la idea de tiempo permite, en esencia, categorizar el mundo y lo que se registra en la memoria: se categoriza lo que aconteció antes, se da nombre a las experiencias y, consecuentemente, se categoriza el presente y el futuro. Luego de que “hicieron” el tiempo, pudieron “darle” nombre, aunque sea, a “cosas” que son cruciales y determinantes para ellos, pero que son inasibles y abstractas. Al proseguir con este esquema, después de haber hecho esa magnitud física, pasaron a otro estado en el que ya poseían el tiempo. Tuvieron que crearlo porque no lo tenían. En el momento de tenerlo, procedieron a “darle” nombre a las cosas, pues es una manera de tener cierto control y de hacer comprensible algo que no lo es, para de esta forma, llegar a “conocer”

³⁰⁵ COURTÉS, Joseph. *Análisis semiótico del discurso. Del enunciado a la enunciación*. Madrid: Editorial Gredos, 1997, p. 100.

que esos “actos” que, continuamente, han dado son, sencilla y llanamente, “las huellas, / los huesos, la piel, la conciencia”. Como se aprecia, de manera paulatina, los “hombres” van sufriendo procesos transformacionales a partir del propio obrar. En una primera instancia, no tenían el tiempo; más adelante, logran hacerlo.

Después de que lo tienen, pasan a nombrar algunos aspectos sobre los que poseían poca información para, posiblemente, de esta manera, darle un cierto sentido a su existencia en la que habitan algunos conceptos, algunas situaciones que no alcanzan a dilucidar de ninguna manera, pero que, al apoyarse en el acto de nombrar, permiten hacerlas un poco más inteligibles, dentro de los límites que poseen como “hombres” que son.

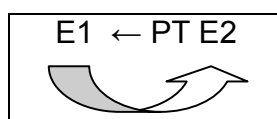
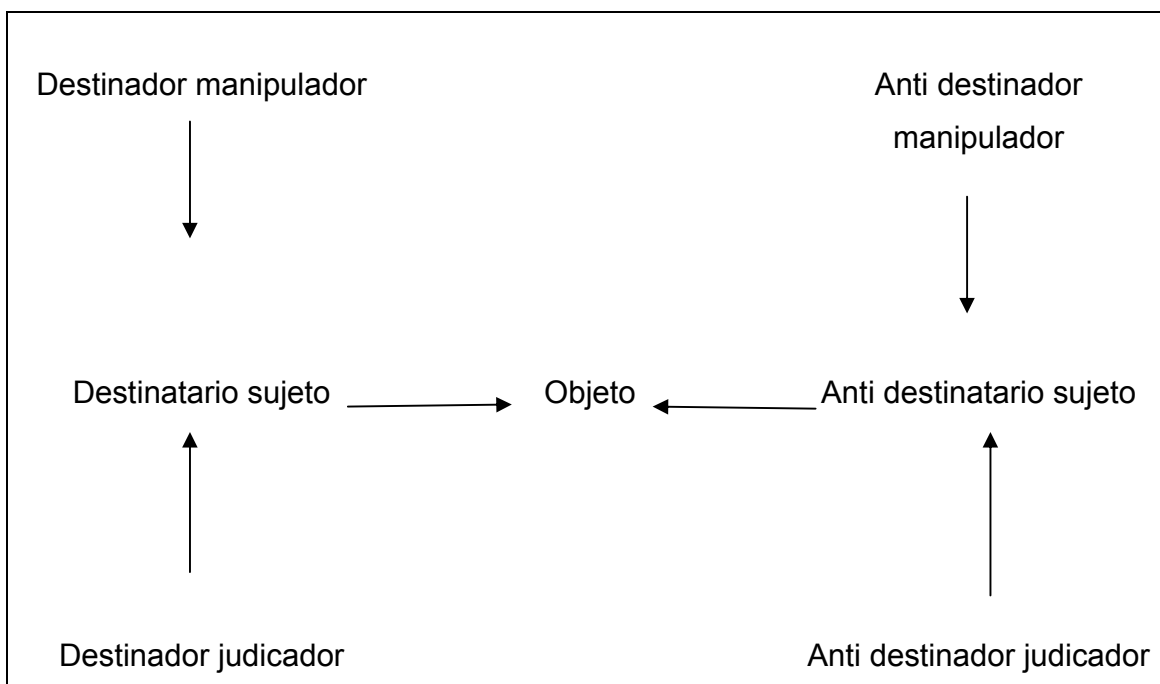


Figura 2. Esquema ternario, adecuado por Eduardo Serrano, a partir de la propuesta de Joseph Courtés

En este nivel narrativo, se asumirán a los hombres como actantes *sujetos* que van tras la búsqueda de un actante *objeto*. Para dilucidar un poco más el modelo actancial propuesto por A. J. Greimas, con ajustes de Denis Bertrand y del profesor Eduardo Serrano, se presenta este esquema:³⁰⁶

³⁰⁶ Este esquema es un modelo teórico y representa una serie de actantes, los cuales, cumplen una serie de actos. Éste está organizado en dos partes, la izquierda y la derecha. En la izquierda está el discurso en el que “destinador manipulador” hace hacer, es decir, manipula al “destinatario sujeto” y éste, a su vez, hace ser al objeto. El “destinatario judicador” hace valer al “destinatario sujeto”, es decir, actúa como juez, como evaluador del sujeto. Por el otro lado, es decir, en el derecho, se representan las propiedades contrarias en el que aparece el prefijo “anti” o “contra” para cada uno de los tres: “anti-destinador manipulador”, “anti-destinatario sujeto” y “anti-destinador

Tabla 4. Modelo Actancial



Al volver sobre la estrofa, tomada como objeto de estudio, y partir de este modelo teórico, se podría considerar que el *destinatario sujeto* son los hombres, quienes se impusieron la tarea de “hacer” el tiempo con un fin específico: el acto de nombrar, es decir, que su *objeto* es “nombrar”. Este *destinatario sujeto* ha sido motivado por un *destinator manipulator* que, básicamente, es la comunidad en general en la que estos hombres se hayan inscritos. La sociedad, entendida como esa agrupación, ese conjunto de hombres que en una mutua cooperación lograron que el tiempo fuera “hecho”, debido a una situación específica que los motivó. Una sociedad humana que ha influido en ellos y, al mismo tiempo, los ha manipulado pa-

judicator” y cumplen los mismos roles que los de la columna de la izquierda. Como aspecto interesante de este esquema, están los cruces, es decir, la posibilidad de que el “destinator manipulator” actúe sobre el “anti-destinatario sujeto” para hacer no hacer, para hacer que el otro no haga o el caso del “anti-destinator manipulator” que puede actuar como influenciador para que el “destinatario sujeto” haga no hacer o el hecho de que el “destinator judicator” haga no valer al “anti-destinatario sujeto”.

ra que den cuenta de su propia cultura a partir del acto de nombrar esas “cosas” tan complejas de asir, de dilucidar y de analizar como lo son: la vida, el amor y la muerte. Esta comunidad o conjunto de personas hacen que este *destinatario sujeto* lleve a cabo todo un proceso como lo es el acto de nombrar. Adicional a esto, hay un *destinador juez*, que está actuando como juez evaluador para ver si lo que fue realizado por los hombres (*destinatario sujeto*) se acopla a los requerimientos, fines y alcances de la sociedad. Este *destinador juez* sería la comunidad integrada principalmente por hombres que actuarían como jueces y evaluadores de todo ese proceso de darle nombre a esos elementos tan difíciles de definir: la vida, el amor y la muerte.

Por otro lado, está el *anti destinatario sujeto*, que, en este caso, serían los hombres que no anhelan hacer mención de estos elementos y que prefieren seguir en el desconocimiento y tal vez, en la ignorancia frente a esos aspectos vitales para todo ser humano, los cuales estarían sujetos a manipulación por parte de un *anti destinatador manipulador* que haría hasta lo imposible por impedir el ahondar y el dar nombre a esas grandes incógnitas y enigmas que son cruciales en la existencia de todo humano. El *anti destinatador manipulador* haría que los “hombres” hagan “algo” diferente a lo que fue emprendido por el *destinatario sujeto* o que sencillamente, se quedaran en predicar a partir de lo que ellos perciben, pero sin afanarse ni preocuparse por el acto de nombrar. Finalmente, habría un *anti destinatador juez*, el cual se encargaría de sancionar y de asumir el rol de veedores para que estos hombres se mantengan en esa nebulosa que les impide llegar al acto de nombrar lo que poco conocen y de desmentir un posible hallazgo encontrado por esos “hombres” o *destinatarios sujetos*.

En conclusión, habría dos contratos establecidos en el modelo que se presentó anteriormente. Uno en el que interviene una comunidad que contrata a una serie de “hombres” para que realicen el acto de crear el tiempo en la que se proponen como objetivo nombrar lo innombrable, el cual sería avalado y sancionado por una

sociedad humana, basada en sus conocimientos propios como producto de su experiencia y formación adquirida. Este contrato estaría enfrentado al otro en el que una comunidad haría que los “hombres” no digan sino lo que el *anti destinador manipulador* quiere que exprese y sería sancionado y evaluado por un *anti destinador juez* que desmentiría cualquier hallazgo o novedad encontrada por los “hombres” que, en este caso, serían los *destinatarios sujetos*.

Al determinar el programa narrativo, se infiere que los hombres han alcanzado un estado conjuntivo, el cual se presenta, según Courtés³⁰⁷, de esta manera: $PN = Ht [(S1 \rightarrow (S2 \cap O))]$. El programa narrativo presenta a un hacer transformador que experimenta un *sujeto* que se encuentra en disyunción con su *objeto*, que en este caso es el acto de nombrar. Con base en lo anterior, el S1, que se asume como la sociedad integrada por seres humanos, hace actuar a S2, es decir, al sujeto (“los hombres”) para que pasen de un estado de disyunción a uno de conjunción con su objeto. Por último, a través del acto de nombrar, ellos pueden llegar a descubrir el “destino de conocer / que los actos son las huellas, / los huesos, la piel, la conciencia”.

Al ahondar un poco más y emprender el nivel lógico, a partir de lo que se ha descubierto en la parte discursiva y narrativa, se podría representar, de manera visual, las operaciones lógicas que están en esta práctica discursiva de índole literaria:

³⁰⁷ COURTÉS, Joseph. *Análisis semiótico del discurso. Del enunciado a la enunciación*. Madrid: Editorial Gredos., 1997, p. 114.

