CARLOS GARCIA-PRADA

ESTUDIOS HISPANOAMERICANOS

EL COLEGIO DE MEXICO

EL COLEGIO DE MEXICO

ESTUDIOS HISPANOAMERICANOS

CARLOS GARCIA-PRADA

ESTUDIOS HISPANOAMERICANOS

EL COLEGIO DE MEXICO
Sevilla 30 México, D. F.

Queda hecho el depósito
que marca la ley. *Copyright*
by El Colegio de México.

Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

(Distribución de Fondo de Cultura Económica, Pánuco 63)

PALABRAS DE EXPLICACION

A la memoria de Alfredo González Prada.

Cuando Alfredo González Prada leyó las páginas que *intitulé* Zurce que zurce líricos chismes, *se apresuró a escribirme pidiéndome que reuniese en un tomo mis trabajos de crítica literaria.*

La generosa sugerencia del amigo inolvidable, a quien dedico este libro en homenaje de lealtad y de cariño, me ha animado a reunir en ESTUDIOS HISPANOAMERICANOS algunos ensayos leídos en conferencias y congresos de catedráticos de literatura hispanoamericana, los que sirven de introducción a mis ediciones de libros ajenos, y las notas publicadas en la Revista Iberoamericana, *que he dirigido desde su fundación en 1939.*

Los ESTUDIOS HISPANOAMERICANOS son ensayos y notas de interpretación y de simpatía literarias, y como tal responden a un solo afán: el de difundir el conocimiento de las letras hispanoamericanas, y contribuir con ello a la formación de una consciencia continental de americanidad amplia y libre de prejuicios regionales. Creo que sólo los letrados de Hispanoamérica sienten de veras su unidad espiritual, y saben hermanar sus aspiraciones y luchar sin tregua por sus libertades. Por eso me han atraído siempre. Si el lector halla aquí muchos ensayos y notas de sabor colombianista, débese ello al hecho de ser Colombia mi patria de origen, aunque es

nuestra América la patria ideal a quien van todos destinados, con la esperanza de que le sean de alguna utilidad en estos momentos de prueba, de crisis y de incertidumbre.

CARLOS GARCÍA PRADA

University of Washington
Seattle, Wash.

LA POESIA COLOMBIANA

I

Por ser tierra de poetas se ha librado Colombia de la crueldad.

José Vasconcelos.

Quien estudie metódicamente la literatura hispanoamericana y sepa buscar con cautela y apreciar con justicia los variadísimos y contradictorios valores que la constituyen y ennoblecen, notará con facilidad la índole especial que caracteriza ya a cada una de las grandes agrupaciones humanas que habitan este mundo de promesas —nuestra América— en el cual ha echado Europa el vivo fuego de su poderosa y compleja espiritualidad.

En verdad, es imposible seguir hablando de la "literatura hispanoamericana", así en conjunto, colocando a ciegas y dentro de un solo marco el admirable panorama literario donde fulgura y quiere eternizarse, en formas culturales, el modo de ser y de sentir de cada una de esas agrupaciones. Existen ya *varias* literaturas en el Mundo de Colón, y es preciso no confundirlas en un todo indiferenciado.

Es imposible, asimismo, hablar todavía, y con propiedad, de las varias literaturas de Hispanoamérica como lo han hecho los críticos extranjeros para quienes las obras literarias de "ultramar" no pasan de ser sino remedos más o menos afortunados, o derivaciones ligera-

mente modificadas, de las producidas por el genio español, cuyo "único" centro de actividad dizque se halla en Madrid... Tales críticos, encabezados por varios académicos peninsulares enamorados del "clasicismo", al afirmar lo dicho, no estaban ni están en lo justo.

La América hispana no es ya la heredad de los conquistadores y sus descendientes. De España nos hemos alejado mucho, y no por ingratitud ni rebeldía, como quieren y se empeñan en creerlo los que desconocen nuestro medio geográfico, racial y cultural. Los hispanoamericanos somos una raza nueva y mestiza que vive y lucha, siente y sueña en tierras vírgenes, en contacto con nuevas y múltiples realidades no españolas ni europeas, sino americanas. Nuestras aspiraciones no son ni pueden ser sino semejantes, que no idénticas, a las de nuestros abuelos y parientes peninsulares. Tampoco pueden serlo nuestras letras, por más que hablemos la lengua de Castilla, que aprendimos de los maestros que ella nos envió para nuestro bien. Entre nosotros la divina lengua secular y gloriosa va adquiriendo palabras, giros, modulaciones y ritmos desconocidos antes en el viejo solar maltrecho de la Hispanidad. Un mismo espíritu nos une a los españoles y americanos, mas tal espíritu tiene necesariamente diversas maneras de expresión.

El gran ibero don Miguel de Unamuno, que vivió en comunión con lo eterno y supo oír el habla de nuestra América, nos ha dicho que su Señor Don Quijote vino a tierras americanas y se hizo carne y verbo en Simón Bolívar, todo llamarada y luz y energía creadora... Y es la verdad. Empero, el Quijote Americano, sin yelmo y sin escudo, y buen caballero no en Rocinante, sino en su potro llanero, de "arrancada" tan poderosa y elástica como la del épico Babieca, dejó por nuestros campos, valles y montañas el claro fulgor de su espada de poeta-gue-

rrero, y nos señaló con ella y con sus palabras, y para siempre, los sagrados caminos de Dios!...

¿Cómo podrían ser la *misma* y *una* la cultura peninsular, cuyo símbolo acabado es el Caballero de la Triste Figura, y la cultura en gestación de nuestra América, cuya orientación inicial y única se la dió el genial Libertador-Ciudadano, esperanzado y colérico, intuitivo y práctico, romántico y constructivo, sin par en la historia del Mundo Occidental?

Ni existe *una* literatura hispanoamericana, ni las varias literaturas de "ultramar" son meros reflejos de la española, como no lo es la saxoamericana de la inglesa. El Nuevo Mundo posee un *ethos* peculiar y característico desconocido en el Viejo, y en él existen ya tres fronteras culturales de lineamientos que se van acentuando más y más... A menudo se nos habla de la América "sajona" y de la "latina", mas estos vocablos, de sabor puramente europeo y colonizante, van perdiendo su valor por carecer de contenido puro y real. Una es la *América tropical,* y dos son las *Américas polares*... Y con el pasar de los siglos sólo se hablará de las Américas de Washington y de San Martín, y de la que será su síntesis perfecta, la América de Bolívar, donde se integran todas las razas y pueblos de la tierra y se vislumbran ya —en Méjico, en Colombia, en el Brasil, en el Perú— los albores de una gran Cultura humanística y universalista.

En el mundo literario hispanoamericano, los colombianos nos hemos distinguido muy especialmente por nuestro constante y fervoroso culto de la Poesía, que nos coloca, según algunos, en un plano inferior de primitivismo cultural, y, según otros, en un plano privilegiado y lleno de esperanzas y futuras realizaciones. Sea lo que fuere, se puede afirmar que nuestra tierra es propicia

para el vuelo lírico, el ensueño, la contemplación gozosa y expresiva, y el dinámico equilibrio del espíritu.

En Colombia las fuentes puras de la poesía eterna andan ligeras y cantarinas por todos sus ámbitos, y se resumen por todos los resquicios de la entraña popular. La poesía allí no es ejercicio de literatos, ni patrimonio exclusivo de nadie, pues a todos nos inspira y consuela, y nos regala sus mieles y sus hieles, generosa y gentil. Allí, de las clases humildes e ignorantes han surgido poetas de numen noble y fecundo, y de las clases cultas, cantores de sencilla y natural tendencia popular. Alejados en parte del bullicio industrial y comercial de nuestros tiempos, y ajenos al mezquino hedonismo brutal que caracteriza su civilización mecanística y tambaleante, los colombianos seguimos hechizados por los ritmos y las imágenes poéticas en que se recrea nuestra libre fantasía juvenil.

Es Colombia un pueblo de poetas, y por eso se ha librado de la crueldad, ama la libertad y la justicia, y siente el ansia invencible del Ideal... Este es nuestro Signo histórico, que aceptamos con dolor y con orgullo y seguimos en su misteriosa trayectoria, como quien sigue las flechas que el Gran Arquero dispara hacia lo Infinito y lo Eterno, magnánimo y seguro de Su puntería... Somos un pueblo caballeresco, y nuestra poesía es romántica en su esencia y "busca su inspiración en la naturaleza, infundiéndola de un subjetivismo trascendental y simbólico" que es ya preludio del futuro advenimiento de una nueva religiosidad de índole espiritual, pagana y científica al mismo tiempo...

El colombiano —comenta Sanín Cano— tiene felicísima disposición para captar las virtudes armoniosas del lenguaje. Escoge con candor y con acierto la manera elegante de expresarse sin afectación ni frialdad. Es elo-

cuente y discreto por naturaleza en la elección de las imágenes, y carece de constancia en el empeño y de seriedad en la preparación de los temas. Su gran facilidad y la firmeza de su gusto literario le hacen demasiado confiado, y este sentimiento le lleva a menudo a descuidar el cultivo de la atención.

Así es, y por eso la poesía colombiana es original, culta y atildada; sobresale entre la pompa y profusión de las letras hispanoamericanas, y le disputaba a España la supremacía del parnaso castellano, como lo afirmaron en sus días Valera, Menéndez y Pelayo, Rubió y Lluch, *Andrenio* y Costa y Llovera. Por eso también la novela, el drama y el cuento, con raras excepciones, no han hecho en Colombia grandes progresos, ni han logrado el vigor y la fuerza que se observan en otros países de la América hispana, y muy especialmente en Méjico, en Venezuela, en la Argentina, en Chile, en el Uruguay y en el Perú.

Joven, entusiasta, viril, ensoñadora y universalista, la raza colombiana cultiva de preferencia el dón poético que la distingue y exalta, y persigue con afán las formas que brotan de su seno por fuerza y virtud de un principio vital, oculto, más bien que por las de una larga y cuidadosa tradición estética.

II

¿Quién que es, no es romántico?

Rubén Darío.

Decía Valera que, "sobre la condición general de españolismo", se notaba en toda obra del ingenio colombiano "un sello especial y característico", y nosotros cree-

mos que tal sello se debe sin duda a cuatro factores que conviene considerar por separado y paralelamente: la raza, su historia, el medio ambiente, y las fuerzas externas que sobre aquélla han influído en ondas sucesivas.

Los colombianos somos el producto, no aun perfectamente asentado y estratificado, de la lenta fusión de tres razas principales: la hispana, la indígena y la africana, cuyo lazo cultural de unión más sólido y permanente es el idioma *castellano* en que se expresan. Ni los indios precolombinos ni los negros africanos traídos durante la época colonial, con ser tan eminentemente poéticos, poseían un idioma adecuado, rico, flexible y capaz de servir como medio expresivo de su temperamento. Entre ellos se conocieron la música y la danza, pero no el verso rimado en su dialecto propio. Sólo con la llegada de los peninsulares españoles se dejó oír en nuestro ambiente el verso de cadencias, primero, castellanas y andaluzas, y después... colombianas.

Casi todos los historiadores hacen remontar los orígenes de nuestra literatura hasta los días mismos de la conquista española, por haberse escrito entonces algunos cronicones en prosa y en "verso"... Sin embargo, no es posible decir que la *poesía colombiana* tiene en verdad abolengo tan antiguo.

Como era de esperarse, en los dramáticos años de la Conquista, la acción guerrera y las aventuras de exploración no dieron lugar a los escarceos literarios. Por entonces, una que otra canción destinada a acompañar la vihuela, y algunas coplas picarescas y chispeantes, satisfacían las necesidades de la soldadesca vulgar, y alguna balada amorosa o romance caballeresco disipaban las tristezas del noble conquistador, y comunicaban idealidad y alteza a sus ansias insatisfechas de ternura... A Colombia no le cupo en suerte oír los madrigales de un

Cetina —como a Méjico—, ni, como a Chile, escuchar a un Ercilla, capaz de componer octavas reales de épica entonación en las horas de tregua que a veces permitía la lucha sostenida contra la naturaleza y contra las tribus indias, raciales y salvajes.

Pasada la Conquista, vino la era de la colonización, lenta y metódica, que tampoco dejó huella de noble inspiración literaria. Como lo admite el erudito y piadoso doctor Gómez Restrepo, las letras coloniales son pobres y muy especialmente en el campo de la poesía, quedándonos de ellas no más que algunas composiciones fugaces, "pálidas y entecas florecillas, faltas de gracia, de aroma, de originalidad", que merecen conservarse sólo por los eruditos, como señales de las actividades artísticas de unas pocas comunidades humanas alejadas de todo centro cultural, apocadas, quietistas, superficiales y agotadas espiritualmente.

Y no debemos extrañarnos de ello, pues si bien es cierto que la Conquista de nuestro país se llevó a cabo precisamente en los momentos en que la raza española había alcanzado el máximum de su tensión volitiva e intelectiva, cierto es también que la vida colonial se desenvolvió allí silenciosamente, cuando la raza, antes vehemente y apasionada, se había roto casi por completo en una serie de gestos y aventuras de heroica grandeza.

En efecto, al terminarse las cruentas guerras que contra los "infieles" sostuvieron los españoles, deseosos de darle unidad religiosa y política a su patria peninsular, su genio buscó nuevas fronteras en Europa, y en la América y el Asia campos vírgenes donde ensayar su rara y acrisolada virtud expansiva y cultural. Soldados y aventureros, en un esfuerzo inaudito de superación, se hicieron héroes en tierras de América, mostrando, mezclados a su insaciable codicia, un brío, una audacia, una ente-

reza, un valor y una constancia asombrosos, a duras penas igualados en los fastos de la modernidad. De ellos, algunos regresaron a su patria de origen, desilusionados, sin haber hallado las glorias y riquezas que se habían imaginado y que la América maravillosa les ofrecía sin cesar... Y otros, menos imaginativos o quizás más resignados, permanecieron aquende el mar, y aquí, allá y acullá, en las vertientes de las cordilleras andinas, en las mesetas y valles y llanuras, establecieron sus nuevos hogares, ora humildes, ora pretensiosos, dispuestos a echar en ellos la fecunda simiente de la hispanidad. Y vinieron los oscuros días coloniales.

El soberbio caballero español, al ponerse en continuo contacto, y al mezclarse, con los pueblos indígenas —menos cultos y a menudo de índole tierna, melancólica y sufrida— fué perdiendo su heroica impetuosidad, y poco a poco se volvió sosegado, contemplativo, íntimo y amante de la naturaleza ambiente. Abandonó la espada y se ciñó el espadín, haciéndose letrado o terrateniente. Se acabaron para él las guerras y las aventuras, y comenzaron, en villas y pueblos adormecidos, y en campos apacibles, las rutinarias labores burocráticas y domésticas, bajo la perenne irradiación del sol tropical... Y fueron *doscientos* años de vida vegetativa, anodina, ahistórica, durante los cuales España no nos envió más guerreros ni predicadores ardidos y entusiastas, sino muchos cortesanos, tinterillos, medicastros, gramáticos, artesanos y pastores de almas... y de diezmos y primicias!...

¿Mas qué otra cosa podía esperarse de la España decadente, sombra adolorida y orgullosa de la España magnífica y tremenda del Renacimiento?

En los principales centros culturales de la Colonia —Santa Fé de Bogotá, Popayán, Tunja, Antioquia, Pamplona, Cartagena...— era muy precaria la instrucción

de la niñez y de la juventud. Tal instrucción, dice López de Mesa, padecía de una orientación falsa que entretenía, "al través del tomismo y del suarismo españoles, algunas nociones especulativas de una divagación fantástica, desarraigadas de la tierra y del espíritu", y que sólo toleraba las disciplinas de la imaginación en que pudieran distinguirse, sin ilustrarse ni independizarse, los hidalgüelos y los criollos de entonces. Las juventudes frívolas y presumidas que acudían a los claustros, más por vanidad familiar que por genuina curiosidad intelectual, no recibían en ellos sino algunas nociones elementales de gramática y de retórica, de metafísica, de teología y de latinidad palabrera y churrigueresca, y por lo mismo, sólo se embriagaban con el vino *ralo e sucio* de su heredada nobleza titular...