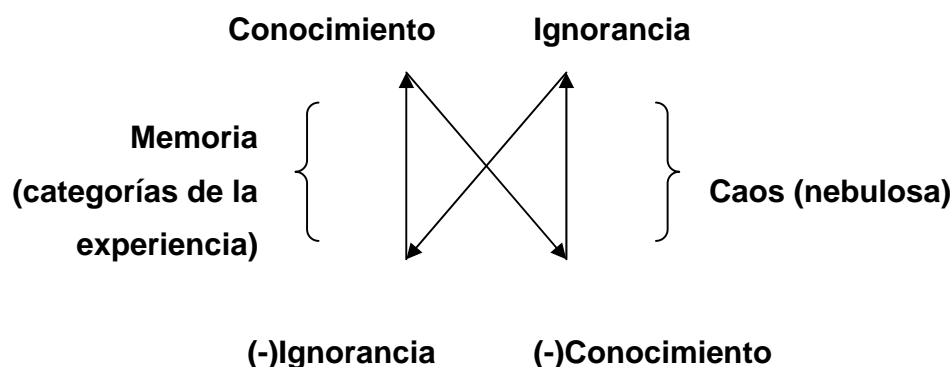


Figura 3. Cuadrado semiótico

En este cuadrado semiótico, tal y como lo contempla Jacques Fontanille, se presentan dos tipos de oposiciones; en este caso, se enfrentan el conocimiento y la ignorancia. El enfrentamiento radica en que los hombres recurren al tiempo para poder llevar a cabo una serie de actos que les permitirán salir de la situación en la que se encuentran, en donde no podían “darle nombre a cosas / de las que poco sabían”. Además de esto, deseaban llegar a “conocer / que los actos son las huellas”, es decir, una forma de expresar la memoria. En otras palabras, tenían una carencia. Estaban privados del tiempo y lo “hacen” para que en ese plano humano, puedan “nombrar”³⁰⁸ lo innombrable y de esta manera, puedan “saber” un poco más de esos aspectos cruciales en la historia de toda sociedad humana, como lo son: “la vida, el amor y la muerte”; elementos que son definitivos y enigmáticos en el transitar de todo hombre por el mundo. Piezas que marcan a todo ser humano y que, de una u otra manera, todo “hombre” tendrá que dar cuenta de ellas o sencillamente, tendrá que experimentarlas. Son enigmas que, debido al acto de “nombrar”, permitirán pasar a otro estado en el que la distancia entre éstas y el hombre será más corta. Situación que se presenta en el famoso diálogo escrito por Platón en el que se debate en torno a los nombres y lo innominable.

³⁰⁸ Nombrar es categorizar el mundo. Sin categorizar no hay orden como principio del conocimiento.

Con base en todo lo anterior, se postulan como meta-términos: memoria (categorías de la experiencia) y caos (nebulosa). Si se niega el conocimiento, es decir, si se renuncia a esa facultad sensorial amparada en la razón de índole natural, se llega a la ignorancia y en la otra posibilidad, si se renuncia a la ignorancia, se dará ese encuentro con el conocimiento. En el caso de la estrofa, el recorrido que emprenden los “hombres” consiste en un momento en el cual, no habían “hecho” el tiempo. Después de obtenerlo, al menos en apariencia, porque es un “tiempo humano”, pueden “darle nombre” a ciertas cosas “de las que poco sabían” para poder salir de esa situación de desconocimiento, de inconsciencia, de incompreensión para llegar a otro estado en el que, posiblemente, se tenga un mejor entendimiento y erudición de estas “cosas” a partir del acto de “nombrar”.

Tal y como lo planteó Borges en una conferencia que ofreció el 23 de junio de 1978, cuando abordó el tema del tiempo, señaló que éste es una “de las más hermosas invenciones del hombre”.³⁰⁹ Para llegar a afirmar esta idea, él parte del hecho de que es imposible prescindir del tiempo, ya que éste tiene características similares a las del ser humano, pues, tanto unos como otros son “fluctuantes”³¹⁰ y que en esto radica el problema del tiempo, ya que éste pasa. Además, con base en lo planteado en el cuadrado semiótico, se puede tomar la reflexión que Borges hace en torno a la memoria, de la que expresa que es “individual. Nosotros estamos hechos, en buena parte, de nuestra memoria”.³¹¹ Finalmente, Borges, en el recorrido que hace para sugerir que el tiempo es una “invención humana” señala que de ésta pasa a otra “invención”: la eternidad, la cual, define como “todos nuestros ayeres, todos los ayeres de todos los seres conscientes. Todo el pasado, ese pasado que no se sabe cuándo empezó. Y luego, todo el presente”.³¹² En la estrofa escogida se evidencia que es a partir de este momento, en que “los hombres”

³⁰⁹ BORGES, Jorge Luis. “El tiempo”. En: *Borges, oral*. Buenos Aires: Emecé Editores. - Editorial Belgrano, 1979, p. 86.

³¹⁰ *Ibid.*, 85.

³¹¹ *Id.*, 86.

³¹² *Id.*, 86.

logran una posibilidad de comprensión, gracias a la presencia del tiempo, pues con éste, pudieron nombrar todo aquello que era innominable.

Es, precisamente, esta estrofa la que, como sugiere Jaime García Maffla, se convierte en el “punto de partida”³¹³ del poema y en la que, como se percibe en esta creación de Cote Lamus, los nombrados estoraques “se erigen como el símbolo de aquello a lo cual, en el transcurso del tiempo colectivo, en el devenir de la historia, ha venido a parar el universo del hombre: una reunión de escombros, una suma de contingencias”,³¹⁴ pues como se mencionó, anteriormente, la intención del “yo poético” es “cantar: lo que se busca es un camino para decir lo humano”,³¹⁵ ya que como el “sujeto lírico” no encuentra satisfacción a su búsqueda, debe, finalmente, volver a la ciudad.

2.2.3. La dimensión pasional

Con base en lo todo lo expuesto, se puede mencionar que la pasión que habita en el poemario es la angustia. Hay una idea iluminadora, planteada por Sören Kierkegaard, que, más adelante, se demostrará con algunos versos que hacen parte de *Estoraques*. En el célebre ensayo de este filósofo, él sostiene que: “la angustia implica una reflexión de tiempo; no se puede estar angustiado por algo del presente, sino por algo del pasado o del porvenir”³¹⁶. Esta reflexión permite apreciar un fenómeno que es perceptible en la magna obra de Cote Lamus y es cómo, el “yo poético”, aunque inmerso en el presente, vive anclado en el pasado y es a raíz de esta situación, que padece ese elemento trágico, considerado, de esta manera, por Kierkegaard.

³¹³ GARCÍA MAFFLA, Jaime. “El acto y la palabra que lo nombra (En torno a la poesía de Eduardo Cote Lamus)”. En: *Universitas humanística*. No. 8 y 9. Bogotá: Editora Guadalupe Ltda., Año 1974-1975, p. 487.

³¹⁴ *Ibid.*, 487.

³¹⁵ *Id.*

³¹⁶ KIERKEGAARD, Sören. *Antígona*. México, D. F.: Editorial Séneca, 1942, p. 57.

Antes de proseguir, es oportuno tener presente que la pasión “es ante todo una configuración discursiva”³¹⁷ y esto es, precisamente, lo que es pertinente demostrar: cómo esta pasión está configurada en el poema objeto de análisis y cómo ese “yo poético”, como cuerpo sintiente, la experimenta. Para poder hacer una aproximación a esta pasión, Jacques Fontanille establece el siguiente esquema pasional: *Despertar afectivo-Disposición- Pivote pasional- Emoción – Moralización*. Es oportuno resaltar que el análisis pasional trata de procesos graduales y no de oposiciones cerradas de categorías. Esta explicación se hace necesaria al presentar el esquema pasional canónico y los análisis que se aborden con él. Dicho de otro modo, lo pasional se entiende desde la experiencia (semiosis perceptiva) corporal enunciada del sujeto patémico y/o de la instancia de enunciación.

Con base en lo expuesto por Fontanille en *Semiótica del discurso*, en el despertar afectivo, el “actante es *sacudido*: su sensibilidad es despertada”,³¹⁸ debido a que una “presencia” afecta a un cuerpo sintiente. En el caso del poema de Cote Lamus, ésta se percibe en: “Será que aquí, en los Estoraques, / ¿queda el lugar de punición / de las ciudades desaparecidas?”. Los estoraques se convierten en el lugar, en el detonante que activa esa necesidad del “hablante lírico” por cantar, por expresar lo inefable y como producto de esa reflexión, surgen esos interrogantes que no tienen respuesta y que cumplen ese rol de activador en su esencia.

La disposición, en este caso, el sujeto de índole patémica ha superado el sobresalto y a partir de esto, “el actante apasionado es ahora capaz [...] de imaginar los escenarios respectivos del miedo, de la envidia, del amor o del orgullo”.³¹⁹ En palabras del semiólogo francés, es en esta etapa en la que se forma la *imagen* pasional.³²⁰ Al centrar esta situación en el poema, se aprecia en los siguientes ver-

³¹⁷ FONTANILLE, Jacques y ZILBERBERG, Claude. *Tensión y significación*. Lima: Universidad de Lima, 2004, p. 285.

³¹⁸ FONTANILLE, Jacques. *Semiótica del discurso*. Lima: Universidad de Lima, 2001, p. 108.

³¹⁹ *Ibíd.*, 109.

³²⁰ *Ibíd.*, 109.

sos: “La sirena persigue, clama, / es el anuncio de peligro, / es la voz de la soledad, / la flor de la angustia, palabra / igual en todos los idiomas / de la miseria, enfermedad, / del crimen”. En esta estrofa, aparece la palabra “angustia” y es descrita como una palabra de igual equivalencia en todos los idiomas, así como el epíteto de “la voz de la soledad”. Es ese grito que hace y que incita, que impele al “yo poético” a cantar esa pasión que ha ido recorriendo la historia de la humanidad y de la literatura y que hace pensar en una de las líneas fuertes de la poesía coteana: la filosofía.

En *Antígona*, de Sören Kierkegaard, este autor expresa que “La angustia es el órgano por el cual el sujeto se apropia y asimila el sufrimiento [...] la angustia fija el sufrimiento para atraerlo”.³²¹ Una vez más y como ya es característico en la poesía de Cote Lamus, su universalidad es evidente, pues, de manera mancomunada está ese grito de unión en el que, independiente del lugar de origen y del idioma que hable, la humanidad está unida por esta pasión, por la angustia, por esa aflicción mundana en la que está configurada esa forma de vida, expuesta en *Estoraques*.

En el pivote pasional, el actante “conocerá el sentido de la turbación (despertar) y de la imagen (disposición) que preceden”³²². Con base en esto, en el poema se observa un momento en el que el “yo poético” manifiesta su desazón ante lo que percibe: “Aquí no hay agua. Ni sed. / No hay nada. El tiempo se ha perdido: / el viento es aire de otro tiempo”. Es esa congoja por esa situación que su cuerpo sintiente experimenta, ya que no hay ni una cosa ni la otra: “No hay nada”. Esa profunda negación ante la realidad de esos estoraques, de esas montañas que sucumbieron ante el viento, ante lo implacable fuerza de la naturaleza.

³²¹ KIERKEGAARD, Sören. *Antígona*. México, D. F.: Editorial Séneca, 1942, p. 54-55.

³²² FONTANILLE, Jacques. *Semiótica del discurso*. Lima: Universidad de Lima, 2001, p. 110.

Tal y como lo plantea Fontanille, la emoción es la “consecuencia observable del pivote pasional: el cuerpo del actante reacciona a la tensión que padece, se sobresalta, se estremece, tiembla, enrojece, llora, grita”³²³. En este poema, el sujeto patémico somatiza eso que percibe y lo lleva a hacer explícito su desasosiego, su angustia, pero nada puede hacer, pues, es solamente un espectador de esa situación. En un aparte del poema, el “yo poético” expresa ante ese recorrido universal en esos estoraques que tiene enfrente: “Aquí el asunto es muy distinto”, hecho que lo que lleva a expresar que “todo esto que vemos y sentimos / es no más que un asunto incomprensible”, es algo inasible, que está por encima de sus dominios, de su comprensión, que por más recorridos en la historia de la filosofía, de la humanidad, del arte en su totalidad, estos estoraques que son la vida misma se le hacen “incomprensibles”, enigmáticos y herméticos. No hay punto por el que se puedan asir y de donde una reflexión lógica sustente ese derrotero de ideas anquilosadas en las épocas y etapas del pensamiento del hombre.

Hacia esta parte final de este recorrido, la moralización,

el actante ha manifestado, para sí mismo y para los demás, la pasión que ha experimentado y reconocido. La pasión puede, pues, ser evaluada, medida, juzgada, y el sentido de la pasión adquiere, entonces, para un observador exterior, un sentido axiológico.³²⁴

La angustia, puesta en discurso a través de la figura del “yo poético”, tal y como lo plantea Antoine Vergote, “a certainement chez lui la fonction de signal”.³²⁵ En la obra de Cote Lamus adopta, precisamente, este modo, pues ésta es el detonante de toda una serie de procesos pasionales que el “yo poético” experimenta, a partir

³²³ *Ibíd.*

³²⁴ FONTANILLE, Jacques. *Semiótica del discurso*. Lima: Universidad de Lima, 2001, p. 110.

³²⁵ VERGOTE, Antoine « L'angoisse paroxysmale », *Le Portique* [En ligne], 2 | 1998, mis en ligne le 15mars 2005. URL: <http://leportique.revues.org/index340.html> (Página consultada el 25 de diciembre de 2009), p. 8.

de la percepción que éste hace de los estoraques y, también, al itinerario que emprende por diferentes culturas de las que se desprende y emerge su desasosiego ante la brutal realidad que lo envuelve y lo impele a caer en esta pasión, en esta angustia que lo lleva a expresar, a negar y a decir que “No hay nada”.

En esa evaluación que hace el “yo poético” se vislumbran las razones por las que se encuentra en ese estado y le otorga un sentido, a pesar de lo incomprensible que pueda llegar a ser esa angustia que se apodera de él. Concluye que, efectivamente, “El estorake / siempre tiene las luces apagadas” tanto como para quien observa ese espectáculo, pues, por más que intenta otorgarle un sentido, éste se le escapa y lo único que le causa es angustia, aflicción y ansiedad por no alcanzar eso que desea, descifrar ese enigma, como si fuese un Edipo ante la esfinge, el “yo poético” es incapaz de resolver esa gran incógnita que está desde los comienzos de la humanidad y que se hace universal, como todas las pasiones que deambulan y circundan diferentes ámbitos, espacios y tiempos, que no se detiene ante un idioma diferente ni ante una aproximación envolvente.

2.3. NIVEL AXIOLÓGICO

Al respecto de este nivel, Courtés manifiesta que el sistema de valores que se articula en toda práctica discursiva, llamado también sistema axiológico, opone y marca los valores en juego, sea de manera positiva o negativa³²⁶. En el caso de *Estoraques*, de Eduardo Cote Lamus se postula que, a partir del tema de la figuración del tiempo, esa invención humana llamada “tiempo” es un aspecto importante” y que este devenir, todo lo destruye. En esta etapa, el propósito es representar el sistema axiológico, es decir, sobredeterminar los valores “con la categoría tímica **euforia vs disforia**”³²⁷, para ello hay que destacar que en esta creación poética

³²⁶ COURTÉS, Joseph. *Análisis semiótico del discurso*. Madrid: Editorial Gredos, 1997, p. 145.

³²⁷ *Ibíd.*, 252.

de Cote Lamus se da esa brillante idea sobre la que reflexiona la socióloga Guadalupe Valencia en la que el tiempo es una conjugación entre el *cronos* y el *kairós*,³²⁸ ya que el “yo poético”, configurado y definido en esta creación artística, y en el poema, se da esa conjugación, esa lucha, entre el tiempo histórico (*cronos*) y el tiempo del que vive y padece, es decir, el “yo poético” (*kairós*). Según esta autora mexicana, en el primero “se sintetiza la sucesión irreversible del antes, el ahora y el después, en la que todo lo ya ocurrido no puede desacontecer y nada de lo que vendrá puede ser conocido”³²⁹ y el último, definido como aquél que conjuga “al tiempo distendido en el que cada presente contiene sus propios pasados y futuros y en el que la memoria de lo acontecido, y la imaginación sobre el destino colectivo, pueden convocar al ayer y al mañana en cada ahora histórico”.³³⁰ Es preciso mencionar que esos acontecimientos que son nombrados en el poema están cargados de sentido.

Esa bi-dimensualidad temporal de la que habla Guadalupe Valencia García es la que se va a tener en cuenta en el poema objeto de análisis. El objetivo, precisamente, es determinar que los acontecimientos que son nombrados en esta creación están cargados de sentido y que éstos se podrían categorizar de manera eufórica y disfórica, dependiendo de la situación configurada en el poema. Para esto, se propone la siguiente tabla en la que se pretende visualizar estas dos dimensiones, a partir de algunos versos de *Estoraques*.

Se tomarán como aspectos claves en el poema los términos *cronos* y *kairós*. Respecto del primero, en el verso “Aquí el asunto es muy distinto”, se percibe ese asomo de la realidad en la que ya nada se puede emprender, pues estos estoraques y su presencia presentan ese fenómeno de irreversibilidad que posee el tiempo. Una vez, amparado en las reflexiones de Valencia Goelkel, se permite vi-

³²⁸ VALENCIA GARCÍA, Guadalupe. *Entre cronos y kairós*. Barcelona: Anthropos, 2007, p. 1.

³²⁹ *Ibid.*, 1.

³³⁰ *Id.*, 1.

sualizar que los estoraques son “presente perpetuo”.³³¹ En torno a *kairós*, en los versos “Aquí no hay agua. Ni sed. / No hay nada. El tiempo se ha perdido: / el viento es aire de otro tiempo.”, se percibe la insatisfacción ante ese silencio. Esa disforia ante esas ruinas que el cuerpo sintiente del “yo poético” experimenta. Dentro de esta misma línea, los versos “El tiempo nada más en la piel /del estoraque, / el tiempo como un perro que nunca llega al hueso” se vislumbran, con el apoyo de las ideas iluminadoras de Valencia Goelkel, un tono elegíaco, un ambiente lastimero y triste. Asimismo, en “El tiempo en otro sitio, donde el hombre, /capaz de su destino, trazó el aire, / el arma de sus sueños, y la tierra /labró para guardarse en ella” se percibe esa interesante idea planteada por Jaime García Maffla en la que “El tiempo no está aquí en los estoraques, sino “en otro sitio”, del que no se nos dice en dónde queda sino lo que en él alienta: el hombre y su destino. El tiempo, entonces, pertenece al ámbito del hombre”.³³² Reflexiones que hacen explícita idea de lo “kairológico”.

Con base en esta corta demostración, se procede al planteamiento de un cuadro semiótico en el que se esboza la idea planteada líneas atrás:

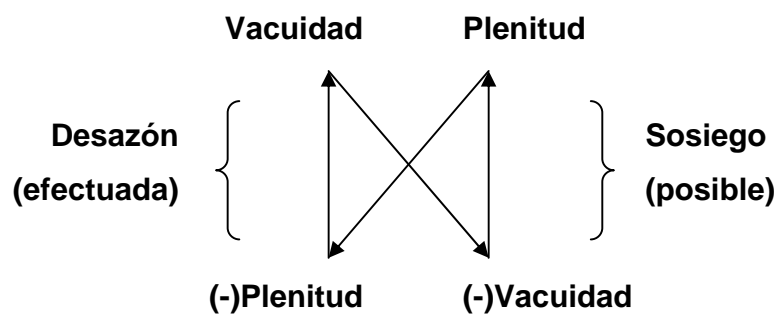


Figura 4. Cuadrado semiótico

³³¹ VALENCIA GOELKEL, Hernando. “Notas sobre la poesía de Eduardo Cote Lamus”. En: Revista Casa Silva No. 8 – enero. Santafé de Bogotá, D. C.: Ediciones Antropos, 1995, p. 85.

³³² GARCÍA MAFFLA, Jaime. *Estoraques*. Ibagué: (s.n.), 1994, p. 3.