Con rarísimas excepciones, florecieron entonces las artes ornamentales, a menudo sin fondo ni sustancia, y, en el campo de las letras se escribieron composiciones ligeras, cortesanas, a veces ingenuas y casi siempre vanas y maliciosas. Nuestros versificadores coloniales agotaron rimas y ritmos viejos, lugares comunes y vacuos símbolos en cientos y cientos de "poesías" de un falso barroquismo puramente decorativo y trivial. Casi todos eran artistas que no dejaban escapar ni el más pequeño incidente para ejercitar su "ingenio", tejiendo anacreónticas, odas, sonetos leíbles al derecho y al revés, acrósticos, adivinanzas y chascarrillos sonoros, cada vez que en día de fiesta salía el Virrey en su carroza espectacular, o le dolían las muelas —"perláticos molinos"— a su novia; si la Condesita de Tal había dejado ver el tobillo —"cuerno de Eros"— al levantarle la falda los "alisios" de la Sabana o los "céfiros galantes" de los páramos; si el correo peninsular —"Faetón transmarino"— anunciaba que estaba en preñez la "Reina nuestra Señora"; si una epidemia

de viruelas —"líquidas ponzoñas"— mataba a los indígenas a millares; o si cierto Oidor picaresco de la Audiencia Real se santiguaba con más afán al entrar en la casa de citas, que al arrodillarse en el Templo de las Expiaciones. Y así... así... en loas y arabescos enrevesados e "ingeniosísimos", que ahora guardan y desentierran los eruditos cuandoquiera que hacen gala de sus habilidades de sabueso...

Estéril para la cultura poética fué el largo y amodorrado período colonial. ¿Estéril? No del todo, en verdad, ya que en su reposo dos veces centenario, nuestra sociedad amestizada fué acendrando un nuevo espíritu, que había de manifestarse más tarde. Como sucede siempre en la historia de los pueblos, el colombiano vino a despertar con energía bajo las influencias extranjeras que vinieron a conmoverlo profundamente.

A fines del siglo XVIII, en Alemania, en Inglaterra, en Francia —y aun en la España de *El sombrero de tres picos*—, el romanticismo fué minando la cultura "clásica", y a nosotros vino en libros y en la persona de un gaditano ilustre —el gran educador don José Celestino Mutis—, hombre de preclara inteligencia y hecho a las severas disciplinas naturalistas, en los más nobles centros franceses de estudio y de enseñanza. Alrededor del Sabio Mutis se fué formando, con asombrosa rapidez, un grupo de jóvenes de nuestra aristocracia criolla, finos, vivaces, entusiastas y ávidos de verdad y de libertad. Se desarrolló con ellos una literatura científica de buen sabor estético, inspirada en la observación directa y metódica de la naturaleza americana, y se dió pronto el grito memorable de independencia política y económica de España. El siglo XIX se inició con la brillante epopeya bolivariana, y nuestro pueblo adquirió conciencia de su propia dignidad, arrebatado por la palabra de fuego y la

personalidad originalísima del Héroe que lo condujo de derrota en derrota y de victoria en victoria hasta los campos memorables de Boyacá, Carabobo, Junín y Ayacucho, que sellaron para siempre la libertad de la América tropical.

Complejo y fecundo fenómeno este de la Revolución Bolivariana, que dió al traste con las instituciones coloniales en su afán de establecer la república democrática entre los escombros humeantes y dispersos de una sociedad antes articulada según las normas civilizadas y jerárquicas de la decadente monarquía española, y que, libertando al individuo, dió pábulo a toda aspiración noble o plebeya, y sembró en todas partes la semilla de la anarquía política y social, mostrando al mismo tiempo el ideal que la raza del Trópico americano debe perseguir si ha de redimirse por completo.

A la Independencia siguieron muchas guerras civiles, locas, acerbas y violentas, e inspiradas casi siempre, eso sí, en los altos y generosos ideales que nuestras juventudes habían aprendido de los filósofos franceses y de los *laquistas* ingleses, sin haber logrado asimilárselos del todo. Durante un siglo largo, el caos *fué* entre nosotros, y no obstante, en Colombia nunca claudicó el espíritu, que antes bien buscó sus propias maneras de expresión. Aun en medio de las guerras, nuestros hombres dirigentes, poetas románticos casi todos, ensayaron por instinto darle expresión a su sed de Ideal, y nació con la Independencia la poesía colombiana propiamente dicha.

¡Ideales románticos, manifestación musical del alma fáustica del Occidente, y que ecuacionan al hombre individual con el *ser,* que no con el *haber*... cuánta sangre colombiana se ha derramado en vuestro nombre! ¡Ideales románticos, preludio de la gran sinfonía cultural del mañana, con cuánta fuerza habéis amasado el

alma colombiana, que ahora ya vuelve los ojos a sí misma y se lanza, apresurada y valerosamente, hacia lo porvenir, con la esperanza cierta de su triunfo final!

Desquiciada por las guerras nuestra ideología tradicional, y rotas para siempre las instituciones sociales y políticas coloniales, el genio colombiano fuése avivando y acrisolando en el dolor, y se fué ensimismando en busca de su propia esencia y su propia profundidad. Por eso el sentimiento patrio, templado por el entusiasmo guerrero, adquirió entre nosotros inaudita energía y se manifestó en la poesía de José Eusebio Caro y Julio Arboleda, por ejemplo, con un atrevimiento que no había tenido nunca en tierras españolas. Por eso también el sentimiento de la naturaleza —tan ajeno a la poesía castellana peninsular— se advierte entre nosotros en la prosa científica del sabio Francisco José de Caldas (1770-1816) y en los versos del canónigo José María Gruesso (1779-1835), el amante inconsolable que imitó a Young y vivió "triste hasta la muerte", y más tarde en todos nuestros poetas, para quienes la naturaleza ha sido fuente inagotable de noble y genuina inspiración.

III

A pesar de las cuatro grandes tendencias, la romántica, la humanista, la modernista y la *novista,* conocidas en el campo de nuestras letras y cuyo desarrollo es paralelo y muestra analogías muy significativas en toda la América hispana, puede afirmarse que la poesía colombiana es romántica en sus aspectos esenciales. Así lo reconoce el jesuíta Eduardo Ospina, que con tan fina inteligencia y riguroso método científico la ha analizado, y mejor que nadie, en sí misma y en sus relaciones con la inglesa, la francesa, la alemana y la española.

Desde Gruesso, nuestra poesía tiene todas las características vitales de la romántica: rebeldía y egocentrismo; melancolía y nostalgia del pasado y ansia invencible de infinidad y eternidad; visión de las cosas más allá de sus apariencias sensibles, y ecuación de ellas con el espíritu; amor a la libertad, a la patria y su historia; desequilibrio emocional y filosófico; riqueza lingüística e imaginativa; y, sobre todo, musicalidad más bien que plasticidad, y contemplación emocionada de la naturaleza, que encarna todas las libertades y todas las armonías y contrastes, y cuyo sentimiento, primitivista y enérgico en sus primeras manifestaciones, se va haciendo cada vez más suave, íntimo y sagrado.

Este sentimiento de la naturaleza es muy notable en nuestra lírica. Sin embargo, los extranjeros que la leen sin conocer la vida y el medio ambiente colombianos, se desconciertan no pudiendo reconciliar los versos suaves y exquisitos de José Asunción Silva, por ejemplo, con los duros y enérgicos de José Eusebio Caro; ni la cadencia grave y majestuosa de José Joaquín Ortiz con los ritmos quebrados y traviesos de Luis C. López; las imágenes refinadas y profundas de Guillermo Valencia con las ingenuas y espectaculares de Julio Flórez; ni el paisaje tenue y vaporoso de Ricardo Nieto con el colorista y dramático de José Eustasio Rivera; ni la desolada sencillez de Germán Pardo García con la inquietante sensualidad de Porfirio Barba Jacob. Algunos críticos extranjeros, en su desconcierto, han llegado aun a decir que no son *colombianos* de verdad ni Silva ni Valencia, y se extrañan no sólo al saber que son compatriotas, sino que han vivido en el curso de una centuria y en un país de recientes tradiciones culturales Rafael Maya y Gregorio Gutiérrez González. ¿Cómo explicar este fenómeno que los colombianos comprendemos con facilidad?

Colombia, bañada por dos mares y surcada por muchos ríos, es un país tropical de más de un millón de kilómetros cuadrados de extensión territorial, que en sí comprende todos los climas geográficos del mundo, desde el frío de las cumbres andinas hasta el ardiente de las playas marítimas, y que da habitación a una flora y a una fauna de incomparable variedad y riqueza. Su paisaje es, por lo tanto, multiforme, y desafía los más finos poderes descriptivos del hombre, y causa en él impresiones de orden muy diverso y aun contradictorio.

Paisaje de Colombia... Llanuras, montañas, laderas, páramos y valles; veguitas y rincones hospitalarios; ríos anchurosos, sosegados, torrentes bravíos y estrepitosos, y arroyuelos cantarinos; selvas milenarias, bosques apacibles y coquetos jardines; nubes y nieblas de espléndido dramatismo; tempestades y huracanes apocalípticos; sequías hoy, o lloviznas, y lluvias torrenciales mañana; guaduales, cafetales... robles, yarumos, búcaros, gualandayes, palmeras... margaritas, orquídeas, begonias y jazmines... jaguares y palomas... mariposas multicolores, mosquitos venenosos... vida y muerte bajo el oro del sol... auroras risueñas, atardeceres melancólicos... ¡noches opalinas y profundas!

Paisaje colombiano, *única realidad nuestra,* ¿quién podría describirlo e interpretarlo en su totalidad una y multiforme?

Hacia el oriente y hacia el sur, en un territorio de imperceptibles ondulaciones y mayor que el de Francia, se extienden los Llanos del Meta, del Orinoco y del Amazonas, y de sus tributarios... Y hacia el centro, el norte y el occidente, en un territorio tan extenso como el de Alemania, se levanta el sublime espectáculo de los Andes: tres cordilleras de montañas escabrosas e imponentes, de formidables estribaciones que a veces descienden pre-

cipitadamente a las hondonadas, y otras se deslizan en laderas florecidas, coronadas a trechos por volcanes humeantes y riscos altaneros e inmóviles, de blancura inmaculada, que envuelven las nieblas vagarosas o azotan los rayos y los vendavales.

En los Andes colombianos hay mesas de grande elevación, amplias y escuetas, que se hielan cuando en ellas soplan y aúllan los furiosos vientos invernales, y que apenas sustentan una vegetación miserable: son los páramos, donde parece haberse recogido para siempre una tristeza honda y silenciosa como alguna fuerza primitiva, cósmica, que fuese al mismo tiempo religiosa e íntima melodía...

¿Y los valles, mesetas y laderas?

Si se atiende a la altura e índole de nuestros valles, laderas y mesetas, se podrá hablar de cuatro tipos principales, que sólo tienen en común la irradiación solar que los anima en gradación continua y significativa.

Los valles bajos y los llanos, en gran parte cubiertos de pajonales, de bosques y pantanos que dora y caldea el sol canicular y a veces refrescan las brisas de los ríos, son grandes extensiones de tierra virgen, de ilimitados horizontes, habitados por plantas y animales agresivos contra los cuales sostiene el hombre una lucha incesante que lo vuelve libre, fuerte y estoico, y que sólo le da ligeras treguas en las horas claras y trémulas del alba, o en las horas angustiosas del atardecer, o al mediodía, "cuando el amplio dombo azul se torna levemente lila" —como dice Luis López de Mesa—, y "el alma se desliga y desvanece en una emoción cósmica cargada de intuiciones inefables, sin forma mental, endósmosis del mundo"...

Los valles templados, como el del Cauca, sanos y apacibles, vestidos de lujosa vegetación y rodeados de montañas azuladas, son cada uno en sí un universo casi com-

pleto y bondadoso, donde el alma se vuelve fina, amorosa, idealista y ensoñadora, y vagamente eglógica y sentimental...

Los valles tibios, como el de Popayán, mansiones primaverales de la eterna alegría, de suelo nutricio y envueltos en una atmósfera de increíble diafanidad, cargada de efluvios eléctricos, invitan siempre al amor, a la contemplación ensimismada y mística...

Y las altas mesetas, como la Sabana de Bogotá, amplias, soledosas y envueltas en una atmósfera tenue, rarificada, son propicias al pensamiento noble, y "le dan al espíritu un ritmo evanescente de intimidad lírica y asordinado escepticismo"...

A estos cuatro tipos de valles y mesetas —asiento principal de las gentes que pueblan a Colombia— corresponden, en escalas continuas de calor y de frío, las laderas andinas, de tan asombrosa y pintoresca variedad.

Empero, valles, mesetas y laderas son vecinos de la selva, o están por ella invadidos. ¡La Selva!... ¿Quién que no haya penetrado alguna vez en su recinto podría dar idea de su magia poderosa y terrible?

En *La Vorágine* nos dice el inolvidable Rivera que en la selva no hay ruiseñores enamorados, ni idílicos panoramas, ni nada de esa naturaleza cultivada, acariciada, amiga y deleitosa que se esfuma en dulces perspectivas en los cuadros de un Corot, o se hace ritmo sosegado en los versos de los poetas ingleses que viven familiarizados con el paisaje campesino de las Islas afortunadas...

La Selva, fecunda generatriz de los mitos mágicos del mundo primitivo, que, al anonadar al hombre con su poderío singular, le ha señalado, allá en la India secular, el camino del Nirvana —¡inmovilidad eterna en la inconciencia infinita!— y que, allá en el Africa le ha inspirado los ritos fatales en que el alma humana adquiere

su mayor exaltación dionisíaca... La Selva... ¿qué impresión nos causa a los colombianos que queremos violarla y vencerla para siempre? Rivera nos lo dice, en su novela poemática:

"La Selva es la esposa amada del silencio y la madre de las neblinas vagarosas y malsanas... Es una inmensa catedral animada y verdegueante cuyas bóvedas estremecidas a duras penas dejan entrever el cielo claro, y cuyas innúmeras columnas son los barrotes inquebrantables de una cárcel llena de enemigos que acechan sin cesar y que producen en el hombre la sensación intensa del peligro y las insanas alucinaciones del terror. Majestuosa y sádica, la Selva encierra en su espesura llena de hervores el hondo misterio de la creación en sus manifestaciones más enérgicas de amor y de odio. Fuerte y pavorosa, parece un enorme cementerio en que ella misma se pudre y resucita, en la vertiginosa sucesión de las miríadas de seres que habitan bajo el palio vivo y ondulante de sus frondas, que no logran abatir ni los huracanes ni las tempestades, al correr de los siglos"...

Llanos, páramos, valles, mesetas, laderas y selvas colombianas, envueltas en la luz que las anima y crea en la mente del hombre esa infinita cadena de imágenes e ilusiones en que se columpia, extasiada, su existencia terrenal... Paisaje colombiano... ¿Y los mares y los ríos?... Allá también *están*... como símbolos perfectos del continuo devenir de la Vida, que se va en puntillas hacia la Eternidad silenciosa y quieta...

El paisaje colombiano es rico en su armonía poliforme, y así es nuestra poesía, que lo ha reflejado, interpretándolo a veces.

Sin aceptar nosotros la ingenua tesis positivista que propuso Mr. Taine, para quien "el arte es la naturaleza vista al través de un temperamento", diremos, sí, que

también existen en Colombia, en planos relativamente definidos, varios *climas estéticos* que hacen inestable y dinámico el genio colombiano. Este interesante fenómeno se puede señalar y comprobar si se observan los lugares donde nacieron o pasaron su adolescencia nuestros poetas líricos principales, y se relacionan con las poesías en que han expresado sus actitudes vitales: En los valles ardientes nacieron José Eusebio Caro y José Eustasio Rivera; en los templados Diego Fallon, Max Grillo, Ricardo Nieto y Porfirio Barba Jacob; en los tibios Guillermo Valencia y Rafael Maya; en las mesetas frías Rafael Pombo y José Asunción Silva; y en los páramos vivió, de los dos a los veinte años, Germán Pardo García.

Y si fuésemos a sugerir quiénes, entre ellos, son los que mejor representan nuestros varios climas estéticos e interpretan mejor sus respectivos climas geográficos, diríamos que Rivera, Barba Jacob, Valencia, Silva y Pardo García, respectivamente, y por encima de ellos, don Rafael Pombo, que los comprende a todos.

Rivera, el dramático colorista apesadumbrado, es "el grávido río que a la luz meridiana/ rueda bajo los ámbitos retratando el paisaje". El río poeta en "cuyos tumbos encendidos en grana" se oyen "los ecos solemnes de la selva lejana".

Barba Jacob, el sibilino, es el valle templado, edénico, fecundo, lividinoso e inquietante.

Valencia, el ensimismado, es el valle tibio, de suelo nutricio y la atmósfera cargada de eléctricos efluvios, el valle perfecto...

Silva, el místico sediento y descreído, es la meseta fría del Ande, donde el tedio es gracia alada e ironía fina y trascendente.

Pardo García, el desolado, es el páramo escueto, puro, pavoroso y profundo.

Y Pombo, el gran incomprendido, culminación del Romanticismo bolivariano en tierras de América, es el paisaje entero de Colombia, con sus climas geográficos y poéticos: tal es su versatilidad poderosa y original.