En esta representación gráfica, que consiste en una manera modélica y visual de representación de las operaciones lógicas en la base de las operaciones discursivas se perciben esos valores en los que el hombre como constructor del tiempo, percibe su insatisfacción ante esa dura realidad: esos broncos estoraques, esas construcciones de arenisca en los que la sed abunda y el agua escasea, es decir, en la que abunda la carencia (de sentido). Para que ese “yo poético” pase de esa vacuidad (la pérdida del valor de las cosas porque ellas mismas no dan respuestas a las angustias del sujeto) a la plenitud de sentido (plenitud que al no tenerla genera justamente la angustia), tiene que negarla, es decir, remontarse al pasado, a ese momento irreversible (cronos), ese “tiempo repetitivo del reloj y el calendario”³³³. Por el otro lado, para pasar de la plenitud a la vacuidad (vacío), se niega la plenitud, es decir, el hecho de que ese presente que se lanza sobre esa presencia del “yo poético” lo lleva a recordar, a evocar, a ese tiempo imaginario que interrumpe el tiempo del reloj y lo dota de significación.³³⁴

Se opta por *vacuidad* y no por *carencia* porque, en este caso, la carencia de sentido ha sido satisfecha, a medias, con algunas respuestas dadas por el recorrido histórico y la búsqueda existencialista y reflexiva de la instancia de enunciación expresada como un “yo lírico” en el poema; pero este sentido, imperfecto, alcanzado, es vaciado o “descargado” justamente por su imperfección. Vemos aquí que la carencia es medianamente satisfecha, desechado el objeto que satisface la carencia (el sentido imperfecto) o reducido a un valor de conjunto vacío (vacuidad). En otras palabras, lo alcanzado para dar respuesta a la inquietud por el sentido de la existencia es vaciado por su insabrimiento, su insuficiencia. De este modo, se prefiere *vacuidad* a *carencia*, justamente porque carencia es la necesidad inicial, mientras que la vacuidad es el hueco de sentido que queda al desechar (o restarle valor) a las respuestas, lo que devuelve al sujeto a la angustia inicial, pero ahora reduplicada en intensidad y en sensación de frustración.

³³³ VALENCIA GARCÍA, Guadalupe. *Entre cronos y kairós*. Barcelona: Editorial Anthropos, 2007, p. 9.

³³⁴ *Ibíd.*, 9.

Con base en todo lo anterior, se postulan como metatérminos: *desazón/ sosiego*. La *desazón*, en el desarrollo de la acción, está en una fase realizada, porque se trata, a lo largo del poema, de un hecho efectivo, mientras que el *sosiego* está presentado en una fase o estado potencial (posible), como algo que se podría establecer como el objeto de la búsqueda del “sujeto lírico”. Entre la vacuidad y la no plenitud, emerge la *desazón*, ese *desasosiego* ante esa dura e implacable realidad. Por el otro lado, entre la plenitud y la no vacuidad surge el *sosiego*, el reposo ante esa quietud del presente.

CONCLUSIONES

A partir de todo lo presentado a lo largo de este trabajo, se podría inferir que tanto en la obra como en el fragmento seleccionado, que conforma la octava parte de *Estoraques*, se propone a la sociedad un encuentro desolador y desesperanzador, que está contenido en este último poema de Eduardo Cote Lamus. Lo más llamativo y a la vez, lo que demuestra ese magistral tratamiento de la palabra es cómo una situación totalmente íntima, como fue ese encuentro entre el artista y esas construcciones de tierra, hace que trascienda y que adquiera cierta universalidad al permitir que la sociedad se congregue en torno a situaciones y referentes que son posibles rastrear y encontrar en nuestra realidad (antiguas civilizaciones, reconocidas personalidades del ámbito filosófico e histórico, entre otros) y lleve por un viaje temporal a quien se aproxima a su obra y le permita esa mirada introspectiva, tan similar a la que se ofrece en la obra objeto de estudio, pues, los estoraques podrían funcionar y ser tomados como espejos en los que la humanidad se contempla, pero que, en quienes la integran, es el tiempo el que la modela y lleva a su destrucción, ya que en ellos se ve ese tránsito del tiempo.

Hernando Valencia Goelkel manifiesta, de manera magistral, que Cote Lamus: “Introduce el pasado personal y el de todos (la historia) en una instancia delimitada claramente por el instante, por la ocurrencia, por la anécdota”³³⁵. Básicamente, *Estoraques* es una anécdota convertida en poema y que como bien lo saben, quienes se han acercado al mundo de la poesía, ésta no se queda anclada en lo literal, pues, tal y como lo manifiesta Eduardo Camacho en el artículo que elaboró para la Revista Eco: “*Estoraques* no es sólo una descripción de la naturaleza, no es sólo

³³⁵ VALENCIA GOELKEL, Hernando. “Nota preliminar”. En: COTE LAMUS, Eduardo. *Estoraques*. Bogotá: Ediciones del Ministerio de Educación, 1963, p. 28.

una visión del paisaje, no es una mera contemplación³³⁶ y ahí radica el verdadero reto y el auténtico hermetismo que postula la obra, ya que va más allá de lo escrito. El mensaje entre líneas ofrece una dura y cruda mirada a los estoraques que perfectamente podrían ser una representación de nosotros mismos, pero que en nuestro caso no somos moldados ni marcados por el viento, pero sí por el tiempo, “el que viene y el que va”. En ese tono entre narrativo y reflexivo que ofrece el poema, se da el espacio para ese encuentro íntimo, como el del poeta en el momento de creación, como el del sujeto de la octava parte, cuando abre la soledad; ese buscar en la poesía para poder encontrarse en sus propios orígenes, para poder, siquiera explicar su entorno, su razón de ser en el mundo y que solamente, a través de un tratamiento poético, le permite, a través de las palabras, develar la historia del hombre o de los estoraques en la que aparece de manera única el “viento”.

Ese “yo lírico” que establece una comunicación con el mundo, con su mundo, que es al mismo tiempo, el de todos, ya que comparte con ellos, esa condición humana, pero también se aísla de ellos, al incrustarse en la poesía, como su refugio, como su tabla de salvación. Ese desplazamiento que implica el ir de la ciudad para dirigirse al lugar en el que se encuentran los estoraques, como para ver su propia desgracia, no en su cuerpo, sino en el de esas formaciones de piedra, moldeadas por la erosión, la lluvia y el viento. Ese paisaje que se enuncia como una especie de templo o de santuario, al que hay que mirar hacia arriba, pues, los estoraques son “altos”. Ese espacio que es un testimonio de su propia caída, de su eminente y total desgracia y que ellos al igual que esas formaciones de arenisca se erosionan, se desmoronan por el tránsito del tiempo, donde todo está perdido, donde todo son ruinas y lo único que se percibe es el “viento”.

³³⁶ CAMACHO, Eduardo. “Poesía colombiana 1963”. *En: ECO. Revista de la cultura de occidente*. Bogotá. Vol. 43, Tomo VIII-1 (noviembre 1963), p. 27.

Como se aprecia, *Estoraques*, además de ser esa última obra que ofreció el poeta Eduardo Cote Lamus al universo de las letras, es también una reflexión perenne hacia ese tránsito que todo mortal hace por el mundo y en el que se da ese enfrentamiento entre lo humano y lo que no lo es y en el que se vislumbra esa mirada caótica y desesperanzadora de la realidad que tal vez logró lo que alguna vez afirmó María Mercedes Carranza sobre el vate nortesantandereano, cuando escribió que “su realidad pasa a convertirse en la realidad de todos”³³⁷. Cote Lamus, quien como un Prometeo, se encuentra encadenado a sus palabras y que solamente a través de ellas, impone una severa crítica a ese periplo, a ese viaje que cada ser hace y que en la naturaleza, posiblemente, se halla un remedo de su esencia, tan frágil y quebradiza como la materia de la que están constituidos “los altos, los duros, los broncos estoraques”.

Después de todas estas hojas dedicadas a Cote Lamus y a su obra, en un intento de aproximación semiótica, es pertinente retomar las palabras del maestro Maya, citado en la obra *Nombres y voces*: “Últimamente he llegado a dudar de la eficacia de todo instrumento racional para examinar la poesía. Solo la intuición puede acercarnos a la esencia del fenómeno lírico. La poesía es contemplación. Si un verso nos revela la identidad de nuestro espíritu y su vinculación con todas las cosas del universo, ese verso ha cumplido con su misión lírica”.³³⁸

La postura que se defiende en esta investigación “se afina y se defiende en la confrontación con otras miradas”³³⁹ y en ésta, se destaca, precisamente, la semiótica como esa disciplina que permitió generar una aproximación al poema *Estoraques*. Se afirmó la hipótesis de que el tiempo es una figura importante en esta obra, pero

³³⁷ CARRANZA, María Mercedes. “Eduardo Cote Lamus: un poeta de los años 50”. En: FLÓREZ MOYA, Cicerón *et al.* *Eduardo Cote Lamus: 30 años de ausencia*. Cúcuta: Instituto de Cultura y Bellas Artes del Norte de Santander, 1994, p. 40.

³³⁸ VILLAMIZAR MELO, José Luis. *Nombres y voces*. Cúcuta: Imprenta Departamental, 1966, p. 96.

³³⁹ VALENCIA GARCÍA, Guadalupe. *Entre cronos y kairós*. México, D. F.: Universidad Nacional de México, 2007, p. 7.

el tiempo es invención humana y hay otro agente, más terrible que el devenir del tiempo, que todo lo destruye: el tiempo queda en la piel de las cosas, pero las cosas son destruidas por el viento: el tiempo es invención y sueño del hombre, el viento es una constatación de la realidad que daña, estropea, hace las cosas nada.

Todo esto lleva a determinar que el problema central de *Estoraques* no es la construcción de la temporalidad como eje central temático, sino la imperfección o las carencias de respuesta ante la pregunta por el sentido de la existencia. Se trata de un poema sobre la angustia existencial. Pero la figuración del tiempo como hipótesis no es anodina, sino también fundamental: el hombre, para encontrar el sentido de su existencia, construye el tiempo y con éste la memoria y la categorización del mundo espacio y del mundo-tiempo, pero esta solución de categorización del mundo y de la memoria de la experiencia no van a saciar la sed de sentido: como en el caso de los estoraques que se desgastan con el tiempo y el viento mismo; el eje temático fundamental del poema es que la temporalidad como solución no resuelve la angustia ante el sentido de la existencia misma y esa angustia queda irresuelta, se mantiene la carencia y el hombre vuelve a los asuntos cotidianos de la ciudad para no seguir intentando, en vano, resolver los asuntos trascendentales frente a los cuales la temporalidad y la espacialidad parecen convertirse en impedimentos. En una metafísica, la comprensión del sentido de la existencia sería, y aquí aparece Peirce, una cualidad tan pura que cualquier intervención la estropea, incluso la humana idea de tiempo y espacio. ¿Plantea *Estoraques* que el tiempo es una figura que pareciera acercarnos al sentido de la existencia, pero por ser parte de las invenciones humanas, nos aleja de ese sentido trascendental? El tiempo se figura, entonces, como un actante que es a la vez aliado de la existencia común del hombre, pero enemigo u opositor de la plenitud de sentido. Se vuelve al asunto de la imperfección de Greimas y cómo éste postula que esta imperfección

nos empuja a buscar sentido en el arte a “querer decir lo indecible, pintar lo invisible”.³⁴⁰

³⁴⁰ GREIMAS, Algirdas-Julien. *De la imperfección*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 95.