Los enemigos del romanticismo sensiblero; los amantes de lo "raizal" y lo "castizo"; los críticos aficionados al "método histórico"; los científicos que andan a caza de hechos (¿y qué es un "hecho"?), y los que suelen afiliarse a escuelas y camarillas literarias, sostendrán que todo lo que acabamos de decir no es más que un disparate caprichoso, y que mejor es hablar de humanismos, simbolismos, parnasianismos, futurismos, imaginismos, etc., etc., cuando se quiere discutir el desenvolvimiento de la poesía de un pueblo. No importa. Nosotros insistiremos, con el docto Padre Ospina, en decir que toda la poesía colombiana es romántica en el fondo, y con el intuitivo López de Mesa, seguiremos diciendo que nuestros poetas representativos y más originales son colombianos de su tiempo y de la región donde se formaron e *informaron*, estéticamente hablando, aunque su técnica artística refleje en parte la de las escuelas europeas y orientales.

Desde sus albores, al temblor romántico de nuestra poesía se han adjetivado muchas modas y tendencias, como el humanismo, el simbolismo, el parnasianismo, el *novismo* nativista, etc., que la relacionan con las grandes literaturas universales, es cierto. A fines del siglo XVIII y a principios del XIX, nuestros poetas se acercaron a menudo y con filial reverencia a un "clasicismo" un tanto retórico y libresco: pero esos poetas fueron los precursores del romanticismo. Cuando se desencadenó en el mundo la tempestad que —en sentido específico y restringido— se ha llamado "el romanticismo", algunos poetas y letrados, como don Miguel Antonio Caro —cima del humanismo en tierras americanas— cultivaron el ideal plató-

nico y la forma horaciana (¡oh manes ubicuos de Fray Luis!) y lograron expresiones de muy noble perfección: pero, en el fondo, también en ellos se siente el ritmo musical que es propio de la cultura romántica, y se percibe el anhelo de infinidad, de eternidad que jamás conoció de veras el mundo de la antigüedad clásica. Más tarde, al aparecer la angustiada figura de José Asunción Silva, de tan exquisita y variada lectura y de tan fina y penetrante inteligencia, nuestra poesía buscó elementos simbolistas en los decadentes de Francia, de Inglaterra y de los Estados Unidos. Y cuando se expresó en versos el intuitivo y cultísimo Guillermo Valencia, nuestra poesía logró formas impecables de maravillosa "objetividad" parnasiana: pero ni Silva ni Valencia se libertaron del tedio wertheriano, ni dejaron de suspirar por Elsa, Ligeia y Dulcinea, aspiración suprema del alma fáustico-romántica.

Y ahora...

¿Será arromántico el juego verbal e imaginístico de Luis C. López, el noctámbulo cartagenero que, con tan deliciosa y franca ironía, se burla de nuestras pobrecitas realidades pueblerinas?

¿Será arromántica la canción monótona y obsesionante de León de Greiff, que tan ofuscado se siente ante la luz del sol tropical y suspira por el mar brumoso y yodado de sus antepasados paternos?

¿Será arromántica la lírica sobria, armoniosa y profunda de Rafael Maya, en que a veces se resume la serenidad que conocieron los hombres de la Hélade?

¿Será arromántica la desnuda voz desolada de Germán Pardo García, el joven maestro en cuyos versos, ideas y formas constituyen una tan inusitada y admirable identidad?

Para contestar estas preguntas habría que decir mu-

chas cosas, y después de dichas, se llegaría a una inevitable confesión: López, de Greiff, Maya y Pardo García, son románticos también, como lo fueron José Eusebio Caro, Rafael Pombo, José Asunción Silva, Guillermo Valencia, Porfirio Barba Jacob y José Eustasio Rivera.

Claro está que el "romanticismo" —como tormentosa confesión personal de sentimientos y aspiraciones, a veces falsos y casi siempre extravagantes— logró en Colombia su plenitud allá por los años del sesenta y del setenta, para luego desaparecer. Claro está que el simbolismo, con Silva, —y mucho antes de que llegase a regenerar la poesía española peninsular—, le abrió nuevos horizontes a la lírica colombiana y le dió sinceridad, exquisitez y trascendencia. Claro está que el parnasianismo francés —cuyo mejor representante fué un artista de buena cepa hispanoamericana—, vino también a Colombia trayendo nuevos colores poéticos y cierta ambigua "objetividad". Y claro está que el *arte nuevo,* y muy especialmente en su aspecto imaginístico, ha ensayado mil balbuceos desde que Luis C. López (1880...) inició en América sus travesuras deliciosas e insustanciales, tan afortunadas, más fuera de Colombia que en ella misma. Mas en verdad, ni el humanismo, ni el simbolismo, ni el parnasianismo, ni el *novismo,* le ha quitado nada de su valor significativo al tesoro romántico de nuestra lírica nacional, que antes bien lo ha enriquecido, sin desvirtuarlo esencialmente. Tales variantes son meras modalidades expresivas de la caballeresca alma colombiana, que construye y destruye universos ilusorios en busca de su propia vivencia, y cuyas victorias definitivas le pertenecen sólo al porvenir.

En la evolución de nuestra lírica se notan cuatro períodos entrelazados y sin verdadera solución de continuidad, que corresponden poco más o menos a la sucesión de las cuatro generaciones que siguen a la que nos dió

libertad política independizándonos de España, sin cortar, cosa imposible e innecesaria, los vínculos que nos ligan y nos habrán de ligar por mucho tiempo todavía a la cultura occidental. Tal evolución ha sido natural, si se considera el crecimiento formativo de nuestra nacionalidad, e increíblemente rápida y casi desconcertante en un país de tan reciente organización política.

El "romanticismo" convulsivo y personalista (1830-1870...) es el período en que despierta el alma nacional al eco de las dianas de la victoria, y ante el espectáculo de una sociedad cuya ideología tradicional acababa de derrumbarse para siempre; el humanismo (1880-1900...) es el período de relativa reconstrucción ideológica y de temprana madurez; el modernismo (1880-1920...), sin duda alguna el más rico en vocaciones líricas, es el período brillante de la exquisitez verbal y del irresistible afán universalista, cosmopolita; y el novismo (1900...) es el período en que se ironiza y se ensaya —según López de Mesa— un nuevo paganismo que persigue el cultivo integral y armonioso del ser humano; en que se ama la elegancia y el vigor; en que se inicia ya un cristianismo más espiritual que teológico, o se experimenta un afán indeciso de superación que despliega sus alas a todos los vientos, y abre los ojos a toda luz, alimentando en silencio la llama que nos ilumina y nos promete la llegada del Maestro futuro...

¿Cabría, dentro del esquema aquí presentado en sus aspectos geográficos, espirituales y temporales, hacer una clasificación de los treinta y seis poetas que figuran en nuestra *Antología de líricos colombianos,* seleccionados entre los cientos y cientos de poetas y de versificadores que han dado lustre a la poesía colombiana y han logrado ya elaborar sus formas de expresión?

Las clasificaciones son casi siempre imposibles o ar-

bitrarias en el mundo de la poesía, y mucho más en el de la nuestra, que es tan individualista y esencialmente romántica. Sin embargo, por vía de ensayo y con las debidas reservas, diríamos que forman parte del grupo "romántico" Ortiz, Caro (J. E.), Arboleda, Núñez, Gutiérrez González, Pombo, Fallon, Isaacs, Uribe y Nieto; del humanista, Peña, Caro (M. A.), Casas, Mora y Gómez Restrepo; del modernista, Arciniegas, Torres, Silva, Grillo, Valencia, Londoño, Gómez Jaime, Barba Jacob, Martínez Mutis, Castillo, Rasch Isla, Céspedes, Flórez y Rivera; y del *novista,* López, De Greiff, Maya, Lozano y Lozano, Vásquez, Umaña Bernal y Pardo García.

¿Y entre tantos poetas, ha tenido Colombia —país de tan pocos habitantes y de tan reciente organización— un poeta *clásico* capaz de darle expresión definitiva e inconfundible al alma nacional?

La respuesta es fácil y natural: nuestro poeta clásico está todavía por nacer...

A veces, quienes amamos sinceramente el verso perfecto de Valencia y la genial inspiración de Pombo, nos sentimos medio inclinados a decir que ellos se han acercado a la cima de un posible clasicismo colombiano. Sin embargo, tenemos que admitir que Valencia no representa, después de todo, sino el supremo destello del alma hispana trasplantada a su querido valle de Popayán, que ha sabido del heroísmo en sus más nobles manifestaciones. En Valencia se concentran, se aquilatan y hallan expresión comunicativa los anhelos culturales de la raza que a nosotros vino del Viejo Mundo a iniciar el advenimiento del Nuevo. Es la verdad. Empero, esa raza no es nuestra raza mestiza, hija del Sol, para quien el sino guarda su propio y glorioso amanecer... Y Pombo, tan nuestro, el poeta que en su juventud fué un "romántico" luciferino, en su edad adulta un modernista original y en

su vejez un humanista de noble acento y voz serena y de mensaje tan profundo, Pombo... es sin duda nuestro mayor poeta, ya que no nuestro supremo artista. No es el clásico, en el sentido rigoroso de la palabra.

Pombo y Valencia son los maestros... Para el discípulo futuro está reservada la empresa de ascender a ese clasicismo colombiano que con tan genial intuición vislumbraron hace más de un siglo el sabio Caldas y el Libertador.

Humanismos saudosos y librescos, de patricia raigambre romana y arcaizante... Sensiblerías románticas, pesimistas y morbosas... Modernismos de policromado verbalismo y de exquisitez *fin-de-siècle*... Vanguardismos deshumanizados y abracadabrantes... Dadaísmos infantiles o seniles... Purismos vaporosos, de tenue brillo instantáneo... Todo eso no es más que aromas venidos del Viejo Mundo... Aromas que han vuelto inquieta, compleja y universalista el alma melódica de nuestra raza, y que pasarán más o menos tarde... hasta que surja nuestro poeta clásico, que ya incuba la gleba terrígena y que habrá de hallarle forma expresiva y permanente a nuestra conciencia colectiva.

Con ser admirable, lo hecho hasta ahora por los poetas colombianos no es en definitiva más que una iniciación en el mundo de la Poesía y de la Religión, que es Poesía socializada. En el porvenir serán nuevos y no trillados antes por nadie los senderos por donde irá el alma nacional en busca de su propia Ilusión... ¡La Ilusión Suprema en que ella haya de descansar, iluminada, optimista, enérgica y equilibrada!*

* En "Introducción" a nuestra *Antología de líricos colombianos,* Bogotá, 1936.

EL PAISAJE EN LA POESIA DE JOSE EUSTASIO RIVERA Y JOSE ASUNCION SILVA

En la Introducción a nuestra *Antología de líricos colombianos,* al discutir la índole de la poesía de Colombia, variada y romántica en sus aspectos esenciales, dijimos que allí existen varios *climas estéticos* que corresponden a sus climas geográficos, y que tan interesante fenómeno se comprende bien cuando se estudian con cuidado los lugares donde nacieron y pasaron la adolescencia los líricos colombianos más originales y se relacionan con las obras poéticas en que expresaron su actitud vital y su ideal aspiración.

Nuestra tesis ha merecido juicios críticos diversos, favorables y benévolos unos, adversos y festivos los más...

Se ha dicho que nosotros, de brazo con los poetas colombianos, nos hemos ido por el mundo de las maravillas, dejando a un lado el criterio objetivista, sobrio y discreto que debe guiar toda discusión científica y seria; y se sigue afirmando que el poeta José Asunción Silva, por ejemplo, "nada tiene de colombiano", si se compara su obra con la de José Eustasio Rivera, que "sí lo es en todo sentido", por haberse inspirado en su propio ambiente, "cosa que no hizo aquél sino a medias" y de cuando en cuando!...

Por haberse dicho semejantes cosas, volvemos hoy sobre el tema, con la esperanza de persuadir y convencer a los incrédulos, si tal fuere posible; concretándonos al

caso de estos dos poetas, y dejando para otra ocasión lo que conviene al considerar la poesía de Guillermo Valencia y la de quienes mejor encarnan otros *climas* estéticos distintos, si bien no tan diferenciados.

* * *

José Eustasio Rivera nació en Neiva (1889), Capital del Departamento del Huila, y allí creció y recibió su primera educación. Neiva era entonces, y es todavía, una villa sin historia, que fundaron hace siglos gentes de buena estirpe castellana, en un valle ardiente, —estuche de arcanos silencios—, que anida entre las formidables estribaciones de las cordilleras Central y Oriental del Ande Colombiano. Una villa de calles angostas, de casas bajas y blancas de tejados rojizos y pardos, de plazuelas umbrías y de templos y conventos apacibles... Una villa señoril y orgullosa donde no sucede nada, porque sus hijos, sencillos y castizos, viven y mueren sin protestas, libres de inquietudes metafísicas, robustos y alegres unos, secos y palúdicos los otros, y casi todos primitivos y muy apegados a la tierra que los nutre... Una villa soñadora que abanican mil palmeras cuchicheantes y que arrullan las aguas lentas y poderosas del Río de la Magdalena... Una villa medio embrujada, cuyo destino "nunca profanos ojos leyeron", según lo afirma su poeta.

El Valle de Neiva, cubierto de extensos pajonales y de selvas milenarias, está rodeado de majestuosas y arrebatadas montañas, y anegado por las aguas del Magdalena. Es un valle típicamente tropical, que envuelven las nieblas mañaneras, se enciende en luces y colores durante la canícula, y luego se aduerme bajo cielos tachonados de estrellas en las quietas noches opalinas. Es un mundo completo en miniatura, primordial y salvaje, hermoso y escondido...

Y en él pasó su niñez y su primera juventud Rivera, el hombre sano, fuerte, sereno, justo y generoso, el poeta que expresó su visión trágicamente bella de la vida y de las cosas, logrando identificar su obra y su existencia como pocos.

Muy temprano se inició Rivera en la vida literaria, con la publicación de dos odas, una a España, "altísima y muy noble" —como lo dijo don Miguel de Unamuno—, y otra a Ricaurte, héroe de San Mateo, "de sello profundamente autóctono" —según la opinión de don Guillermo Valencia. Empero, con ser tan afortunadas las dos odas, el poeta soltó la trompa lírico-épica, se internó en el ambiente natío, y nos dió *Tierra de promisión,* obra de grande originalidad y hermosura, en sonetos que se han clasificado de "parnasianos", aunque sólo lo son en apariencia... Y más tarde, nos dió *La vorágine,* novela poemática de honda americanidad, que tanta fama ha logrado por el mundo.

Neiva, su valle, el río, las montañas, la selva, y los miles de seres que allí pululan y luchan por conservar su existencia devorando la de sus prójimos, hé ahí los temas de *Tierra de promisión* que el poeta amó y temió y que él sacó de la naturaleza ambiente, con la cual estuvo en contacto directo, —de persona y de intuición— durante los primeros veinte años de su vida malograda, ora como muchacho aventurero, como pescador y como cazador de fieras y de imágenes, ora como artista enamorado de las formas y de las fuerzas que las agitan y dominan...

En la villa de Neiva, por exceso de blancura, en muros y empedrados, y por exceso de luz, el aire caldeado es puro y transparente, y casi todo es diáfano y espectral... Allí la mente humana aprehende las imágenes vivas y fugaces de las cosas, que no las ideas que ellas encarnan, y esas imágenes, como sueños perdidos, se mueren al nacer...

El Valle, con sus pajonales esmeraldinos a veces, dorados otras, y sus selvas inmensas, reune en el lecho del Magdalena las aguas de muchos ríos y arroyos que se descuelgan de las montañas, juguetones, y que luego sosiegan su curso al ofrendarlas al Gran Río.

Y el Magdalena, que "tiene la virtud de vincular geográficamente la tierra de Colombia", según lo apunta López de Mesa, guarda "el sino mismo de la raza, sus quehaceres cuotidianos, la callada elación de sus anhelos y la insipiente espiral de su cultura".

"A esos bosques de las riberas y a ese curso anchuroso y sereno del Magno Río cubre un cielo de insondables lejanías: en su gradación de distancias, hacen las nubes una perspectiva de infinito... Ahí es alto el zenit, lila ensoñador el azul celeste, alcázares remotos las nubes de amianto con reborde suave de violeta, gualda o carmesíes, otras más distantes y aun más ligeras, en rizos alargados como plumas de avestruz, que navegan en un horizonte abierto a proyecciones siderales calladamente luminosas"... Allí el alma del hombre "se cierne en vislumbres de eternidad, crece con la infinitud de las rutas espaciales, ensanchada y diafanizada como una conciencia vagarosa de la luz que avanza y se diluye, cual un preludio armonioso de la esencia divina"...

¡Son los bosques del trópico!...

Inmensos, apretados, profundos, llenos de encrucijadas y acechanzas. Árboles gigantescos, frondosos y recios los más, esbeltos y flexibles los otros, y casi todos cubiertos de orquídeas, musgos, lianas y bejucos: son las *ceibas* tremendas, los *búcaros* de flores encarnadas, los *pindos* maravillosos, los *guáimaros* acogedores, los *yarumos* de plateadas hojas enormes, los *cedros* y *caobas,* majestuosos, los *tachuelos,* los *balsos* de maderas más ligeras que el corcho, y tantos más, y las palmeras, *chontas,*

mararayes de frutos carmesíes, *macanas* de durísimo tronco, *corozos,* cocoteros, datileras, y más, y más... Son las selvas, —cárceles de verdura incomparable, con sus ciénagas de aguas dormidas, y sus moradores: miríadas de fieras, jaguares, pumas, dantas, osos, venados, caimanes, y miríadas de insectos de caprichosas formas y colores, venenosos unos, delicados y amigos otros, y los reptiles amenazadores...

¡Y más allá, las montañas!... ¡Dos cordilleras soberbias, apocalípticas, con sus innúmeros cerros y picos, agrios y desnudos, sus valles, mesetas, gargantas y vertientes, y sus volcanes, el *Sumapaz,* la *Fragua,* el *Miraflores,* el *Puracé,* el *Soratá* y el *Huila,* emperador, que miden de nueve mil a diez y ocho mil pies de altura sobre el nivel del mar!

¡Y todo ello, valle, río, selvas y montañas, bajo la luz cambiante del sol del trópico fecundo!

Allí nació y creció Rivera, el poeta hermano de los vegetales. No nos extrañemos si en su obra, de tan acentuado colorismo dramático, no hallamos ideas ni sistemas filosóficos, sino imágenes y masas en movimiento, grávidas de presentimientos y de anhelos vagos, confusos... En *Tierra de promisión,* cada soneto es un cuadro completo, de amplias perspectivas, que, en sus versos alejandrinos y endecasílabos, encierra un aspecto de la vida del valle tropical, y, a menudo, el alma misma de Rivera, noble y cristiana magüer su lírico panteísmo primitivo.

Soy un grávido río, y a la luz meridiana
ruedo bajo los ámbitos reflejando el paisaje;
y en el hondo murmullo de mi audaz oleaje
se oye la voz solemne de la selva lejana.
Flota el sol entre el nimbo de mi espuma liviana;
y peinando en los vientos el sonoro plumaje,

en las tardes un águila triunfadora y salvaje
vuela sobre mis tumbos encendidos en grana.
Turbio de pesadumbre y anchuroso y profundo,
al pasar ante el monte que en las nubes descuella
con mi trueno espumante sus contornos inundo;
y después, remansado bajo plácidas frondas,
purifico mis aguas esperando una estrella
que vendrá de los cielos a vogar en mis ondas.

Así se inicia el poema, *Tierra de promisión.* ¿Se trata de un soneto parnasiano, objetivo, impersonal? No lo creemos. El poeta ha hecho del río un símbolo, identificándolo con su propio sér: en los demás sonetos, y luego en *La vorágine,* el tema se desenvuelve en toda su amplitud, y sin tropiezos. Los versos de Rivera, sonoros y coloristas, no sólo describen, sino que interpretan, —urnas de lírico afán— el paisaje y los elementos que lo forman, en sí mismos y en su incesante lucha por la existencia:

En un bloque saliente de la audaz cordillera
el condor soberano los jaguares devora;
y olvidando la presa, las alturas explora
con sus ojos de un vivo resplandor de lumbrera.
Entre locos planetas ha girado en la esfera;
vencedor de los vientos, lo abrillanta la aurora,
y al llenar el espacio con su cauda sonora
quema el sol los encajes de su heroica gorguera.
Recordando en la roca los silencios supremos,
se levanta al empuje colosal de sus remos;
zumban ráfagas sordas en las nubes distantes,
y violando el misterio que en el éter se encierra,
llega al sol, y al tenderle los pulmones triunfantes
va corriendo una sombra sobre toda la tierra!

* * *

En la tórrida playa, sanguinario y astuto,
mueve un tigre el espanto de sus garras de acero;
ya venció a la jauría pertinaz, y al arquero
reta con un gruñido enigmático y bruto.
Manchas de oro, vivaces, entre manchas de luto,
en su felpa ondulante dan un brillo ligero;
magnetiza las frondas con el ojo hechicero,
y su cola es más ágil y su hijar más enjuto.
Tras las verdes palmichas, distendiendo su brazo,
templa el indio desnudo la vibrante correa,
y se quejan las brisas al pasar el flechazo...
Ruge el tigre arrastrando las sangrientas entrañas,
agoniza, y al verlo que yacente se orea,
baja el sol, como un buitre, por las altas montañas!

* * *

Atropellados, por la pampa suelta,
los raudos potros en febril disputa,
hacen silbar sobre la sorda ruta
los huracanes en su crin revuelta.
Atrás dejando la llanura envuelta
en polvo, alargan la cerviz enjuta,
y a su carrera retumbante y bruta
cimbran los pindos y la palma esbelta.
Ya cuando cruzan el austral peñasco,
vibra un relincho por las altas rocas:
entonces paran el triunfante casco,
resoplan, roncos, ante el sol violento,
y alzando en grupo las cabezas locas
oyen llegar el retrasado viento.

* * *

Con pausados vaivenes refrescando el estío,
la palmera engalana la silente llanura;

y en su lánguido ensueño, solitaria, murmura
ante el sol moribundo sus congojas al río...
Encendida en el lampo que arrebola el vacío,
presintiendo las sombras, desfallece en la altura;
y sus flecos suspiran un rumor de ternura
cuando vienen las garzas por el cielo sombrío.
Naufragada en la niebla, sobre el turbio paisaje
la estremecen los besos de la brisa errabunda;
y al morir en sus frondas el lejano celaje,
se abandona al silencio de las noches más bellas,
y en el diáfano azogue de la linfa profunda
resplandece cargada de racimos de estrellas.

* * *

Cantadora sencilla de una gran pesadumbre,
entre ocultos follajes, la paloma torcaz
acongoja las selvas con su blanda quejumbre,
picoteando arrayanas y pepitas de agraz.
Arrurrúuuu... canta viendo la primera vislumbre;
y después, por las tardes, al reflejo fugaz,
en la copa del guáimaro que domina la cumbre
ve llenarse las lomas de silencio y de paz.
Entreabiertas las alas que la luz tornasola,
se entristece, la pobre, de encontrarse tan sola;
y esponjando el plumaje como leve capuz,
al impulso materno de sus tiernas entrañas,
amorosa se pone a arrullar las montañas...
y se duermen los montes... ¡Y se apaga la luz!

Así, en estilo personalísimo, que ni siquiera evita lo que podríamos llamar el *autoplagio,* continúa el poema, enérgico y libre a veces, otras recatado y blando, como corresponde no sólo a los temas favoritos de Rivera, sino a su propio temperamento poderoso, áspero y dinámico,

e ingenuo y equilibrado a un mismo tiempo... Todo en *Tierra de promisión* es color y es drama, como en *La vorágine*. Rivera es el poeta del trópico. ¿Y José Asunción Silva?

* * *

El atediado y sensitivo poeta de los *Nocturnos,* sin ser nada "tropical", es colombianísimo como el que más... Sólo que su *clima* estético, colombiano como el de Rivera, es bien diferente, como lo hemos de ver.

Dejemos el Valle de Neiva, su río, su selva, y su vida trágicamente bella. Ascendamos hasta llegar a la Sabana de Bogotá, que está a ocho mil setecientos pies de altura sobre el nivel del mar. ¡Qué cambio tan extraordinario, tan increíble!... El Valle y la Sabana, y Neiva y Bogotá, son mundos diferentes, casi contradictorios.

Reclinada al pie de las faldas de los montes que por el Oriente flanquean la Sabana, está Bogotá, Capital de la República, la ciudad donde nació, en 1865, José Asunción Silva, y donde pasó su juventud de aristócrata culto y estudioso, y le puso fin a su vida atormentada a los treinta y un años de edad. Era entonces Bogotá —que ha cambiado mucho, modernizándose—, una ciudad silenciosa, íntima y discreta, de severas casonas coloniales, de calles largas, rectas y estrechas, cubiertas de polvo durante las sequías y de lodo en las largas estaciones de las lluvias. Una ciudad gris, cautiva de sí misma, alejada de las rutas del mar y del comercio, habitada por gentes de rancia estirpe española, que vestían siempre de negro y eran amigas de la cortesía, de la elegancia en la fabla y en el ademán, chapadas a la antigua, locuaces, discretamente irónicas, y enamoradas, sin saberlo quizás, de la soledad y de la muerte... Una ciudad aburrida, fría y húmeda azotada de cuando en vez por aguaceros

y granizadas horripilantes, y a menudo herida en el alma por nieblas y lloviznas, y por los gélidos vientos que soplan de los desolados y foscos páramos vecinos... Una ciudad ensimismada, espiritual, que de continuo se entregaba a la inefable voluptuosidad del recuerdo, de la *saudad* y la agonía... Una ciudad universitaria y monástica, cuyas clases cultas no sólo regían la vida misma de Colombia, sino que ponían en ella un ritmo de sosiego, de temperancia y de mística elación...

La Sabana, antes fondo de un lago andino desaparecido, y asiento de la antigua civilización chibcha, desaparecida también, es una dilatada meseta plana, monótona, cubierta de árboles de escaso follaje, al Norte, y al Occidente, estéril y solitaria... Habitan la Sabana gentes mestizas, rubicundas, terrosas, herméticas, y acaso fantasmales, que se envuelven en *ruanas* o *ponchos* oscuros de pliegues misteriosos, y sus tierras las zurca el Río Funza, pobrísimo de aguas si se compara con el Magdalena... Un río amarillento, cenagoso, manso, callado, melancólico, que gira y se repliega en meandros caprichosos mientras corre por la Sabana, y que más allá, se precipita hacia las tierras bajas, en poderoso alarde de fuerza y de gracia profunda, alada y musical, en el grandioso Salto del Tequendama, que adoraron los indios y que cantan los poetas...

¿Selvas y fieras y luchas trágicas en la Sabana?

No las había, ni las hay... La Sabana está casi toda cultivada, y dividida en parcelas, y por lo mismo es como una *colcha loca*... con sus cuadros de legumbres y hortalizas, de maíz, de trigo, de patatas... y sus dehesas de buen ganado manso, ¡importado de Holanda y de Inglaterra!...

Casi podría decirse que nada "tropical" se encuentra en aquellos contornos... Esparcidos acá y acullá, se ven

caseríos y pueblos pajizos, y *ranchos* indígenas, casucas pardas y humildes de purísimas líneas que se esconden entre los *arbolocos* de esbeltos troncos huecos y ramaje verdeoscuro, entre los sauces llorones, o entre los eucaliptos de follaje que, si lo estremecen las brisas de la noche, tiene susurros agoreros, o bajo las copas frailunas de los pinos y cipreses importados de España, como lo fueron los eucaliptus de Australia...

¿Fieras y aves salvajes, de mil colores y formas, en la Sabana?

No las había en tiempos de Silva, ni las hay ahora... Allí apenas algún conejillo de Indias salta medroso por ahí, muy rara vez; en los sauces y eucaliptos anidan los gorriones y las palomas; en las aguas del Funza buscan escaso alimento los patos que vienen de los Estados Unidos y el Canadá y van de viaje a la Argentina y al Brasil, y en sus riberas mansas chillan los grillos y las ranas...

Y como la Sabana, sobria y sencilla, está a gran altura y rodeada de páramos, su firmamento está casi siempre gris, o celeste pálido; y el aire que la envuelve, quieto y frío, enrarecido, es como el de México —muerte de cielo —agonía de ángel—, y se carga de una tristeza infinita que penetra las almas de los hombres.

No hay colores vivos en este mundo de las alturas andinas. Allí todo se entumece entre gasas impalpables de gris melancolía... Así les sucede aun a los verdes suaves de los pastos y a los dorados de los trigales maduros... Y por eso, el ambiente de la meseta, como tan bien lo dice López de Mesa, le "imprime al espíritu un ritmo evanescente de intimidad lírica y asordinado escepticismo".

En ese ambiente nació y pasó su juventud José Asunción Silva, el fino, el exquisito, el culto, el estudioso, el

inteligente poeta cuyo espíritu tuvo ese ritmo evanescente de intimidad lírica y asordinado escepticismo...

Como Rivera, y sin ser paisajista, fué Silva fiel al ambiente en que vivió, y en él buscó el *motivo* primordial en que ejercitar su honda inspiración. Si se examina con esmero su obra poética, —escrita muy a conciencia, calculada, depurada y eminentemente artística—, no se hallará en ella tema alguno que no esté en perfecta armonía con ese ambiente, y esto a pesar de que Silva fué un gran lector de las literaturas extranjeras, de las cuales, naturalmente, alguna influencia tenía que recibir. Apenas si en un poema, *Muertos,* escrito en París, nos habla del "otoño", y en su *Nocturno III,* de la "muerta primavera", bien por tener la frase un valor simbólico, o porque en Bogotá se dice que su clima es de "primavera", aun sin serlo... Pero no culpemos a los bogotanos, porque... ¡es tan dulce vivir de ilusiones!

José Asunción Silva, que no fué filósofo aunque sí vivió de inquietudes metafísicas y sintió profundamente la preocupación del misterio, fué poeta simbolista de romántica inspiración y de estética muy firme y definida. Ni fué místico, en el sentido estricto de la palabra, ni halló encanto poético en el presente de la vida y de las cosas. Se remontó al pasado, lo pobló de imágenes borrosas, —como las nieblas y lloviznas *sabaneras*— y de ternuras inefables, y convirtió el mundo bogotano en un mustio jardín de símbolos que sugieren apenas, sin definirlos, los complejos estados de conciencia que le son característicos y aun peculiares. Es el poeta puro, melodioso creador de sugerencias, siempre fiel a su ambiente, y a su raza. *Crisálidas, Serenata, Vejeces, Día de difuntos* y sus maravillosos *Nocturnos,* son poemas todos de raigambre espiritual bogotana, colombiana...

Se ha dicho que *Día de difuntos* es una imitación de

Bells, el poema de Poe, a quien Silva conocía y admiraba. Lo sería en cuanto a algunas aliteraciones y onomatopeyas... En cuanto a su contenido estético, ¡imposible!

La luz vaga... opaco el día...
La llovizna cae y moja
con sus hilos penetrantes la ciudad desierta y fría;
por el aire, tenebrosa, ignorada mano arroja
un opaco velo, de letal melancolía,
y no hay nadie que en lo íntimo no se aquiete y se recoja
al mirar las nieblas grises de la atmósfera sombría,
y al oír en las alturas
melancólicas y oscuras
los acentos dejativos
y tristísimos e inciertos
con que suenan las campanas,
las campanas plañideras
que les hablan a los vivos
de los muertos.

Y continúa el poema, inquietante, doloroso... Y quien haya estado en Bogotá el dos de noviembre que todos los años la Iglesia y el pueblo le dedican a los muertos, en plena estación de las lluvias, ese día en que las campanas de más de sesenta templos doblan sin cesar y llenan con sus quejas el aire frío y húmedo, jamás podría decir que el poema carece de fidelidad al ambiente en que se escribió. ¿Y qué del *Nocturno de Elvira,* que tan conocido es, por expresar un alto valor universal? Oigámoslo:

Una noche,
una noche toda llena de murmullos, de perfumes y de
[músicas de alas;

una noche
en que ardían en la sombra nupcial y húmeda las luciér-
[nagas fantásticas;
a mi lado, lentamente, contra mí ceñida toda, muda y pálida,
como si un presentimiento de amarguras infinitas
hasta el más secreto fondo de las fibras te agitara,
por la senda florecida que atraviesa la llanura
caminabas;
y la luna llena
por los cielos azulosos, infinitos y profundos, esparcía su
y tu sombra, [luz blanca;
fina y lánguida,
y mi sombra,
por los rayos de la luna proyectadas,
sobre las arenas tristes
de la senda se juntaban,
y eran una,
y eran una,
y eran una sola sombra larga,
y eran una sola sombra larga,
y eran una sola sombra larga...
Esta noche
solo; el alma
llena de las infinitas amarguras y agonías de tu muerte,
separado de ti misma por el tiempo, por la tumba y la
[distancia,
por el infinito negro
donde nuestra voz no alcanza,
mudo y solo
por la senda caminaba...
Y se oían los ladridos de los perros a la luna,
a la luna pálida,
y el chirrido
de las ranas...

Sentí frío. Era el frío que tenían en tu alcoba
tus mejillas y tus sienes y tus manos adoradas,
entre las blancuras níveas
de las mortuorias sábanas.
Era el frío del sepulcro, era el hielo de la muerte,
era el frío de la nada.