BIBLIOGRAFÍA

ABRIL PALACIOS, Juan Carlos. *Poesía en la escritura. J. M. Caballero Bonald, habitante de su palabra*. Granada: Universidad de Granada – Departamento de Literatura Española, 2008. [En línea]
<http://hera.ugr.es/tesisugr/17733443.pdf> (Página consultada el 5 de julio de 2009).

ALARIO DI FILIPPO, Mario. *Lexicón de colombianismos. Tomo 1*. Bogotá: Banco de la República, 1983.

ALONSO, Dámaso. *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid: Editorial Gredos, 1976.

ALVAR EZQUERRA, Manuel (Director). *Diccionario General Ilustrado de la Lengua Española*. Barcelona: BIBLOGRAF, 1991.

ALVARADO TENORIO, Harold. *Ajuste de cuentas. Una antología crítica de la poesía colombiana del siglo XX*. [En línea]
http://www.antologiacriticadelapoesiacolombiana.com/cote_lamus.html (Página consultada el 12 de julio de 2009).

ARDILA, Héctor y VIZCAÍNO, Inés. *Hombres y mujeres en las letras de Colombia*. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio, 2008. [En línea]
<http://books.google.com.co/> (Página consultada el 9 de julio de 2009).

ARBELÁEZ, Fernando. *Panorama de la nueva poesía colombiana*. Bogotá: Imprenta Nacional, 1964.

ARÉVALO, Guillermo Alberto. "La poesía de Eduardo Cote Lamus". En: COTE LAMUS, Eduardo. *Obra literaria*. Cúcuta: Fondo de Autores Nortesantandereanos, 1995.

ARÉVALO, Guillermo Alberto. "Eduardo Cote Lamus y su obra poética". En: Estudios y documentos No. 5. Bogotá: Centro de Investigaciones de la Universidad Pedagógica Nacional, 1976.

ARÉVALO VIVEROS, Luis Fernando. Análisis semiótico de la construcción de identidades discursivas y de manifestaciones de contrapoder en letras de canciones del rock *underground* de Colombia. Cali: Universidad del Valle, 2008.

ARISTÓTELES. *Arte poética- Arte retórica*. México, D. F.: Editorial Porrúa, 2005.

ARISTÓTELES. *Poética*. Madrid: Editora Nacional, 1982.

AVENDAÑO GUEVARA, Edwin Leonardo. *Eduardo Cote Lamus (1928-1964)*. [En línea]
http://issuu.com/ciudadocana/docs/cote_lamus/2 (Página consultada el 12 de julio de 2009).

AYALA POVEDA, Fernando. *Manual de Literatura Colombiana*. Bogotá: Educar Editores, 1984.

BESA CAMPRUBÍ, Joseph. *Les fonctions du titre*. En: Nouveaux actes sémiotiques No. 82. Limoges : PULIM, 2002.

BLANCO, Desiderio. *Vigencia de la semiótica*. [En línea]
<<http://www.ulima.edu.pe/Revistas/contratexto/v4/pdf/art1.pdf>> (Página consultada el 10 de enero de 2008).

BONELLS, David. "Epílogo". En: FLÓREZ MOYA, Cicerón *et al.* *Eduardo Cote Lamus: 30 años de ausencia*. Cúcuta: Instituto de Cultura y Bellas Artes del Norte de Santander, 1994.

BORGES, Jorge Luis. "El tiempo". En: *Borges, oral*. Buenos Aires: Emecé Editores. - Editorial Belgrano, 1979, p. 83-97.

BRONX, Humberto. *Eduardo Carranza, el Piedracielismo y Otros Poetas*. Medellín: El Autor, 1980.

CAMACHO, Eduardo. "Poesía colombiana 1963". En: ECO. *Revista de la cultura de occidente*. Bogotá. Vol. 43, Tomo VIII-1 (noviembre 1963).

CALSAMIGLIA BLANCAFORT, Helena y TUSÓN VALLS, Amparo. *Las cosas del decir. Manual del análisis del discurso*. Barcelona: Editorial Ariel, 1999.

CARDONA VALLEJO, Mateo. "Un poeta en la selva". En: ". En: FLÓREZ MOYA, Cicerón *et al.* *Eduardo Cote Lamus: 30 años de ausencia*. Cúcuta: Instituto de Cultura y Bellas Artes del Norte de Santander, 1994.

CARRANZA, María Mercedes. "Eduardo Cote Lamus: un poeta de los años 50". En: FLÓREZ MOYA, Cicerón *et al.* *Eduardo Cote Lamus: 30 años de ausencia*. Cúcuta: Instituto de Cultura y Bellas Artes del Norte de Santander, 1994.

CARRANZA, María Mercedes. "Eduardo Cote entre la vigilia y el sueño". En: *Razón y Fábula* No. 18. Bogotá, D. E., *Revista de la Universidad de los Andes*, marzo-abril '70.

CARRERE, Alberto y SABORIT, José. *Retórica de la pintura*. Madrid: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya), 2000.

CHARRY LARA, Fernando. *Poesía y poetas colombianos*. Bogotá: Editorial Presencia. Nueva Biblioteca Colombiana de Cultura, 1985.

CLARO, Campo. "Estoraques". En: Boletín cultural y bibliográfico. Bogotá. Vol. VII – No. 9 (1964).

COBO BORDA, Juan Gustavo. *Historia de la poesía colombiana siglo XX*. Bogotá: Villegas Editores, 2003.

COBO BORDA, Juan Gustavo. "Mito". En: *Manual de literatura colombiana Tomo II*. Bogotá, D. E.: Planeta Colombiana Editorial, 1988.

COHEN, Jean. *Estructura del lenguaje poético*. Madrid: Editorial Gredos, 1984.

COROMINAS, Joan y PASCUAL, José A. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico. Volumen II*. Madrid: Editorial Gredos, 1992.

COTE BARAIBAR, Pedro. "Álbum familiar de Cote". En: FLÓREZ MOYA, Cicerón *et al. Eduardo Cote Lamus: 30 años de ausencia*. Cúcuta: Instituto de Cultura y Bellas Artes del Norte de Santander, 1994.

COTE BARAIBAR, Ramón. *Antología. La poesía del siglo XX en Colombia*. Madrid: Visor Libros, 2006.

COTE LAMUS, Eduardo. *Antología poética*. Bogotá: Editorial Linotipia Bolívar Ltda. Instituto Colombiano de Cultura, 1983.

COTE LAMUS, Eduardo. *Antología. Colección No. 9*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia. Facultad de Comunicación Social – Periodismo, 2004.

COTE LAMUS, Eduardo. *Estoraques*. Bogotá: Ediciones del Ministerio de Educación, 1963.

COTE LAMUS, Eduardo. *Obra literaria*. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1976.

COTE LAMUS, Eduardo. *Obra literaria*. Cúcuta: Fondo de Autores Nortesantandereanos, 1995.

COURTÉS, Joseph. *Análisis semiótico del discurso*. Madrid: Editorial Gredos, 1997.

DE PABLOS, Basilio. *El tiempo en la poesía de Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Editorial Gredos, 1965.

DIOS HABLA HOY. La Biblia con Deuterocanónicos. Versión Popular. México, D. F.: Sociedades Bíblicas Unidas, 1983.

DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José. *Diccionario de métrica española*. Madrid: Editorial Paraninfo, 1992.

DORFLES, Gillo. *El devenir de las artes*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2004.

DORFLES, Gillo. *El intervalo perdido*. Barcelona: Editorial Lumen, 1984.

DUGGAN, Alfred. *Los romanos*. México: Litoarte, 1980.

ECO, Umberto. *Kant y el ornitorrinco*. Barcelona: Editorial Lumen, 1999.

ECO, Umberto. *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Editorial Lumen, 1992.

ECO, Umberto. *Signo*. Bogotá: Editorial Labor, 1994.

ECHEVERRY MEJÍA, Óscar y BONILLA-NAAR, Alfonso. *21 años de poesía colombiana (1942-1963)*. Bogotá, D.E.: Editorial "Stella", 1964.

ELIOT, T. S. *Asesinato en la catedral, Cuatro cuartetos y La tierra baldía*. Bogotá: Ediciones Orbis, s.f.

FAJARDO FAJARDO, Carlos. *El Arte en Tiempos de Globalización. Nuevas preguntas, otras fronteras*. Bogotá: Universidad de La Salle, 2006.

FLOCH, Jean-Marie. *Semiótica, marketing y comunicación. Bajo los signos las estrategias*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1991.

FLÓREZ MOYA, Cicerón et al. *Eduardo Cote Lamus: 30 años de ausencia*. Cúcuta: Instituto de Cultura y Bellas Artes del Norte de Santander, 1994.

FONTANILLE, Jacques. *Les régimes temporels dan les "Illusions perdues", ou l'emploi du temps selon Balzac*. En: Nouveaux actes sémiotiques No. 98-100. Limoges : PULIM, 2005.

FONTANILLE, Jacques. *Sémiotique et littérature. Essais de méthode*. Paris : PUF, 1999.

FONTANILLE, Jacques. "Semiótica de los textos y de los discursos (método de análisis)". En: MUCHINELLI, Alex (sous la direction). *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines*. Paris: Armand Colin, 2004.

FONTANILLE, Jacques. *Semiótica del discurso*. Lima: Fondo de Cultura Económica, 2001.

FONTANILLE, Jacques. "Textos, objetos, situaciones y formas de vida: los niveles de pertinencia de la semiótica de las culturas". En: BERTRAND, Denis (dir.). *Transversalité du sens. Actes du colloque de Saint-Denis*. Paris: Presses universitaires de Vincennes, 2005. [Traducción de Jesús Bohórquez y Horacio Rosales, Maestría en Semiótica, UIS, 2008].

FONTANILLE, Jacques y ZILBERBERG, Claude. *Tensión y significación*. Lima: Universidad de Lima, 2004.

FORTUNA VARGAS, Jimmy Humberto. *Eduardo Cote Lamus (1928-1964)*. [En línea]
<http://www.vanguardia.com/archivo/3451-eduardo-cote-lamus-1928-1964> (Página consultada el 9 de agosto de 2008).