Y mi sombra
por los rayos de la luna proyectada,
iba sola,
iba sola,
iba sola por la estepa solitaria;
y tu sombra, esbelta y ágil,
fina y lánguida,
como en esa noche tibia de la muerta primavera,
como en esa noche llena de murmullos, de perfumes y de
[músicas de alas,
se acercó y marchó con ella,
se acercó y marchó con ella,
se acercó y marchó con ella... ¡Oh las sombras enlazadas!
¡Oh las sombras de los cuerpos que se juntan con las som-
[bras de las almas!
¡Oh las sombras que se buscan en las noches de tristezas y
[de lágrimas!...

En este admirable poema, de ritmos de "musicales timbres", ora cortos, ora largos, y siempre de gran fluidez, las imágenes son imprecisas, como los conceptos, y todo es íntimo, evanescente, misterioso... En su movimiento, —de profundo y sutil dramatismo— se siente algo así como el vuelo de dos aves, unánime y sosegado al comienzo, angustiado y trémulo cuando una de ellas cae herida por la muerte, y lento, muy lento... fatigado, al final, cuando la otra se estremece apenas en el dolor y el abandono, sola en me-

dio del negro silencio de la nada impenetrable! Es poesía pura, que nada dice y que todo lo sugiere, y que, en su inefable simbolismo, bien podría considerarse como el angustiado grito discreto de un hombre que ha perdido, no ya a la mujer amada, sino su propio ideal religioso!...

El *Nocturno* —tan *fin de siècle*—, ha ganado admiradores en todo el mundo. ¿Es un poema bogotano, colombiano? ¡Claro que sí! Su universalismo no borra ni destruye su colombianidad, antes bien la revela en toda su humanidad. Por lo demás, preguntádselo a un bogotano, o a un *sabanero,* y todos os lo dirán: Nadie que haya vivido y sentido la Sabana y penetrado su alma, puede hoy transitarla en las horas de la noche sin que a su memoria no vengan los ritmos del *Nocturno,* y sin que sus labios no musiten sus versos que tan asombrosamente la interpretan! *

* En *Hispania,* Palo Alto, Cal., 1940.

EL PAISAJE EN LA POESÍA DE GUILLERMO VALENCIA

En nuestra *Antología de líricos colombianos* (1936-1937), al sustentar la tesis de que existen en Colombia varios *climas* estéticos —que representan sus líricos más originales, y corresponden a sus varios climas geográficos principales—, dijimos que Guillermo Valencia, el ensimismado, es como la encarnación del espíritu del Valle de Popayán, de suelo nutricio y atmósfera cargada de eléctricos efluvios, y que allí se halla la génesis de su nihilismo aristocrático y profundo; que al regresar de Europa, Valencia había dejado de ser un "alejandrino", para convertirse quizás en el único poeta *clásico* que ha tenido Colombia, y que ha logrado él identificarse con Popayán, sus tradiciones, ensueños y esperanzas, de modo admirable, único e inconfundible...

Nuestros juicios —en este *caso* muy especialmente—, dieron en Bogotá margen a una amistosa y serena polémica entre Sanín Cano, crítico por definición, y el poeta Maximiliano Grillo, polémica que debieron de seguir con interés algunos, porque vino a resucitar la que mantuvieron tantos a principios del siglo, y que entonces fué agitada, relampagueante y un poco apasionada.

¿Es Valencia, el poeta de *Ritos* y de *Catay,* un alejandrino, un francés nacido en Popayán, un orientalista, un latino puro... o es simplemente un *payanés hispano* que ha cantado en el sitio que le dió el Destino?...

Varias, y aparentemente contradictorias, son las respuestas que se le dan a esta pregunta de tanta significación y cuenta en la historia de la cultura colombiana.

Para don Miguel de Unamuno, —*ibero* si los hay— Valencia es un espíritu francés accidentalmente nacido en Popayán.

Para Rafael Maya, "Valencia es el latino por excelencia", a quien "subyuga la historia de Roma", cuyos Césares "le dan la nota plástica de la violencia y del mando"; el artista inteligente que talla sus versos "dándoles el lustre de las piedras inmaculadas", reflejo de la "claridad latina"...

Según Maximiliano Grillo, el poeta de los *Ritos* "aparece casi desvinculado del paisaje patrio, aunque en sus versos circule el calor de su cielo nativo, pero trasladado en apariencia quizás a otros climas y a otras latitudes"; "es un cosmopolita"... "de exigua colombianidad"...

Sanín Cano nos dice que don Guillermo —su "amigo insuperable"— es un alejandrino de buena cepa, predispuesto a "hallar plausibles todas las teorías y a trazar las líneas sinuosas en que se enlazan todos los sistemas que se contradicen"; un poeta que tiene *la frente en llamas y los pies en el lodo,* que quiere *verlo, sentirlo y adivinarlo todo,* y que, siendo amigo de expresar a menudo la nota y el matiz íntimos y personales, se refugia en su interior y anhela inmovilizarse, para así librarse de los *bárbaros*...

Gómez Restrepo afirma que "Valencia nació predestinado para cultivar ese arte nervioso, sugestivo, enamorado de las bellas y voluptuosas apariencias, fruto de una sensibilidad aguzada hasta tal punto que toca en los límites de lo excepcional y morboso"... y que su obra "no tiene la armónica y sencilla serenidad de lo clásico; antes bien, es complicada, inquietante, fragmentaria en su anhelo de unir su paganismo imaginativo y su cristianismo de sentimiento;

de ejecución ya helénica, ya bizantina, ya propia de los cenáculos parisienses"...

Blanco Fombona nos inclina a creer que Valencia, "uno de los más interesantes exponentes de la generación modernista", es "un poeta para minorías", de "castigada forma", a quien es "difícil encasillar" porque no se deja esclavizar por ninguna influencia extranjera; y que su poesía, "ajena a todo romanticismo"... "es objetiva" y se orienta más hacia las ideas que a los sentimientos, pues su autor es "cerebral"...

Y nosotros, sin negar ni afirmar rotundamente todo lo que afirman críticos de tanto renombre y autoridad —y que es en parte contradictorio— diremos sencillamente que Valencia es el clásico poeta de Popayán, y que como tal, encarna el espíritu mismo de la *hispanidad,* otrora guerrera, misionera, mártir, espiritualista y católica, y ahora... *cerebral.*

Valencia es Popayán, y Popayán es Valencia.

Nada guardaste, pródiga. Con gesto soberano
vaciaste el áureo cofre, de tu final presea.
Tu mano parecía una encantada mano...
¿Qué te resta? ¡YO MISMA! ¡clamas como Medea! *

("Alma Mater")

Así clama el poeta —en uno de sus más genuinos y sobrios cantos terrígenas— al contemplar el destino de su amada ciudad, *Alma Mater* castiza, estática y ensimismada.

En su Popayán sin par hállanse sin duda la raíz y el ala del Ideal de Valencia y su manera especial de expresarlo en formas comunicativas y permanentes. El es poeta consciente y laborioso que cultiva con esmero, entre otros *valo-*

* Todas las citas poéticas están sacadas directamente de la obra de Valencia.

res vitales, el sentido hondo de la historia y la tradición, necesario en toda sociedad humana digna y capaz de sobrevivir y de vencer. Y él sabe que ese sentido lo encarna su ciudad natal, y que en sus hogares más nobles ella lo custodia con afán y diligencia, lo acaricia con orgullo y lo acendra sin cesar y sin prisas de ninguna clase...

Como buen aristócrata moderno, Valencia ha aspirado en su madurez a ejercer una acción social y política ejemplar y duradera en sus efectos, y asume una actitud francamente nacionalista y conservadora, verdaderamente *barresiana*... De ahí que, a pesar del "paganismo imaginativo" y el "cristianismo de sentimiento" de que habla Gómez Restrepo, y del nihilismo triste y desdeñoso que lo caracterizó en su juventud, Valencia se haya radicado en el sitio de su nacimiento y haya escuchado la voz bronca y cascada de la raza que en sus versos da armonías seguras y perfectas, y dice palabras *solariegas* que encierran no obstante ideas y anhelos de universalidad y de eternidad.

Valencia posee *sensibilidad social,* no sólo como hombre y como patriota, sino como poeta verdadero. Su verso no es vano juego de intrascendente y extraño virtuosismo modernista, ni es alarde de inútil y decadente exotismo... No son ecos de Alejandría, ni de Roma, ni de París... los que se escuchan en sus alquitaradas cadencias: en ellos llora a veces —con llanto seco y sin gemidos— la vetusta ciudad regionalista, tradicionista, evocadora y grávida de ensueños, y otras se yergue, majestuosa y esperanzada, como si presintiera el no lejano renacer de pasadas glorias, varias y edificantes.

No creemos que haya en la América "latina" una ciudad tan *hispana* como Popayán, ni creemos que poeta alguno de esa América se haya identificado tanto con su "patria" natal como lo ha hecho Valencia con esa ciudad ruinosa, señoril y soberbia, meditabunda y triste... Ni la

Puebla de los Angeles, en Méjico; ni la Córdoba argentina; ni la Mérida venezolana; ni la Trinidad, de Cuba; ni Lima, la del Perú... son *hispanas* como lo es Popayán. ¿Y quién, entre los poetas hispanoamericanos, se ha *enterrado* tanto en su ciudad natal como Valencia, para sentir su vida profunda, de hoy, de ayer y de mañana, y expresar su dolor, su tedio, su agonía o su esperanza?... ¡Ninguno!

Situada en el Valle de Pubenza, de tierras levemente onduladas, altas y de fácil cultivo, de clima benigno y agradable y surcada de varios ríos que descienden de las montañas vecinas, se aduerme en las faldas del Volcán del Puracé la Ciudad que hace cuatro siglos fundara Sebastián de Belalcázar, el Andariego.

"La amada ciudad" —nos dice otro payanés ilustre, Rafael Maya— "levanta airosamente sus campanarios católicos. Rodéala una atmósfera serena. Los campos vecinos, vestidos de verdor perenne, reviven hermosamente el mito de las regiones edénicas. Antiguos robles crecen en las orillas de sus ríos. Viejos robles perforados por el fuego con que los campesinos les vacían sus entrañas, pero que aún conservan su follaje, abundante y oscuro"... En ella el "humo de las fábricas no mancha la transparencia del día", y se experimenta en sus contornos "la libertad del campo sin leyes, de la naturaleza libre"... Bajo el azul transparente de sus cielos primaverales, "la visión de las cosas, siempre cercanas por la pureza del aire, simplifica el sentido de la vida", y el fuego es "el símbolo de la tradición cristiana, hospitalaria"... Todo allí "respira nobleza rancia y distinción"..., porque una tradición "esencialmente caballeresca modela las costumbres e imprime carácter a sus habitantes"... "La ciudad toda se mira en el pasado como en un río de aguas muertas y tiende sus manos de piedra para recoger la ceniza que suele llover de

su cielo" y que arroja a menudo el Puracé... En Popayán "el espíritu se vuelve reflexivo por fuerza, lejos de la dispersión que sufre en las ciudades fabriles", y si es sensitivo y fino, "se inclina necesariamente del lado de las cosas pasadas y recibe la noción de la vida plasmada en el ambiente que la rodea"...

Y Sanín Cano, que no es payanés sino antioqueño, llama a Popayán la "*polis* por excelencia" de Colombia... Para él, sus agitaciones "labran hondo surco en la historia" patria... "Ha sido un almácigo de grandes hombres. De allí han salido varones a regir la Iglesia colombiana, a llevar el peso del Gobierno civil, a dirigir campañas de fama horripilante, a sacudir el candor de las multitudes cuando el fuego de la oratoria era el elemento de dominio, a dirigir enseñanzas vitales por toda el haz de la patria. Una atmósfera tibia, una temperatura constante, sensibilizan exquisitamente los nervios. La vecindad de los altos montes y volcanes, la dirección de los vientos, tienen la atmósfera en máxima tensión eléctrica, que se descarga periódica y frecuentemente sobre el poblado en sonoras y luminosas tempestades. Los cerebros parece que se resintieran de la presencia del flúido: son vivaces, explosivos, luminosos. La ciudad tiene vínculos de hierro con el pasado, a tiempo que carece casi de medios de comunicación con el resto del mundo. Su situación, la mentalidad de sus hijos, la riqueza ubérrima de la comarca, la han convencido de que se basta a sí misma"... "En esa ciudad riñen batalla cuotidiana el pasado, el presente y el porvenir. Esa lucha es el estado de espíritu más discernible en Valencia", quien tiene con Popayán "marcadas consonancias".

Casi podría decirse que la historia de Popayán es la historia de Colombia. Conquistada su comarca por uno de los más audaces y brillantes capitanes de Pizarro, y fundada la ciudad, a ella vinieron de España antiguas fa-

milias de muy ilustre abolengo que determinaron su vida, sus ensueños, sus actividades, sus esperanzas, sus nostalgias, su soberbia, su gesto heroico, su capacidad para la lucha y para el sacrificio. Y fueron los Valencias, los Hurtados, los Arboledas, los Mosqueras, los Pombos, los Cabales, los Figueroas, los Ladrón de Guevara, los Carvajales, los Collantes, los Angulos, los Holguines, los Caldas, los Torres, los Mallarinos, y tantos más... que vivieron durante los tiempos coloniales, ricos, refinados, altaneros, servidos por sus numerosos esclavos negros e indios, y que se educaron para las grandes empresas de dominio social, económico, político, cultural... Y vinieron las guerras de la Independencia colombiana, y las civiles que las siguieron fatalmente, y la ciudad rectora se dió a la lucha sin medida, sacrificando su riqueza, su bienestar, su sangre: de Popayán salieron sus juventudes sin regateo ni titubeo alguno, en defensa de la libertad unos, otros en defensa de la tradición. Y sus luchas, que se extendieron por toda Colombia, desangrándola, le dieron a Popayán la gloria de sus grandes hombres: Caldas, el sabio-mártir; Camilo Torres, el orador de la Revolución bolivariana; y después, Mosquera, el caudillo cesáreo más imponente que ha producido la América del Sud; Arboleda, el poeta-soldado, guerrero a quien comparan algunos con el mismo Bolívar; el Arzobispo Mosquera, de gentilísima prestancia y gran virtud, que murió en Francia, desterrado; y muchos más... varones todos de varias y excelentes disciplinas, predicadores, misioneros, juristas, diplomáticos, científicos, maestros, artistas, y también aventureros, y aun criminales famosos, porque en esas tierras del Cauca, "todo es grande, hasta el delito", como dijo Arboleda, el poeta "de la voz de cristal" y el temple fiero e indomable... Y con tantas luchas, se arruinó Popayán... restándole sólo "ELLA MISMA!", ensimismada, silenciosa, ensoñadora.

Popayán vive de sí misma, de su pasado y de sus glorias. Si el viajero se acerca y la contempla, verá en ella calles amplias, soleadas, desiertas; casonas de sencilla majestad; templos y conventos de barroco estilo donde fulguran el oro y el rojo imperiales; palacios coloniales de amplios aleros acogedores, de ventanas cerradas que se entreabren sólo para vislumbrar al *bárbaro* que los afrenta con su presencia...; y gentes que sonríen tristemente al ver al presuroso forastero, como si se dijesen a sí mismas: "¿Para qué tanta prisa?"...

La vida discurre lenta y silenciosa en la ciudad procera, bajo el dombo infinito del cielo, que es nacarado en las mañanas; azul al mediodía, y por la tarde, cuando se pone "el mago de feliz paleta", adquiere todos los matices, desde el perla mortecino hasta el púrpura sangriento, y de noche, tembloroso de estrellas que rutilan, es opalino y misterioso en su mágica profundidad...

El pasado, el presente y el porvenir mantienen lucha sin tregua en el alma de Popayán: recuerdos vivos de días de esplendor y poderío, de orden y refinamiento; impresiones actuales de algo que se derrumbó y nadie ha logrado reconstruir; e íntimos anhelos que, no por escondidos, dejan de ser intensos, y que se orientan hacia un mañana de restauración, lejano pero cierto: todo eso se ve y se palpa y se respira en Popayán, la única ciudad del mundo que, al caer el Imperio, y "en medio de la abyección universal", quedó "libre, honrada y española", según el grito viril y retador de su poeta Arboleda.

Y en Popayán nació, se educó y pasó su juventud Guillermo Valencia, y allí, en su juventud y en su madurez, ha cincelado sus estrofas inmortales.