GARCÍA MAFFLA, Jaime. "El acto y la palabra que lo nombra (En torno a la poesía de Eduardo Cote Lamus)". En: *Universitas humanística*. No. 8 y 9. Bogotá: Editora Guadalupe Ltda., Año 1974-1975.

GARCÍA MAFFLA, Jaime. *Estoraques*. Ibagué: (s.n.), 1994.

GARCÍA MAFFLA, Jaime. *Pamplona y sus poetas. Antología*. Bogotá: Editorial ABC, 1999.

GARCÍA- PELAYO Y GROSS, Ramón *et al.* *Larousse de la conjugación*. Madrid: Ediciones Larousse, 1982.

GREIMAS, Algirdas-Julien. *De la imperfección*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1997.

GREIMAS, Algirdas Julien. "La lingüística estructural y la poética". En: *En torno al sentido. Ensayos semióticos*. Madrid, Editorial Fragua, 1973.

GREIMAS, Algirdas-Julien y COURTÉS, Joseph. *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Editorial Gredos, 1990.

HAENSCH, Günther y WERNER, Reinhold. *Nuevo diccionario de americanismos. Tomo I*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1993.

HOLGUÍN, Andrés. *Antología Crítica de la Poesía Colombiana 1874-1974* (Tomo II). Bogotá: Ediciones Tercer Mundo, 1979.

HOLGUÍN, Andrés. *Poemas de la muerte. Eduardo Cote Lamus. Jorge Gaitán Durán*. Bogotá: Ediciones Tercer Mundo, 1965.

ICONTEC. *Compendio. Tesis y otros trabajos de grado*. Bogotá: Instituto Colombiano de Normas Técnicas y Certificación, 2008.

JACQUES, E. *La forma del tiempo*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1984.

JURADO VALENCIA, Fabio. *Mito 50 años después (1955-2005)*. Bogotá: Lumen, Universidad Nacional de Colombia, 2005. [En línea]
<http://digital.unal.edu.co/dspace/bitstream/10245/884/2/01PREL01.pdf> (Página consultada el 9 de julio de 2009).

JURSICH DURÁN, Mario. *Eduardo Cote Lamus*. Edición en la Biblioteca Virtual: 2004-12-07 Publicado: Biblioteca Virtual del Banco de la República. [En línea]

<http://www.lablaa.org/blaavirtual/bibliografias/biogcircu/coteedua.htm> (Página consultada el 5 de julio de 2009).

KIERKEGAARD, Sören. *Antígona*. México, D. F.: Editorial Séneca, 1942.

KLINKENBERG, Jean-Marie. *Manual de semiótica general*. Bogotá: Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, 2006.

LAKOFF, George y JOHNSON, Mark. *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1991.

LAREDO, Alfonso. *5 poetas hispanoamericanos en España*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1953.

LÓPEZ PARADA, Esperanza. *La patria escrita: tres momentos en la poesía de Colombia*. [En línea]

<http://revistas.ucm.es/fli/02104547/articulos/ALHI9292110215A.PDF> (Página consultada el 12 de julio de 2009).

LOTMAN, Iuri M. *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.

LOTMAN, Iuri M. *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1998.

LOTMAN, Iuri M. *La semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura*. Madrid: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya), 2000.

LOZANO, Jorge et al. *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1986.

MARCHESE, Ángelo y FORRADELLAS, Joaquín. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Editorial Ariel, 1998.

MEJÍA DUQUE, Jaime. *Literatura y realidad*. Medellín: Editorial La Oveja Negra, 1969.

MERLAU- PONTY, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Editorial Planeta- De Agostini, 1984.

MONTANELLI, Indro. *Historia de los griegos*. Bogotá: Editorial Random House Mondadori, 2006.

MORÉ POLANÍA, Julio. *5 poetas nortesantandereanos*. Cúcuta: Cuadernos de Cultura No. 1. Instituto de Bellas Artes del Norte de Santander, 1972.

MORENO BUENO, Erika Zulay. *Postulaciones del estado nación en “La madre de Pausanias”, del escritor colombiano Luis Vargas Tejada*. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, 2008.

MUKAROVSKÝ, Jan. *Signo, función y valor*. Santafé de Bogota, D.C.: Plaza y Janés Editores Colombia, 2000.

NAVARRO, Desiderio. *Semiótica del texto fílmico*. Lima: Universidad de Lima, 2003.

PABÓN HERNÁNDEZ, Juan. *Insistencia en la tristeza*. Cúcuta: Talleres Gráficos La Opinión, 1993.

PABÓN HERNÁNDEZ, Juan. *La sombra de Cote*. Cúcuta: Offset La Opinión, s. f.

PABÓN HERNÁNDEZ, Juan. *Una mirada al tiempo*. Cúcuta, Universidad Francisco de Paula Santander, 2000.

PANERO, Juan Luis. *Poesía colombiana 1880-1980*. Una selección. Bogotá: Círculo de Lectores, 1981.

PANESSO, Fausto. *Alejandro Obregón ¡...A la visconversa!* Bogotá: Ediciones Gamma, 1989.

PARRA DELGADO, Luis Roberto. ". En: FLÓREZ MOYA, Cicerón *et al. Eduardo Cote Lamus: 30 años de ausencia*. Cúcuta: Instituto de Cultura y Bellas Artes del Norte de Santander, 1994.

PAZ, Octavio. *Libertad bajo palabra*. Buenos Aires: Editorial Sol 90, 2003.

PAZ, Octavio. *Obra poética I (1935-1970)*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2001.

PULIDO, Flor Delia. *Dimensión humana y poética de Eduardo Cote Lamus*. Pamplona: Universidad de Pamplona, 1999.

RAND, W. W. *Diccionario de la Santa Biblia*. New York: Sociedad Americana de Tratados, s.a.

RICOEUR, Paul. *Del texto a la acción*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2006.

RICOEUR, Paul *et al. El tiempo y las filosofías*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1979.

RICOEUR, Paul. *La metáfora viva*. Madrid: Editorial Trotta, 2001.

RICOEUR, Paul. *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. México, D. F.: Siglo Veintiuno Editores, 2001.

RICOEUR, Paul. *Tiempo y narración I*. México, D.F.: Siglo XXI Editores, 2000.

RODRÍGUEZ GARAVITO, Agustín. "Estoraques por Eduardo Cote Lamus". En: Boletín Cultural y bibliográfico Vol. 7 No. 2. Bogotá, 1964.

ROMERO, Armando. *Las palabras están en situación. Un estudio de la poesía colombiana de 1940 a 1960*. Bogotá: Procultura, 1985.

ROMERO, Armando. *De los cuadernícolas a Mito: un estudio de la poesía colombiana de 1940 a 1960*, Ann Arbor, (MI) : University Microfilms International, 1993.

ROSALES CUEVA, José Horacio. *Esquema de trabajo o esquema de presentación del trabajo de investigación. Notas de clase* (inédito). Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, Maestría en semiótica, 2008.

ROSALES CUEVA, José Horacio. *Mesa temática de trabajo Meta-representaciones (semiótica) de la cultura colombiana*. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, 2008.

ROSALES CUEVA, José Horacio. "Meta-representaciones (semióticas) de la cultura colombiana". Ponencia presentada en el II Congreso de la Sociedad Colombiana de Estudios Semióticos y de Comunicación *Comunicación y Cultura*, realizado en Bogotá, en septiembre de 2008.

ROSALES, Horacio. *Représentations de la culture de soi et de la culture de l'autre dans le discours éducatif universitaire en Colombie Analyse sémiotique*. Limoges: Université de Limoges, 2006.

SAN AGUSTÍN. *Confesiones*. Barcelona: Ediciones Altaza, 1993.

SÁNCHEZ LÓPEZ, Luis María. *Diccionario de escritores colombianos*. Bogotá: Plaza & Janés, Editores Colombia, 1982.

SANDOVAL CASILIMAS, Carlos A. *Investigación cualitativa*. Santafé de Bogotá: ICFES, 1997.

SECO, Manuel *et al.* *Diccionario del español actual*. Madrid: Grupo Santillana de Ediciones, 1999.

SERRANO OREJUELA, Eduardo. *La narración literaria*. Cali: Colección de Autores Vallecaucanos.

SERRANO OREJUELA, Eduardo. "Narración, argumentación y construcción de identidad". En: MARTÍNEZ, María Cristina (Editora). *Didáctica del discurso*. Cali: Cátedra UNESCO MECEAL: LE, 2005.

SÓFOCLES. *Las siete tragedias*. México, D. F.: Editorial Porrúa, 2003.

TRIANA SÁNCHEZ, Luis Ernesto. *Semblanza ocho poetas nortesantandereanos en la eternidad o poetas amigos a la diestra del creador*. Cúcuta: Producciones Literarias Luetrisanz, 2002.

TRUEBA, Carmen. *Ética y tragedia en Aristóteles*. Barcelona: Anthropos Editorial, 2004.

VADÉ, Yves. “La emergencia del sujeto lírico en la época romántica”. En: RABATÉ, Dominique. *Figures du sujet lyrique*. Paris: PUF, 1996 [Traducción y selección de textos: Ana Cecilia Ojeda Avellaneda, Maestría en Semiótica, UIS, 2008, p. 11-37].

VALDÉS, Mario J. *et al.* Con Paul Ricoeur: indagaciones hermenéuticas. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1998.

VALENCIA, Elmo. “Los poetas de *Mito*”. En: Revista El Nadaísmo. Bogotá: Centro Cultural del Libro, s.f.

VALENCIA GARCÍA, Guadalupe. *Entre cronos y kairós*. México: Anthropos Editorial, 2007.

VALENCIA GOELKEL, Hernando. *Crónicas de libros*. Bogotá: Editorial Andes, 1976.

VALENCIA GOELKEL, Hernando. “Notas sobre la poesía de Eduardo Cote Lamus”. En: Revista *CASA SILVA* No. 8. Bogotá: Ediciones Anthropos, enero – 1995.

VALENCIA GOELKEL, Hernando. “Nota preliminar”. En: COTE LAMUS, Eduardo. *Estoraques*. Bogotá: Ediciones del Ministerio de Educación, 1963.

VARÓN, Policarpo. “Eduardo Cote Lamus: lo excepcional”. En: FLÓREZ MOYA, Cicerón *et al.* *Eduardo Cote Lamus: 30 años de ausencia*. Cúcuta: Instituto de Cultura y Bellas Artes del Norte de Santander, 1994.