Nos dice Maya que Valencia hizo sus primeros estudios en el Seminario Conciliar de Popayán, y que recibió su cerebro las primeras impresiones en su hogar, patricio

y refinado, tradicionalista y católico, y en la campiña abierta y libre que riega el río Cauca, rumoroso y cristalino... El "germen inicial de su arte" es, pues, *latino,* según Maya. En el Seminario, continúa —y lo sabe él porque también fué educado en ese plantel— "impera la más rígida ortodoxia católica"... y la "disciplina es dura". Allí, "la confesión frecuente desarrolla intensamente la visión introspectiva y forma temperamentos analíticos, aptos para disociar los estados de conciencia, según los métodos experimentales de Loyola"... y "el estudio de la lengua latina lleva lógicamente a las síntesis mentales, a la condensación de la frase y hace amar las literaturas clásicas". Bajo la disciplina humanística del Seminario, "paralelamente con autores sagrados se traduce a los paganos", y se estudia especialmente a Virgilio, cuya índole moral "no disuena dentro de un ambiente religioso", y son pasto intelectual de ávidos escolares recogidos, las Odas de Horacio y los Cantos de Ovidio.

Y Sanín Cano nos cuenta que en 1896, es decir, cuando sólo tenía veintitrés años, Valencia vino a Bogotá, y "su espíritu se difundió por los cenáculos... en busca de las ideas que agitaban el mundo de las letras"... "Había en esos momentos una fermentación de ideas, complicada con los signos inequívocos de una renovación sustancial en las formas. Acababa de morir Silva, cuya acción sobre la vida intelectual bogotana había sido la del más poderoso excitante. Se habían formado cenáculos. Había solitarios empeñados en recoger dentro de sus cerebros las ondas hertzianas del movimiento intelectual del mundo".

Esos solitarios eran el mismo Sanín Cano, Maximiliano Grillo, Víctor M. Londoño y otros, que leían vorazmente a Nietzsche, a D'Annunzio, a Baudelaire, a Mallarmé, a Verlaine, a Heredia, a Poe, a Maeterlinck, a Stéphane George... Y a ellos vino Valencia, el joven

seminarista de Popayán, sensitivo e inteligente, de labio belfo y de "ojos pequeños, húmedos y mórbidamente luminosos"...

Mas luego, en 1898, Valencia fué a Europa. Fácilmente puede imaginar cualquiera cómo "recibió por todos los poros las ideas y los sentimientos de que estaba entonces impregnada la atmósfera cultural. No consentía que forma ninguna de arte le fuese extraña", y aunque el verso era su forma natural de expresión, la música, la estatuaria y la pintura lo hacían —y lo hacen— "vibrar con vehemencia sonora"... Explicable esto: en su Popayán ilustre no había —ni hay— museos de arte, ni teatros de importancia, ni orquestas sinfónicas, y el joven ávido tenía que recibir nuevas formas artísticas en contacto directo con el Viejo Mundo.

En Francia, leyó con vivo interés el libro de Maurice Barrés en el cual se analiza puntualmente la psicología de los *desplantados,* y bajo su influjo, y temeroso de perderse, regresó a Colombia al estallar una guerra civil en que tomó parte, y luego a su ciudad natal, donde ha vivido desde entonces, con ligeras interrupciones.

En los aledaños de la blasonada Ciudad de Popayán, en su casa solariega de *Belalcázar* —nombre histórico de inconfundible armonía—, vive Guillermo Valencia, un señor feudal nacido en las tierras americanas, que aman la libertad y por ella se sacrifican. La casa está situada muy cerca del Cauca,

El Río sacro, nuestro Río
—corazón que golpea y nos manda la fuerza y la vida—
a través de invisibles canales,
hasta el fondo del alma,
hasta el ser mismo,
hasta el eje medular,

y nos hace soñar y nos hace querer
y nos hace poder lo que nadie creyera alcanzar...

("Canto a Palmira")

La casa solariega —ricamente aderezada, amplia y llena de recuerdos de familia: retratos de caballeros de fiera apostura y damas de languidez aristocrática; muebles de caoba lujosamente tallados por manos expertas y pulcras; objetos de arte, bronce, oro y marfil; armaduras y panoplias enmohecidas; y libros... muchos libros, de ciencia, de religión, de filosofía, de bellas artes y letras, de historia, de todos los países y de todas las épocas...; la casa solariega, decimos, está rodeada de amplias tierras de pan llevar, donde habitan los descendientes de los antiguos esclavos de los Condes de Casa Valencia: negros y mulatos alegres y revoltosos, indios sumisos, indiecitas de dulce mirar y de modales exquisitos. Y lejos de la casa, las montañas andinas, altaneras y majestuosas, azuladas, o cubiertas de tenues gazas...— nieblas de suaves coloraciones, que yerran vagarosas, ensueños... Y los montes y volcanes, y los bosques milenarios... De cuando en cuando el señor —que gusta de montar en brioso corcel, y respirar a pleno pulmón el aire sutil y frío de las alturas, y también el aire aromado e intoxicante de los bosques tropicales—, va de caza, acompañado de sus trailleros y sus perros de fina raza, en busca de ciervos ágiles y tímidos, o de zorros marrulleros y veloces, o de águilas caudales de vuelo sin rival.

En *Belalcázar* vive Valencia, rodeado de su esposa y de sus hijos, estudiando, meditando; soñando, ora febril y hechizado, ora tranquilo, señero, y siempre ensimismado; sintiendo el ritmo profundo de *su valle* edénico, y rememorando las glorias de *su ciudad,* que lo ama y lo venera siempre y a veces lo teme. Allí avizora el porvenir, analiza, reconstruye y expresa el pasado; recoge las ondas del

pensamiento universal —para él valedero siempre y cuando que no menoscabe ni enturbie "el imperativo categórico del Calvario"—, y se hunde en el abismo ancestral, para poder así trazarle fronteras espirituales y estéticas a su patria colombiana, en cuya alma está él para siempre jamás.

En *Belalcázar* —torre de marfil si las hay en tierras americanas—, el poeta de los *Ritos,* bajo el embrujo de las noches tranquilas, se dará cuenta cabal de cuán *hispánica* es la sangre que corre por sus venas de patricio: sangre en que se funden lo ibero, lo celta, lo latino, lo gótico y lo hebreo, en síntesis de prodigiosa universalidad: espíritu que es cruce de los contrarios: amor de lo eterno y de lo pasajero; ansia de infinito y gana de lo concreto; deseo de quietud y de movimiento; ternura ante lo débil y lo triste, y exaltación ante la fuerza en actividad; amor de lo musical y de lo plástico; anhelo de gloria, de honor y de virtud; deseo irresistible de libertad en el espacio y en el tiempo; desdén ante lo falso y lo vulgar; fáustica elación ante el fulgor de *Ella*... y apolínea alegría en presencia de *El;* sensual refinamiento, y secreto culto sagrado de *Lo Abscóndito*...

De *Belalcázar* sale su señor a pasearse por las calles silenciosas de Popayán, que encierran sus casonas enjalbegadas todas, blancas, sencillas, majestuosas; o por sus plazas soledosas y amplias; o por sus templos... penumbrosos y aromados por el incienso, y trémulos de cánticos litúrgicos y de llamas de cirios siempre encendidos...

Y cuando sale, lo saludan todos, los humildes y los soberbios, llamándolo Maestro.

¿Poeta francés, parisiense, latino o alejandrino, puro y neto, el autor de *Ritos* y de *Catay?*... ¿No será mejor decir que es poeta payanés, de raigambre hispánica genuina? Sin haberse *en-terrado* en sus pueblos natales ¿no son *hispánicos* Ignacio de Loyola, Francisco Xavier, Santa Te-

resa, Fray Luis de León, y el divino San Juan de la Cruz, ayer, y hoy Juan Ramón, poetas que amaron lo universal, lo *católico,* y por lo mismo también lo cercano y lo lejano, lo propio y lo exótico, como los ama el poeta payanés?

Es ésta la doliente y escuálida figura
de un ser que hizo en treinta años mayores desatinos
que el mismo D. Alonso Quijano, sin molinos
de viento, ni batanes, ni bachiller, ni cura.
Que por huír del vulgo, corrió tras la aventura
del ideal, y avaro lector de pergaminos
dedujo de lo estéril de todos los destinos
humanos, el horóscopo de su mala ventura.
Mezclando con sus sueños el rey de los metales,
halló combinaciones tristes, originales,
—inútiles al sino del alma desolada.
Nauta de todo cielo, buzo de todo océano,
como el fakir idiota de un oriente lejano,
sólo repite ahora una palabra: ¡NADA!

Así se retrató a sí mismo Valencia, poco tiempo después de su regreso de Europa a Popayán, y al dejar la espada del guerrillero —el "instrumento de cirugía política", como llama la suya, que se ha enmohecido en su panoplia... Y así tradujo, con admirable precisión y haciéndolos propios, los versos de Verlaine:

No ya mi ser conturban, equívoco universo,
tus campos, ni los ecos de rojas pastorales
antiguas, ni el reflejo de pompas aurorales,
ni el sol despedazado y en el azul disperso.
Quiero de todo ahora reírme: de hombre y verso
y de los templos griegos y de las catedrales
que buscan el vacío con locas espirales;
ya de mi copa beben el santo y el perverso.

¡No creo en Dios! ahuyento de la memoria mía
el pensamiento; nunca me nombren la ironía
llamada amor que a tantos y a tantas enardece;
con susto de morirse, con el vivir cansado,
cual un esquife roto del viento arrebatado
¡sobre el abismo negro mi espíritu se mece!

En el primero de estos sonetos, se compara Valencia con el Caballero de la Triste Figura, archiespañol, y confiesa su ansia de ideal y su afición al estudio analítico de todas las teorías y sistemas. Y en el segundo, tan *fin de siècle* como el autor de su original, expresa el cansancio, la falta de voluntad, el terror de la muerte, temas que figuran a menudo en Valencia, y que son eminentemente payaneses, por ser Popayán ciudad agónica y de pasado imperial y glorioso, que vive existencia espiritual. Para 1898 —fecha importante en la historia del modernismo rubendareano—, escribía Valencia sus "Motivos", el segundo de los cuales, apoyándose en un epígrafe de Maurice Barrés —*Consonances d'une désolation incomparable* se titula "A la manera moderna":

¡Venid! calladas horas de místico recuerdo,
que en el profundo vórtice de la memoria pierdo
con el naufragio de un ¡Ayer!
Resurja ya el paisaje que reflejó mi mente
como refleja el fondo de mística corriente
el gris del turbio anochecer... *

Resurja ya el paisaje cubierto de neblina
que a los fulgores trémulos de lumbre vespertina
mis ojos vieron con amor,

* Todos los que están en letra redonda son nuestros.

buscando consonancias para mi ser enfermo
sobre la tierra estéril de aquel infausto yermo
lleno de musgos y de horror.

Allí las mustias frentes de los enhiestos montes
tendidos en falange robaban horizontes
con el negror de su capuz;
y yo guardaba el tedio que a imagen de esas rocas
oprime los espíritus con sus heladas tocas
¡y para el vuelo de la Luz!

Un mirto reflejóme, de macilentos troncos,
que oyó morir sus hojas entre sonidos roncos
y desamparo nocturnal;
sobre su hendido pecho crece una irídea blanca
que vivirá si un hálito de tempestad no arranca
al viejo amante tropical...

Y vi las muertas aguas donde sus tallos truncos
reclinan tristemente los amarillos juncos
faltos de aliento juvenil;
sobre las aguas gélidas de la dormida charca
un pálido nelumbo que leve brisa enarca
mueve su cáliz de marfil.
Yo cifro el mudo lago de la Melancolía
do nacen los ensueños que viven sólo un día
sin ver la ráfaga estelar;
y entre la urdimbre oscura que su candor agobia
tiembla —nenúfar místico— la imagen de una novia
con fresco nimbo de azahar.
¡Venid! calladas horas de mágico recuerdo,
que en el profundo vórtice de la memoria pierdo
con el naufragio de un ¡Ayer!
Resurja ya el paisaje que reflejó mi mente

como refleja el fondo de mística corriente
el gris del turbio anochecer.

"Motivos", dice Sanín Cano, . . . "sugiere con verdad el efecto de un paisaje andino sobre el alma atediada de un verdadero artista de la expresión". Y así es... No obstante para nosotros hay algo más en esta composición. Para nosotros, "Motivos" es un verdadero manifiesto estético: es el manifiesto purísimo de Valencia, el poeta payanés.

En efecto, en *Ritos* (Bogotá, 1899; 2ª ed. Londres, 1914, 223 págs.), en *Catay* (Bogotá, 1929, 166 págs.); en las pocas composiciones sueltas publicadas entre 1899 y 1929, y en las traducciones de Goethe que figuran en *Goethe, la ley de su vida,* del profesor Gerardo Masur (Bogotá, 1939) se nota en Valencia un mismo *ethos,* y también el mismo anhelo de expresar el *paisaje* nativo.

Sin duda alguna, a muchos les parecerá extravagante e infundada esta afirmación. Entendámonos. ¿Qué será el "paisaje" poético para Valencia? Que nosotros sepamos, él no nos ha definido la palabra... Sin embargo, en el prólogo de *Catay* (versión castellana, bella, y "sencilla de otra que en noble prosa francesa... hiciera Franz Toussaint";... "libro preterista por excelencia", ya que está compuesto de temas artísticos sacados de poetas chinos que vivieron "entre los siglos VIII y XIII", antes de Cristo, y otros de poetas "de la dinastía de los T'lang-la, que comenzó el año 618 de nuestra Era") escribe Valencia algunas frases de sentido lleno de sugerencias pertinentes: "Los poetas chinos —dice—han venido explotando, desde la más remota edad, unos mismos temas, valiéndose de corto número de selectos símbolos"... "Su flora poética no va más allá de una docena de plantas; entre ellas el duraznero, el bambú, el sauce y el nenúfar. *Por exquisito eufemismo,*

casi nunca mencionan las adormideras, esas galas sobrevivientes de su Edén perdido. Una docena de animales... completa la fauna de la poesía china"... Esos poetas tienen, pues, un alfabeto sencillo, figurado, "de que se sirven para cantar el amor, la fidelidad, el coraje, el tedio, la destrucción y la belleza"... Y *"tan cargados de sentido vivieron esos símbolos... en la conciencia de los chinos, que su simple enumeración basta para sugerir todo un mundo de ideas y sentimientos".*

Ya de los griegos y latinos, y de los grandes poetas bíblicos, —así como de los franceses de fines del siglo pasado, y de Goethe— había aprendido Valencia el valor poético de los *símbolos.* Los antiguos poetas chinos, que escribieron "en estilo eterno", le ofrecieron ejemplos supremos e insuperables del *símbolo poético,* el cual, si lo es de veras, no es más que una metáfora cuyo *datum* inicial e imprescindible es el mundo *visible,* —luz objetivada— y cuyo sentido artístico no es más que la *intuición* —que es, según nuestra definición, la unidad indiferenciada de la imagen de lo posible y la imagen de lo real externo—, función suprema del Espíritu.

Simbolista es Valencia, y los símbolos de que se sirve, no sólo en sus poesías originales, sino en las traducidas de otros idiomas y de poetas de gustos y culturas afines a los suyos, tienen casi todos, como *datum* inicial, ciertos objetos selectos del mundo visible payanés. Conviene señalar aquí estos objetos, mas no sin citar antes la admirable versión que Valencia hizo del poema goetheano "Testamento", que expresa la más íntima esencia de la filosofía del Cisne de Weimar, y que constituye, para Valencia, *"el salmo jubiloso del ideal perfecto":*

No puede ningún ser abismarse en la nada.
Una savia eternal la existencia infutura.

Risueño de esperanzas, aférrate a la vida.
Eterno es el vivir: una ley inviolada
los tesoros protege, que el universo anida.
¡La verdad conquistóse ha mucho! Siempre atrajo
a, sí todos los nobles espíritus. Memora
esa antigua verdad!

Vástago de la tierra:
a quien púsola a andar en torno al sol —adora—
y a quien fijó a su hermana los ámbitos do yerra.
Torna el ojo a tu sér, a la íntima esencia
de ti mismo; en el fondo encontrarás un guía:
el ser noble le fía, sin temor, la existencia.
Allí no fallan reglas, que la libre conciencia
es un sol, y en el Orbe moral no muere el día.

Los sentidos también te guiarán: si tu mente
vigila, no podrán enzarzarte de errores.
Con ávido mirar, observa sonriente,
y marcha sobre el mundo vestido de primores,
modesto, firme, probo, serenada la frente.
Frena el placer; acuda la razón si la vida
te llama entre opulencias a gozar de la vida.
Así deja de ser efímero el pasado,
el porvenir así convida a nuestro lado,
y es el fugaz instante la eternidad vivida.
Y cuando así formado, sientas en lo profundo
esta verdad: "no hay otra verdad, ni más valía
sino lo que hacer pueda tu espíritu fecundo",
la marcha observa entonces que va siguiendo el mundo,
y mientras rueda y rueda... vé con la minoría!
Lo que buscó el filósofo, lo que el cantor procura
es crear en silencio los hijos de la idea.
¡Tal tu suerte! No hay otra más envidiable y pura

que pregustar los sueños y sacudir las palmas
que el porvenir reserva para sus grandes almas!

("La tristeza de Goethe")

"La nota característica de la poesía de Valencia —dice Sanín Cano al hablar del autor de *Ritos* (1899), es su predisposición por los tonos suaves y por las sensaciones vagas, casi inexpresables"... "Su color favorito es el blanco o el gris; cuando sube un poco en la gama de los tonos vivos, se complace en las suavidades del azul. Cuando echa mano de colores más intensos, es en frases que le son adversas, como él mismo dice, o para evocar con el contraste matices más delicados". Y es la verdad, no sólo en tratándose del poeta de Ritos, sino del de Catay (1929) y las composiciones sueltas publicadas entre estas fechas, "El Señor de Emmaus", "La balada del pozo", "La tristeza de Goethe", etc. El blanco, el gris, el azul, son los colores preferidos de Valencia, y por razón de contraste impresionante y agorero, aparecen también en sus versos el verde, el amarillo, el púrpura sangriento, y el negro obsesionante... negación de los demás!

El blanco, el gris, el rojo, el amarillo, el verde, el negro —si de éste pudiera decirse— son los colores predominantes en Popayán, y de ellos hace uso continuo, insistente, su poeta, como de los de Toledo el Greco maravilloso... Esos son los colores del mundo *visible* payanés. Esos son los colores de su mundo poético y religioso, sus colores *simbólicos.*

Blancas son todas las casas de Popayán; blancas son las nubes de verano que flotan en su cielo o se posan en sus montañas cercanas; blancas son las rosas de Castilla, las margaritas, las azucenas, y los floripondios, y los azahares de naranjos y limoneros que tanto abundan en los huertos y jardines de la ciudad patricia; blancas son las pálidas

damas —flores de invernadero— que se mueven lenta y graciosamente en los hidalgos salones payaneses; blanca es la nieve que fulge en los altos picos andinos; blancas son las patenas y las vestiduras del ritual católico relacionado con el culto de María; blanco el humo de los incensarios y los cirios que tiemblan y rutilan en los altares de los numerosos templos de la ciudad... El blanco es el símbolo de la pureza, en la alta y noble poesía del Catolicismo. ¡Blanca es la Hostia de los Sacrificios!

Azul es el cielo de Popayán en el verano, o estación seca... Un celeste suave, lejano, luminoso y transparente, igual al que hemos visto en La Puebla de los Angeles de Méjico... El blanco y el azul son los colores de la Virgen María —a quien ama Valencia con acendrado amor. Azules son los ojos de la novia ideal de quien canta el poeta en versos de *fáustica* elación, y para él son "azules los ojos de Dios"!...

Grises son los tejados de todas las casas, las casucas, y las casonas señoriales de Popayán, porque andan siempre en abandono y las cubre de *ceniza* el volcán del Puracé; grises son las nubes de invierno, o estación de las lluvias; plomizo entonces el cielo de la ciudad. Gris, gris, gris... es la profunda tristeza del alma payanesa... Gris, muy gris, es el *tedium vitae* de esa ánima, señoril y decadente!

Verdes son los campos labrantíos que rodean la ciudad en el tiempo que precede a las cosechas. Amarillo el color de sus trigales maduros. Verde —retorno primaveral; amarillo de madurez. Amarillo —oro viejo— es el color predominante de los altares y retablos barrocos de los templos payaneses, y de los flecos de cortinajes y sillerías en los salones aristocráticos. Oro viejo —riqueza y antiguo esplendor... Una vez dijo Valencia, en uno de sus poemas: "el amarillo nos ha entristecido el Azul".

A menudo, aun en las graves frases "que le son adver-

sas", nos habla Valencia del rojo, el púrpura, el carmín, el escarlata... De rojo y de oro viejo están decorados todos los altares y retablos de los templos y conventos de Popayán. El rojo imperial y el cardenalicio predominan en los salones de sus familias patricias, en las alfombras, en los cortinajes, en las sillerías de antiguo guadamecí claveteadas de oro... El rojo, el púrpura y el escarlata, vivos, resplandecientes, increíbles..., encienden de impresionante esplendor el cielo de Popayán cuando "el Rey degollado" se oculta tras de las montañas de occidente... Y rojo es el color de la sangre de los guerreros y "santos" del "martirologio" payanés, mártires y guerreros de quienes de continuo se habla en las veladas literarias y familiares, para exaltar sus hechos y purificar y orientar el sentido de lo heroico.

¿Y el negro..., negación de la luz y acaso de la vida, el negro que tanto inquieta a los psicoanalistas?

Negros son los campos payaneses antes de las siembras; negras, muy negras, las noches lluviosas de Popayán, ciudad que sólo vió la luz eléctrica en los comienzos de este siglo, es decir, cuando Valencia tenía ya esos "treinta años" en los cuales hizo "mayores desatinos" que el señor de la Triste Figura, y consultó "el horóscopo de su mala ventura", y halló ocasión de repetir sólo una palabra: "¡Nada!"... De negro se visten las damas payanesas para ir a los templos todos los días; de negro se visten siempre sus caballeros, porque así lo dispuso en tiempos del Imperio el melancólico don Felipe II "nuestro Señor"... Y *negra* es la *suerte* de Popayán (usamos las dos palabras con el sentido agorero que les dan los hebreos y gitanos españoles, García Lorca, v. g.), ciudad señera, ensimismada, inviolable e invencible... Y *negra* es el alma de los rancios habitantes de las clases dirigentes, malhumorados, engreídos, soberbios, *melancólicos*... que discurren en sus calles desiertas.

"Es característica de la poesía de Valencia... su predisposición... por las sensaciones vagas, casi inexpresables... y su sensibilidad parece limitada a lo exquisitamente atenuado", opina en parte con razón Sanín Cano. Parece, sí, y muy especialmente en *Ritos* y en *Catay,* ya que no tanto en el "Canto a Palmira", "Alma Mater", "La parábola del pozo" y otros poemas menores, ni mucho menos en las admirables traducciones de Keats y de "veinte de las más sublimes poesías del maestro de Weimar" (son palabras del profesor Gerardo Masur) que Valencia, "por amor y congenialidad íntimamente ligado a la obra de Goethe, ha creado por segunda vez y en lengua española".

Un examen desprevenido y cuidadoso —que llamaríamos de contabilidad crítica, a veces necesaria— de *Ritos,* nos dará resultados muy interesantes que corroboran, en parte sí y en parte no, la opinión de Sanín Cano a este respecto:

Los sustantivos poéticos, —junto con los adjetivos, verbos y adverbios correspondientes— que Valencia usó en ese libro y que repite con insistencia casi obsesionante se pueden clasificar en grupos afines y según la frecuencia con que aparecen, así: "palidez", pálido, palidecer, pálidamente; "languidez", lánguido, languidecer, lánguidamente; "blancura", "albura", "albor", blanco, albo, blanquear; "tristeza", triste, atristado, entristecer(se), tristemente; "dolor", dolorido, doliente, doler, penar, sufrir, padecer; "muerte", muerto, morir; marchito, marchitar; "tedio", atediado, atediar; "hastío", hastiado, hastiar; "vacío", vacío; "desaliento", desalentado, desalentar; escuálido; exangüe; "aridez", árido; "cansancio", cansado, cansar, cansadamente; "lentitud", lento, lentamente; "fatiga", fatigado, fatigar; "yermo", "desierto", "abandono", abandonar, partir, dejar, errar; "frío", frío, helada, gélido, helar, enfriar, fríamente; "amor", amoroso, amar, acariciar; "ternura",

tierno, enternecer(se); "agonía", agónico, agonizar; "abismo", abismarse; "rezo", rezar; místico; "sueño", soñoliento, soñar; "horror", hórrido, horrible, horrorizar; "misterio", misterioso, misteriosamente; "quietud", quieto, sosegado, tranquilo, aquietar, tranquilizar, sosegar; "perdón", perdonar; "Nada"... Son también de uso bien frecuente: "cruz", crucificado, crucificar; "sangre", sangriento, ensangrentado, ensangrentar; "herida", herido, herir; "mártir", "martirio", martirizado, martirizar; "tortura", torturado, torturar; "amargura", amargo, amargoso, amargar; "víctima", victimar; "gris", "ceniza", gris, ceniciento, pardo, oscuro, oscurecer; "noche", anochecer; "zarza", "zarzal", "garra", desgarrado, desgarrar... Y por último, vienen: "dama", "caballero", "espada", "guerrero", "acero", "galantería", "altivez", "desdén", "triunfo", "gloria", "oro", "grana", "púrpura"... y con ellos, noble, galante, caballeroso, guerrero, altivo, indómito, invencible, ínclito, epónimo, desdeñoso, orgulloso, soberbio, triunfal, victorioso, rico, suntuoso, grana, púrpura, purpurino, cárdeno, carmín... y negro!

¿Qué nos revela todo esto? ¿Arte? ¿Sadismo? ¿Decadencia? ¿Paisaje poético? ¿Qué?

En el paisaje poético de *Ritos* (y este libro contiene lo fundamental en la obra de Valencia, del Valencia de menos de treinta años), el Blanco y el Negro son los colores polares dentro de cuyos términos el Azul, el Gris y el Púrpura despliegan sus alas, leve y pausadamente a veces, otras con febril agitación. El Blanco es totalidad lumínica, el Negro es negación. La Vida y la Muerte, el Pasado y el Porvenir. Entre estos polos se mueve el alma de Valencia, *payanesa* por excelencia. En su ciudad nativa luchan a diario el pasado y el porvenir, la vida y la muerte, y Valencia, en su poesía, de infinitas perspectivas ideales, expresa muy artísticamente esa íntima y tremenda agonía!

"La crítica que busca ante todo el documento autobiográfico en los versos de un poeta, sostiene Rafael Maya, quedaría burlada" en el caso de Valencia, porque en él "los conflictos propiamente vitales no hallan eco"... "La vida, bella y cruel, no desgarra la túnica de este artista que proclama que la existencia de los dioses es matemática, y que pone por encima del poeta que traduce los valores afectivos al hombre de ciencia que juega con valores abstractos"... *"Su poesía está hecha de perspectivas intelectuales, cruzadas de intenciones estéticas o doctrinarias"*... Dentro de su estética "no se conciben las agitaciones del momento, las formas cambiantes de la vida en que nos agitamos. Es necesario aislarse en la contemplación de las edades muertas, *en el paisaje imaginado que dibuja la perspectiva del tiempo",* para poder apreciarla con justicia.

Bien, muy bien. Y sin embargo...

Con el poeta chino Tu-Fu, Valencia exclama: "El auténtico artista / no trabaja sin una dilatada previsión". Y si es cierto que él no podría decir, con Goethe, que "tiene la estatura de su padre y la jovialidad de su madre", sí dirá con él que tiene "la seriedad para llevar la vida" (*Des Leben ernstes Fuehren*). Además, en su poema "Amarillo cromo", nos lo dijo: "hay que poner en las pupilas / una infinita claridad / que reproduzca, en límpidas ráfagas, / *la iluminación cerebral*... / que el oído perciba el eco / de lo que dice en queda voz / la roca a la espuma que pasa / y el crepúsculo al arrebol... / y la nariz sienta el perfume, / con tan sutil intensidad, / que no le escape una molécula / en su debilidad... / Sólo que el ojo copia, triste, / *la iluminación cerebral,* / y la nariz se abre a perfumes / de una acritud particular; / que el oído percibe frases / de desaliento y de dolor, / y parece escuchar el ritmo / del más pausado corazón... / la boca tan sólo esa boca, / felina, elástica, sensual, / se pliega en gesto

voluptuoso / de melancólico desdén"... porque... / "ese amarillo de las tumbas / nos ha entristecido el Azul"...

En los sonetos "Nihil" y "Decadencia", y también en el largo poema "Anarkos", lo mismo que en "Amarillo cromo", en "A Erasmo de Rotterdam", en "Los crucificados", en "Amor fati", en "Pax nobis", en "Torris eburnea", en "Sursum", y en otros poemas, se hallan versos e imágenes que, no por sutiles y veladas, dejan de revelar claramente el hecho de que a Valencia le gusta "expresar a menudo la nota y el matiz íntimos y personales" —como lo afirma su grande amigo Sanín Cano— y buscar las "consonancias" entre su espíritu y el ambiente de su ciudad natal... "San Antonio y el Centauro" y "Anarkos", por otra parte, son poemas de intensa y honda *actualidad* (usamos la palabra en su sentido aristotélico), y no sólo cultural sino vital. Desde Berlín y desde el Vaticano dialogan (?) ahora el Centauro nórdico y el Asceta cristiano, y desde Moscou y desde Popayán contemplan a las masas revolucionadas la sombra de Marx y la del Caballero de la Triste Figura... Y por eso, para apreciar en todo su valor universal y eterno la obra poética de Valencia no basta "aislarse en la contemplación de las edades muertas" —como lo sugiere Maya—, ni en "el paisaje imaginado que dibuja la perspectiva del tiempo": es preciso además sentir la hora en que *vivimos* y bucear en el paisaje visible —luminoso— de nuestra América, y muy especialmente en el de esas mesetas y valles andinos —como los del Anáhuac, Puebla, Mérida de Venezuela, Córdoba, Ambato y... Popayán—, donde en odres antiguas se acendra el vino añejo de una hispanidad renaciente, sana, alegre y tranquila —americana!

En *Ritos* hallamos, entre muchas otras, las siguientes imágenes cuyo *datum* inicial sensible tiene sus raíces en Popayán, aunque no con exclusividad: "sus manos como

vivas parásitas de hielo"; "y habló sobre mi frente la ceniza"; "tú, *la blanca parásita* que oscila"; "se levantan los sueños *como grupos de garzas cuando asoma el lebrel*"; "y las garzas del alba son *el fresco azahar*"; "hallarás en el fondo de las páginas blancas / *la tristeza infinita del plomizo arrebol*"; "Bajo el puente y al pie de *la torcida / y angosta callejuela del suburbio* / como un reptil en busca de guarida, / *pasa el arroyo turbio*"; "Va cayendo la tarde. Soplo vago / de insólita pavura / *mana del fondo de la sima oscura*"; *"Cuando el sol,* por los ámbitos del mundo / *tendiendo va su roja cabellera*"; "y en lo negro de sus ojos / la mirada tentadora / *era un áspid*"; "hora en que el Mago de feliz paleta / vierte bajo la cúpula radiante / pálidos tintes de *fugaz* violeta / que riza con su soplo el aura errante"; "Todo tiene sus aves: la floresta / de *mirlos* guarda deliciosos dúos; / el *torreón de carcomida testa* / oye la carcajada de los *buhos*; / la gloria tiene el *águila bravía;* / albo coro de cisnes los Amores; / *tienen los montes que la nieve enfría* / la estirpe colosal de los *condores";* "suspendidos sobre abismo loco, / semejan *golondrinas / posadas en fantásticos aleros*"; "con luz fosforescente de *cocuyos*"; "como un pueblo infeliz de *escarabajos* / a taladrar *los árboles podridos*"; "¿qué formidable vocerío / pasa volando por *la azul esfera, / con el lejano murmurar del río*?"; "cual un *torrente / que dé sus ondas a dormida charca*"; "El sabe lo que dice la voz de *las colmenas,* / y ama *los canes tristes como las azucenas;* / y son sus ojos grandes, melancólicos, vagos, / y en su fondo reflejan, como místicos lagos, / *el divino silencio de las noches tranquilas*; y, cual besos que miren, sus absortas pupilas / *aprisionan la calma del azul horizonte; / son sus manos delgadas como lirios de monte"; "en el más alto / pico de aquellos montes eterniza / su diamantino fulgor la nieve"; "ese monte de cima plateada* / y raíces inmóviles y duras"; *"Ni las*

huracanadas sacudidas / del frío Septentrión, ni la demente / voz de la tempestad, ni sus filosas / dagas, robaron al adusto pico / l'actitud impasible de su frente / y la montaña se levanta loca / ante la inmensidad, y cuando irisa / la lumbre matinal su nívea toca, / parece que vagara una sonrisa / sobre la faz de la vetusta roca" (Popayán, sus tempestades tropicales y su volcán del Puracé están ahí de cuerpo entero); "Sólo un ciervo *las pérfidas barrancas* / ágil vence; la piedra desprendida / al ímpetu triunfante de sus ancas / huye, al chocar de la pezuña hendida, / por *el desfiladero sin salida.* / Ya en la cima, su vasta cornamenta / las ramas abre *como vieja encina* / a quien robó las hojas la tormenta, y el macho joven y soberbio empina / su bosque bajo el Austro que revienta"; *"como luciérnagas* del cielo"; "ágiles como *víboras"*; *"todo en rededor es ceniciento"*; "Como una afable tímida enfermera, / inclínase la luna sobre la cabecera / *de las aguas dolientes de un pantano"*; "Pálido cirio su plegaria reza / delante del altar; *un incensario / alza nubes,* y *llora el campanario... / voluptuoso ambiente de tristeza"; "El fúlgido derroche / titilan los orbes en el cielo. / ¡Oh silencio fecundo! / ¡Oh silencio gemelo de la noche!"*; ..."el rayo ustorio / que tornasola el flanco / *al lagarto vivaz que posa y huye"; "el abanico susurrante / de tus palmeras"*, etc., etc.