VERGOTE, Antoine « L'angoisse paroxysmale », *Le Portique* [En ligne], 2 | 1998, mis en ligne le 15 mars 2005. URL: <http://leportique.revues.org/index340.html> (Página consultada el 25 de diciembre de 2009),

VILLAMIZAR MELO, José Luis. "Eduardo Cote Lamus". En: Perfiles memoriosos. Cúcuta: Imprenta Departamental del Norte de Santander, 1997.

VILLAMIZAR MELO, José Luis. *Nombres y voces*. Cúcuta: Imprenta Departamental, 1966.

WILCHES BAUTISTA, Gustavo. *Vidas en alto*. Cúcuta: Cámara de Comercio de Cúcuta, 2008.

ANEXOS

ESTORAQUES³⁴¹

Eduardo Cote Lamus

A Jorge Gaitán Durán

El tiempo nada más en la piel del estoraque,
el tiempo como un perro que nunca llega al hueso

... y llamaré la sequía sobre esta tierra y sobre los
montes y sobre el trigo y sobre el aceite y sobre
cuanto produce la tierra y sobre los hombres y sobre
las bestias y sobre todo trabajo de vuestras manos.
(Ageo. 1:11)

Aquí no puede uno ni pararse, ni acostarse, ni sentarse.
No hay ni silencio siquiera en las montañas
Sino el seco estéril trueno sin lluvia.
No hay ni soledad siquiera en las montañas,
Sino ceñudos rostros rojos que gruñen entre dientes
Desde los umbrales de casas de tierra apisonada.
Si hubiese agua...
(T. S. Eliot. *La tierra baldía*)

Díme sequía, piedra pulida por el tiempo sin dientes,
por el hambre sin dientes,

³⁴¹ COTE LAMUS, Eduardo. *Estoraques*. Bogotá: Ediciones del Ministerio de Educación. Imprenta Nacional, 1963.

polvo molido por dientes que son siglos, por siglos
que son hambres,
díme, cántaro roto caído en el polvo, dime
¿la luz nace frotando hueso contra hueso, hombre contra
hombre, hambre contra hambre,
hasta que surja al fin la chispa, el grito, la palabra,
hasta que brote al fin el agua y crezca el árbol de anchas hojas
de turquesa?
(Octavio Paz. *El cántaro roto*)

I

El viento que viene y el viento que va
no son nada, en realidad, del tiempo.
El tiempo en otro sitio donde el hombre,
capaz de su destino, trazó el aire,
el arma de sus sueños, y la tierra
labró para guardarse en ella.

Esto fue en el terreno de los hombres.
Una ciudad allí cumplió la vida
si en grandeza se quiere más arriba
de los propicios cielos fulgurantes
donde el dominio de los dioses todos
hizo imperios, circunvaló las sienas
de las colinas, encontró las leyes,
convivió con lo humano dando aliento
sin para a la victoria.

Esa colina es hija de los nobles

pensamientos del dios. Y si miramos desde la cumbre del año más alto vemos la loba alimentando a Rómulo y la ciudad que fue surgiendo al mundo coronada de hazañas y de templos.

El Palatino, cierto, es diferente.
Toda la historia cabe en la mirada y las ruinas así nos lo demuestran.
De modo que podemos ver las piedras puntualmente ordenadas por Augusto quien también entendió que los poetas eran la gloria y prez de su gobierno, fue amigo de Virgilio, el que hizo cantos a la reforma agraria:
otra no es la intención de la Geórgicas en donde están aún los surcos frescos y los trigos germinan todavía, y en donde están medidas las cosechas, la necesaria fuerza para el brazo que lanza la semilla, la propiedad, la ley de los viñedos para que el vino estalle como luz, embriague como luz aunque su llama sea roja.
Y por ahí también anduvo Horacio, dominador de numeroso metro, que afiló como a un hacha el epigrama y cultivó palabras como nadie.

El Palatino está dentro del tiempo.
Su mole es como un puño alzado al cielo
en su ruina imprecando por los días
antiguos. El tramonto le golpea
su soberbia, y su piel, presa de luz
se incendia cada tarde en el crepúsculo.

Aquí el asunto es muy distinto.
Una que otra columna, cauces solos,
tierra como de sol sin sombra, sombras
como ascuas: los árboles no existen. Sólo sed
y un pueblo que da vueltas a la plaza
para ir hasta el cementerio o hasta río
sin agua. Del otro lado una muralla
con cruz, y del otro también, con cruces
donde la muerte sueña con los muertos.

El viento que viene y el que va
saben algo de todo esto: el tiempo, nó.
El tiempo está en Sumeria, en Babilonia,
en Tebas, en Nínive, en Egipto, en Creta,
en el Partenón, en los museos, en Jenofonte,
en los muros, en las ideas, en la política:
huesos de la civilización.
Aquí hay un reino de tierra y arenisca
maravillosamente sediento.

II

...Del otro lado una muralla
con cruz, y del otro también, con cruces
donde la muerte sueña con los muertos.

Tampoco es esto Xochimilco, Chichen-Izá o Machu Pichu, ni la obra
de los antiguos nativos de nuestro continente porque
una piedra bajo el sol es como un cuervo en llamas.

Su piel contiene apenas
la soledad necesaria para el odio.
En su ley nada la conmueve:
ni el dominio igual que su baldón
de impotencia, ni la ignominia de saberse
sin rostro, resuelta en el orgullo.
Pero no es la derrota.
Todo lo contrario es el viento:
lo mezquino es el cuervo, porque
el cuervo es una hoguera negra.

Una piedra es ascuas bajo el sol:
el fuego en su piel es el castigo.
Acaso la sombra transitoria del cuervo
pueda hacerse solaz o carne de los dioses.
Pero, adentro, reside la batalla.
¿Quién puede pensar que en su interior
algún animal petrificado
hunda sus pezuñas atravesando la tierra?

Encallada, muchas veces en la cima de un monte,

aparece grandiosa en su caudal de templo:
el músculo amputado al dios,
el gesto de un rostro desaparecido,
la huella de un pie gigantesco,
el pensamiento redondo,
el labio que exige sacrificios,
el falo soberbio de las vírgenes
que bajan de una lúbrica estrella,
el cuenco de la mano, la macana, la mueca,
el pánico, el odio...

¡Ahora viene el hombre caminando!
El hombre sellado como una piedra.
La inscripción a cincel fue deslabrada
y un borrón por nombre conmemora
su libertad.
Si su silencio se midiera en islas
habría mar. Por eso la ceniza
en la frente es camino para continuar.

III

...de las torres solamente
el fundamento y las columnas despavoridas
tiemblan en la noche...

El tiempo nada más en la piel del estoraje,
el tiempo como un perro que nunca llega al hueso,
el tiempo ladrando como perro, como un perro
derrotado por los sueños.

En la superficie el tiempo: Heráclito el Oscuro
hubiera aquí encontrado que su río es la sed,
hubiese aquí encontrado que es mejor
el limo que los días, el cristal que las imágenes,
la rueda del molino igual agua.

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.

Ese bote de lanza del jinete
contra algo inexistente, ese ademán
de contienda en esos ojos sin sueño,
ese violento paso del caballo
detenido por siempre, ese color,
fueron antes las bases de algún templo,
el comienzo de algún arco, el fin
de tanta fe entregada a un dios terrible.

Hoy es un rostro, máscara mañana,
sueño primero, luego ni recuerdo,
columna ardiendo en el viento en llamas,
tórridas manos sobre la garganta
del caballero ecuestre, río, ríos
de sombra al rojo blanco dominando
aquello que existencia fue sin duda.

En esta sucesión que nadie nota
algo que no se mueve ni transforma,
algo quieto a pesar de tanto caos,
algo que permanece sin embargo
aunque desaparezcan estoraques
y nazcan otros, aunque aquellos bosques
de serpientes de pie como escuchando
la flauta del encanto comprendieran
que nunca han existido.

Pero es que aquí, también, todo se queda.
Es que acaso ¿razón tenía Parménides?
En fundamento todo permanece,
los elementos son iguales siempre
y la materia siempre es inmutable,
inmóvil es el ser no se mueve
(ser y pensar son una cosa misma)
y todo esto que vemos y sentimos
es no más que un asunto incomprensible.

No más que la alta hoguera de la estrella
sobre este mundo. Nada más que el sueño
de pronto convertido en nada. Nada
distinto al propio fuego en que se incendia
ebria, la luz, muy dentro de la tierra
o encima de la lámpara que lleva
todo nombre encendido. El estoraque
siempre tiene las luces apagadas.

Al polvo nada vuelve, todo queda

delante de los ojos y las manos
sin poder escoger huellas de arena,
sin poder encontrar en tanta forma
cosa distinta de nuestro fracaso.
Por esto Gorgias, Gorgias, yo te veo.
En la verdad te vi, en lo incomprensible
después de preguntar qué significan
esta vida, estos monstruos, estos sueños.

IV

...el viento se encargó de fabricar
el orgullo de la derrota.

En llamas la ciudad y ardiente el viento
recorre enloquecido los recintos,
casas de citas, antiguos almacenes
de amor, fuego encendido, turbio fuego
que a los seres abrasa frente a frente
a la muerte. ¡Si fuese por lo menos
el fin, si por lo menos el comienzo!
Quiere quitarse llamas de la espalda
el viento. En la ciudad deshabitada
devastador ejército entra a saco:
aquí viola un recuerdo, allí un sueño
y más allá el estupro se convierte
en amo; dardos rompen el silencio
y cada sombra herida se hace grito
porque no hay sino sombras poseídas
por el viento, el que viene y el que va,

que nunca tiene paz, nunca sosiego.

La luz hierra los ojos como a un toro,
mueve entre brasas el herrete y marca
sin piedad en el monte un estoraje:
su cuño al rojo blanco cumple en fuego
lo que el destino castigó sin nombre,
sin consideración con esta tierra
para humillar al hombre que trabaja
el suelo y su existencia como nadie.
No hay mineral oculto en sus raíces
ni la vegetación sobre su lomo,
no hay árbol ni camino ni labranzas
y ni siquiera estrellas en lo alto:
huyó hasta el trueno, el rayo y el relámpago.
Nada queda de todo, todo es nada.
No se puede sentir la realidad
sino en los sueños. Tanto viaje humano
hasta el fondo del alma para verse
después de tanta huella igual que antes.

Sopla el viento la vida, la dirige
hasta la tierra, sí, hasta la honda tierra
donde los muertos tienen la mirada
exactamente igual a la de muertos.
Hay que empezar a interpretar los actos
que nunca realizaron cuando vivos
y sus pasiones hoy desmoronadas
Igual que los amores repartidos
en tanto lecho muerto, en tanto vientre

huevo, en tanto vacío, en tanta nada.

Aquí los muertos que sembraron sólo
para dejarlos solos con sus muertos
se cansaron de estar muriendo muertos
y empezaron sus uñas a arañar
la dura tierra que les vino encima.
El trabajo empezó cuando su reino
prolongóse debajo de los montes
luchando por el agua que bebieron
Hasta impedir que la humedad se fuera
por las hondas raíces a las hojas
a conocer los aires y los cielos.

Después se dieron cuenta de que el agua
no existe: una mentira del tamaño
de un río es comparable con la vida,
que tampoco existió. No hay sino sed.
Lo que existe es la sed y el resto es nada.

V

Hicieron los hombres el tiempo
para darle nombre a cosas
de las que poco sabían:
la vida, el amor y la muerte
y el destino de conocer
que los actos son las huellas,
los huesos, la piel, la conciencia.

Fue antes la montaña orgullo de la cordillera;
en su lomo retumbaban los relámpagos
como una crin de bronce en la nuca de un caballo.
El llano bebió el agua en la montaña
Y entonces, de un tajo, le cayó la sed:
fue un látigo con sevicia concebido:
las raíces se pudrieron y una lepra
roedora de piedras, amedrentó los fósiles
que dormían: a ellos también, a latigazos,
se les volvió al polvo y solamente
algo del olvido se escucha entre su sombra.

Antes la montaña invocaba la lluvia
pidiendo pan para su cuerpo estéril,
sémen para su vientre,
pero implacable el cielo la condenó a su suerte:
hasta el propio cauce se bebió su río.

Primero fueron grietas, luego cayeron corredores, pasillos,
túneles se abrieron y un arado feroz
tirado por dos bueyes vengativos
la tierra roturó en laberintos.

Luego comenzó la guerra de las cosas:
chispas no sacaban las armas sino tierra;
las espadas, como labios, se rajaron de sed
contra relámpagos de sequía, contra la bota implacable
que caía, pero nunca la tregua. Fue la cal
contra el aire, el bario contra el infinito,
galope de tierra contra muros invisibles,

la desesperación contra las estrellas;
pájaros que hacían las veces de flechas
y los árboles de arcos;
plumas semejantes a las sombras, antorchas, danzas
luchando con innumerables pies; hormigas, larvas,
átomos contra energía y la gran diversidad
de las especies esperando respirar aire de llamas.

La montaña en pedazos, cayó por fin vencida.
Una ciudad creció en testimonio
de batalla. El viento se encargó de fabricar
el orgullo de la derrota.

Rotos por el destino, los castillos
están despedazados: de las torres solamente
el fundamento y las columnas despavoridas
tiemblan en la noche. Tienen el eco muerto
los grandes aldabones y las calles sin nombre
caminan torpemente. Altas eran las flechas
que culminaban la ojiva y más altas
las frentes de sus habitantes. Las fuentes y los jardines,
las alcobas por el amor cohabitadas, los vientres sembrados
clandestinamente y las generaciones que apretaron
su sed bajo tierra para seguir muriendo a gritos
¿dónde se encuentran?
¿Dónde esta civilización inexistente?

VI

...en la cumbre
se abren estoraques aun no concluídos...

El viento que viene y va sopla en la tarde
atravesado por la luz de mayo;
viene cantando de otras partes, canta
como si no volase por el mundo.
El viento suena, suena el viento.
El viento suena y en su frente
el tiempo, el tiempo de mañana,
el de hoy que es el de ayer: de siempre.
El viento en la ciudad, campana
de tiempo en el pasado, a fuego
lento el badajo, a pleno sol
el son por calles en derrota.

Se oye el rumor de muchos mundos,
de hombres que mueven sin sentido
los pasos, de huellas que cargan
peso de cuerpos sin destino;
se puede ver cómo ellos viven,
cómo pasan bajo las luces
de neón, cómo se transforman
de sombras iguales a sombras
iguales y a sombras de sombra.

Ahora un grito en la noche.
Lamento mecánico sube

miedo, edificios arriba hasta
el alma, hasta el último piso
donde el viento y pavor lo arrastran
por ventanas, tejados, patios,
cortinas, muebles, huesos, nervios;
la sirena se mete dentro,
pasa veloz como sospecha
inquietando, metiendo el dedo
en la conciencia y cada vez
que suena llega hasta la boca
sabor de culpa porque todos
en la ciudad son los culpables:
por quien inquieta la sirena
con ojos de luz intermitente
y los demás, los que la escuchan.

La sirena persigue, clama,
es el anuncio de peligro,
es la voz de la soledad,
la flor de la angustia, palabra
igual en todos los idiomas
de la miseria, enfermedad,
del crimen.

Sobre un puente del río Main
está pasando una gaviota,
negra es el agua y blanco el barco
también de nombre *La Gaviota*.

Seguramente por allí
debió pasar cantando el río.
Y eso, que parece un castillo

sobre el muñón de los peñascos
¿no es el de Heidelberg? Detrás
¿no estarán los muros de Córdoba?
y ¿no será una de aquellas
la Torre de San Juan Abad?

Una campana entre ruinas
se revuelve en los campanarios,
como un caballo entre las llamas,
anunciando, sí, delirando
en pánico de bombardeo,
al borde de la misma muerte
tal relincho de fuego, como
feroz algara destruyendo.
Allí está la Gedächtniskirche
que todavía es una llaga
de aquel Berlín bajo las bombas.

Eso que parece una calle
es el antiguo cauce del Támesis,
modesto río que cruzó
una ciudad de nombre Londres.
Nada en las ruinas tiene nombre.
Un árbol hubo aquí, ¿fue acaso
aquel maldito de Hiroshima,
monstruoso hijo del de la horca?
Será que aquí, en los Estoraques,
¿queda el lugar de punición
de las ciudades desaparecidas?

Ese mundo que se extinguió
tenía así que consumirse
porque al hombre le destruyeron
todo aquello que poseía:
la voluntad, la fe, el esfuerzo
de ser como su fantasía
y solamente le dejaron
la razón sobre su cabeza.
El viento suena, suena el viento.
El viento suena y la erosión
golpea en los ojos del tiempo
que aquí nunca vieron ciudades
sino a los árboles de arena.

Lejano todo, los países
extinguidos, el mismo tiempo;
lejano el día del exilio
como los pies sobre las uvas
cuando se bebe el vino. Lejos
del por qué que nunca se supo,
del cuando, del ayer, del viento.

Si la peligrosa costumbre
de vivir sin destino, si
el descargar las propias culpas
nada más que sobre los actos,
si tanta nada descubrimos
y en tanta nada nos hallamos
¿en dónde poder encontrar
lo verdadero?

Aquí ya sucedió el juicio final.
lo demás son huellas, son restos,
testigos de lenguas cortadas
por las espadas de los ángeles.

VII

...por dentro el destino...

Más aquello es otra cosa:
para nada cuenta el tiempo.

El hombre nunca estuvo, pero están sus sueños.
¿A dónde va la luz? ¿A dónde el viento?
La ciudad seguramente estaba amurallada.
Pero ¿quién hizo sus murallas?
Aquí el muñón de los castillos.
Mas la torre ¿de qué se defendía?
¿Qué fue lo que pasó?
¿Por qué esta ciudad es una tumba?

Dos columnas anuncian su reino.
Por la izquierda va subiendo el bosque
de ruinas. Al otro lado el vuelo de los pájaros
y por encima el sol casi crepúsculo.
¿Hubo aquí alguien?
Toda la montaña es estoraques:
los templos pretéritos -acaso sin Dios- donde la vida
no existió, las grandes pagodas, la rutilante cúpula,
el vuelo audaz del arquitrabe,

la complicada seriedad de la archivolta
y nada menos que el sueño, es decir, lo único
que de los hombres existe. Arriba el látigo
de los arcos cruzados, el surtidor de piedra, el arte
que innominado artesano cumplió, y abajo
el apoyo eficaz del arbotante, los muros con largos ventanales
y el pie de la columna resistiendo
el peso de siglos.

Aquí las columnas hacinadas
recuerdan no se sabe si los bosques de olivos
que uncidos a nudos arden como lámparas
o los dedos de innumerables manos enterradas
cuyas palmas el destino no escribió;
se puede pensar que son raíces
por entre las que pasa un dios
o sus bases las copas que se hundan
por respirar en tierra un cielo
de constelaciones de polvo.

En la hora del crepúsculo, en la cumbre,
se abren estoraques aún no concluidos.
La mano ágil del viento los modela todavía.
Pero nada de amor. La sed no existe.
Nada de vivir, la vida
no existe. ¿Y qué?
En este mundo los actos son columnas,
testimonios, materia de verdad.
El resto, es nulo.
Por si estuviera el dolo

¿quién no lo permite?

Si el dolor o la razón o el sueño

¿se les ordenara?

Y los que piedra a piedra, brazo a brazo,

movidos por el látigo o el hambre

hicieron la muralla, ¿dónde se encuentran?

¿Ah de la ciudad! Y ¿quién lo dijo?

Entre el mañana y el ayer no más

que el rudo corazón dando la hora

y el paso de las nubes y los días

y el subfondo de actos enterrados.

Entre hierbas y templos y columnas

se recuerda: ¿quién no tuvo el sueño para huírse?

y ¿quién no deseó en un instante

hacer con el olvido un arco

para matar lo sido?

Atrás, lo que de todo depende: un alma abierta

es decir, el otro cuerpo. El alma cae,

se abre, ilumina y cae.

¿Dónde el agua?

¿En qué civilización se encuentra el agua?

Por fuera, semejante al maíz es una llama

y por dentro el destino. Por fuera el hueso

y por dentro el castigo. ¿Qué vientre

los parió? Y ¿cuál fue el semen?

Se desprende del sueño algo así como ventana:

Fuego en las sienes, divinidad, silencio,
luz. Detrás comienza lo que somos
en el otro mundo.

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.

VIII

Empecé por abrir la soledad
como quien destapa una botella
y no encontré ningún camino;
di pasos atrás para buscar palabras y cantar
Y no vi nada;
volví por la ciudad y sólo el viento,
el que viene y el que va, como perdido,
como buscando Dios, como arañando
los altos, los duros, los broncos estoraques.

(1961- 1963)