¿Se podría decir que son éstas y semejantes imágenes propias de un poeta *fin de siècle* de los barrios latinos de París, decimos de un artista? ¿Se podría decir que Valencia —que ama las ideas *católicas*— "aparece casi desvinculado del paisaje patrio", como lo indica Max Grillo? Creemos que no. Y hay más todavía. Del paisaje externo —visible— de Popayán hay mucho en la poesía de Valencia, y no sólo porque a esa ciudad volvió después de leer el famoso libro de Maurice Barrés que trata de la psicología de los *trasplantados.* De seguro había leído también

su otro libro, *Greco o el secreto de Toledo,* y había visto algunos lienzos del cósmico pintor de la Imperial ciudad, que no sólo inmortalizó en ellos los colores que la dominan, sino que expresó su alma hispánica intangible. En efecto, Valencia no sólo ha usado los colores de Popayán en sus *Ritos* —blanco, gris, azul, amarillo, púrpura y negro—, sino que ha interpretado *insuperablemente* el alma misma de la ciudad, y ha cantado sus glorias, sus tradiciones, su nostalgia, su tedio, su orgullo, su desdén, su ensimismamiento y su Esperanza. Varios de sus sonetos se hallan inspirados en las heroicas figuras de payaneses ilustres: Caldas, Torres, P. F. Valencia... y dos admirables poemas "Alma Mater" y "A Popayán" encarnan la historia de la fecunda ciudad maternal. La Oda a Popayán (que, junto con "Leyendo a Silva", "San Antonio y el Centauro", "Cigüeñas blancas", y otras quizás, no deberá estar ausente de ninguna antología de la poesía escrita en castellano) es probablemente —como lo afirma Sanín Cano— "de lo más honda y sentidamente nacional (regional si se quiere) que haya dado la poesía americana de nuestros días"... "La profunda admiración a lo propio, el sentido íntimo de la vida de la patria o del terruño, la penetración hasta las hondas raíces de la vida espiritual de un grupo social, nadie... las ha expresado con esa perfección... en que la entonación y el hálito épico armonizan... con su contenido espiritual". Oigámosla:

Ni mármoles épicos, claros de lumbre y coronas,
ni muros invictos, que prósperos fierros defiendan,
y guarden leones de tranquila postura triunfal,
ni erectas pirámides —urnas al genio propicias—
magníficamente tu fama dilatan, sonora,
con voces eternas, ¡fecunda ciudad maternal!

¡Estática, lúgubre, las procelosas cuadrigas
tu sueño sacuden, nostálgico pozo de olvido!
Abejas de Jonia melifican del árbol en flor
que nutres, y al águila, ebria de luz y viento,
las garras febriles y el pecho tremente de luchas,
aplacan tus gélidas aguas de amargo sabor.

Tú vives del silencio... Cércante vigilantes colinas,
do el Monte puro bajo el azul destella.
Sofrenas tu río, alma viva del gesto fugaz,
y el ánfora esbelta, rica de sangre augusta,
perenne derramas, al brillo de estrellas insomnes...
y brotan las bélicas palmas al lírico haz!

Tú vives del pasado. Púrpura de razas soberbias
en prófugo instante volaba cruzando tus hombros,
y en púberes gajos te reían las pomas de miel...
¡Levanta! ¡la túnica fulge de honor y de heridas!
Acudan tus buenos, y el ostro marchito restauren,
¡y mullan tus sendas con gajos de nuevo laurel!

Y vives del futuro. Las árticas brumas del Tiempo
rasgas; con ojos sabios interrogas la Noche;
tus hijos epónimos magnifican el prístino azur
con trémulos halos, y miras tu raza ventura
feliz en la fuerza, feliz en sondar el Misterio
que puso en el éter el místico Signo del Sur...

Tú vives de tus glorias. En himno sin término vuelan
tu soberbia esperanza con alas de Victoria,
tus bruñidos escudos, tu gladio de fosco metal.
Con numeroso verbo tus triunfos el ágora enalba,
y, castálida fuente, sólo por ti murmulla
del héroe aquilino la pródiga voz de cristal. *

* Popayán fué la patria del Sabio Francisco José de Caldas, su Prócer, y de Camilo Torres, verbo de la Revolución bolivariana; de Julio

Y vives de tus dones. Tu mísera gente africana
por ti las manos muestra, sin hierros a la Vida,
y, en férvido ahinco, monumento de formas sin fin
erige con el bronce vivo de sus progenies
que en móviles grupos, de toscas o nobles figuras,
relievan tu hazaña —¡del uno hasta el otro confín!...

Y vives de imposibles. Al óptimo, audaz caballero,
Señor de la Mancha, de escuálida triste figura,
sepulcro le diste, bajo un roble de añosa virtud.
¡Patético hidalgo! de prez tus armas brillan:
dos veces tus pares probaron al orbe su temple:
en trágico golfo, tu yelmo; tu lanza, en Guaspud.

Tú vives del martirio. Monótono arroyo de sangre
afluye de tu pecho al ávido mar sin orillas...
¡Del Orto al Poniente glorifica tu sino —la Cruz!
Al ara fatídica llevan, cual eterno holocausto,
tu genio, tu Prócer; el mútilo torso, Camilo;
tu víctima sacra, sus púdicos lirios de luz...

Y vives del orgullo. Colérica tribu de azores
tus marchas preside. Las víboras mudas se tuercen
al golpe moroso de tu cetro de insigne marfil.
A ti las tempestades rinden sus espadas de oro;
conquistas evoca tu rostro de fiero perfil.

Y vives con tu cielo, libélula errante, cogida
entre las redes que urde la luz de monte a monte.

Arboleda, "el héroe aquilino" ... ; del Gral. Tomás Cipriano Mosquera y de su hermano, el Arzobispo. Caldas y Torres fueron decapitados por las fuerzas españolas realistas del Gral. Morillo, en la guerra de la independencia; Arboleda fué asesinado; el Arzobispo Mosquera murió desterrado en Francia; el Gral. Mosquera venció a los ecuatorianos en Guaspud. Popayán le dió la libertad a sus esclavos negros. Y como sus hijos aman el ideal y tienen temple heroico, la tradición dice que en la ciudad se guardan los restos de Don Quijote.

—La tarde se mustia... Figuras ceñidas de tul
agrúpanse pávidas... Arde implacable hoguera:
el cóncavo cruzan torbellinos de nácares y oro,
y el Rey degollado, mil veces purpura el Azul...

En lóbregas simas tu savia la plebe concentra
como el carbón sepulto, la chispa milenaria.
Tus bíblicas madres, cual espigas al beso de Abril,
inclínanse grávidas... ¡Fluyan eternamente,
como las aguas mudas entre las selvas mudas,
tus próceres gérmenes de fausto vigor juvenil!

Ni mármoles épicos, claros de lumbre y coronas,
ni muros invictos, que prósperos fierros defiendan,
y guarden leones de tranquila postura triunfal,
ni erectas pirámides —urnas al genio propicias—
magníficamente tu fama dilatan, sonora,
con voces eternas, ¡fecunda ciudad maternal!

Extática, lúgubre, las procelosas cuadrigas
tu sueño sacuden, nostálgico pozo de olvido...
Abejas de Jonia melifican del árbol en flor
que nutres, y el águila, ebria de luz y de viento,
las garras febriles y el pecho tremente de luchas,
aplacan tus gélidas aguas de amargo sabor.

Más rica en perspectivas históricas, culturales y vitales que la "Salutación del optimista" de Darío, la oda "A Popayán" bien podría ser el himno mismo de la Raza, si Valencia más tarde no hubiese escrito ese Himno, que sentimos no poder citar ahora, porque es preciso ponerle punto final a este estudio del paisaje poético en su obra, tan aquilatada y profunda. Esa oda es obra de juventud. El poeta —que se halla ahora quizá en todo el vigor de su vida— no se ha contentado con sus *Ritos* y su *Catay*. En "Alma Mater", "La parábola del pozo", el "Canto a Palmira" y

en sus versiones de Goethe, ha ascendido a las cumbres de la serenidad, y nos ha dado un mensaje de tanto vigor, que ya su esencia es parte del alma misma colombiana, y se extiende más allá de las fronteras patrias, porque es mensaje seguro y firme de americanidad. *

* En *Hispania,* Sep. 1941.

UN POETA DEL PUEBLO

GREGORIO GUTIÉRREZ GONZÁLEZ

I

Gregorio Gutiérrez González nació el 9 de mayo de 1826 en La Ceja del Tambo, tranquila y risueña aldea que vive y sueña, al arrullo de su riachuelo juguetón, en un vallecico hermoso y ameno, de suave clima y suelo feracísimo, situado en una de las vertientes de la Cordillera Central de Los Andes, en el Departamento colombiano de Antioquia.

¡Qué afortunado este poeta!... ¡Nacer en las alturas andinas, y cerca de un riachuelo de aguas puras que adoraban nuestros silenciosos abuelos indígenas, porque sabían que en ellas fluye el espíritu mismo de la poesía y de la música!... ¡Y nacer en el corazón de Colombia, en Antioquia, feliz comarca, recóndita y misteriosa, de la América del Sur, en cuya gleba terrígena se alimenta el destino del Continente!... Los genios tutelares del Pueblo supieron escoger con tino y esmero el sitio donde había de nacer su Poeta, don Gregorio Gutiérrez González, el de la voz sencilla, piadosa, sumisa y musical... ¡Colombia, Antioquia, La Ceja del Tambo!... Son estos nombres portento y símbolo. ¿No es verdad que en ellos se oye un són muy nuestro, íntimo y complejo? *Colombia,* tierra de Colón, tercera tierra prometida; *Antioquia,* nos recuerda el mensaje de libertad, de paz y de amor que por los labios de

Jesús anunció en el Cercano Oriente el Espíritu del Mundo, y *La Ceja del Tambo* nos dice de las invioladas cumbres andinas y de esa bella institución que tenían los primitivos pobladores de la América de construir, a la vera de los caminos y senderos, una enramada donde el peregrino pudiese descansar a la sombra y hallar agua y alimentos para la sed y el hambre que da el eterno caminar... ¡En estos nombres se hace ritmo musical el genio mismo de la *americanidad!*

Antioquia —que no Antioquía, como dicen allende los mares—, es una comarca interesantísima de suelo convulsivo y de variados climas, de valles profundos y ardientes, y de montañas —a veces arriscadas, altaneras y heladas, a veces hospitalarias, serenas y tibias— donde, en un aislamiento dos veces secular, vivió y creció un pueblo de personalidad muy enérgicamente caracterizada, que constituye ahora una de las más bellas promesas de nuestra América... Situadas entre el Cauca y el Magdalena —los ríos colombianos por excelencia— las montañas de Antioquia tienen en sí mismas el poder de acendrar la compleja genialidad de quienes las conquistaron y domaron para hacer en sus vertientes morada favorita y que a ellas fueron atraídos por la ingente riqueza que guardan sus entrañas gigantescas.

El pueblo antioqueño —afirma uno de sus más ilustres representantes, el culto y jacarandoso don Antonio José Restrepo, de tan grato recuerdo— se formó después del descubrimiento por las familias de los conquistadores y por "las que fueron luego estableciéndose en aquellas breñas al amor y al olor del oro y de la plata de sus minas, acompañados en la colonización por algunos indios y por los negros africanos que se llevaron allí para el laboreo de sus riquísimos minerales".

De España vinieron a Colombia gentes castellanas, as-

turianas, aragonesas, catalanas, andaluzas y extremeñas, y muy pocas gallegas y navarras... A Antioquia vinieron "muy especialmente" los vascos, los andaluces y extremeños, y también muchos árabes, moriscos y judíos conversos de la provincia de Huelva, muy minera, donde éstos dominaron por más siglos que en las restantes provincias de la Península.

Y como los pobladores blancos de las montañas antioqueñas, y sus descendientes, son "más humanos y más prácticos" que otros, y "no se andan con repulgos de empanada en tratándose de mejorar la raza", se fueron mezclando entre sí y con los indios y los negros, formando así esas grandes muchedumbres de *mestizos* y *mulatos,* y de *cuarterones, tenteenelaires* y *saltaatrases* de que ya en tiempos coloniales nos habla donosamente el Padre Gumilla, esas muchedumbres regocijadas y pintorescas que ahora azotan el culebreado espinazo de los Andes y los arrullan con sus "cantas", cuando van de romería a sus santuarios, y tejen acuarelas de tonos café-con-leche en los mercados públicos y en las concurridísimas danzas populares...

No creo que exista en la tierra un pueblo de tan asombrosa fecundidad como el antioqueño... En su "tierruca" arisca y cerrada existían dos mil familias de emigrantes a mediados del siglo diez y siete. En la actualidad hay más de dos millones de antioqueños que viven, unos en sus montañas y otros esparcidos por todo el territorio de Colombia, la patria grande que los admira y mima como hijos predilectos. Antes aislados y ahora dispersos por todas partes, y siempre fieles al divino precepto, los antioqueños siguen multiplicándose en forma que da gusto a unos y pone a otros aspavientos... En la Antioquia legendaria —que es fuerte, patriarcal y bíblica— no es raro ver padres de familia que tienen hasta veinticuatro hijos visibles y legítimos, por no decir nada de los de afuera, que son del Pa-

tas de Cabra, y que sólo él cuenta y recuenta con sonrisa maliciosa y complaciente...

Descendientes de vascos y asturianos, y de árabes, moriscos y judíos, y también de indios y de negros africanos, los antioqueños son en general libres y fuertes, sensuales, aseados, valientes y rascapulgas, alegres e inteligentes, decidores, aventureros y medio tunantes, trabajadores, democráticos, y, sobre todo, buenos y astutos negociantes, de mucha empresa, audaces y duros de muñeca. Y todo ello es así, y no sólo por aquello de que "hijo de tigre sale pintado" y "de tal palo tal astilla", como sabiamente rezan los dichos populares... La verdad es que, durante los siglos del aislamiento colonial, los hijos de la Montaña tuvieron de mentores espirituales nada menos que a los grandes clásicos de la literatura española picaresca, a Mateo Alemán, a Tirso, a Lope, a Cervantes, y muy especialmente al admirable Juan Ruiz, el de los ojos de mostacilla fina, y al gran don Francisco de Quevedo y Villegas, el de la cáscara amarga.

No había antes muchas escuelas en Antioquia, pero quizás en ninguna otra región de América como allá existió una tan grande afición por los clásicos escritores picarescos, y no solamente entre las clases llamadas cultas —que en realidad no eran numerosas en la época colonial—, sino entre las clases populares. Para los antioqueños *raizales,* es decir, castizos y genuinos, ha sido siempre Quevedo oráculo entretenido, y entre ellos han sido popularísimos libros tan sabrosos como el *Del Buen Amor* y el *Lazarillo,* y, por encima de todos, la *Tragedia de Calixto y Melibea,* y esto no por los amoríos de la desventurada pareja, sino por la sabiduría de "la madre Celestina", cuyos "polvos maravillosos" lleva siempre en el guarniel de nutria todo antioqueño que se respeta...

Quizás por haber vivido aislados en sus montañas y

por llevar sangre de vascos y de hebreos, los antioqueños son "un pueblo radicalmente regionalista, para quien todo lo que esté fuera de su limitada visión es cosa extraña y forastera". Los antioqueños *tiñen pero no destiñen,* como dicen para indicar que, aun siendo tan listos y andariegos, se adaptan a las costumbres y maneras de otros pueblos, pero no pierden las suyas propias para ellos tan queridas y respetadas. Son progresistas y conservadores. Son hombres de raza, y pedestres, que no de a caballo, y profundamente religiosos, sin ser ni gazmoños, ni clericales, ni papistas!...

En su lenguaje, lindamente matizado de palabras de origen indígena o africano, son verdaderos puristas, y por lo mismo dan la impresión de vivir todavía en la Colonia o de no leer más que a los clásicos, o de querer mostrar un trasnochado prurito arcaizante. El lenguaje antioqueño es, en cuanto a su genio y su gramática, "de lo más puro que pueda encontrarse en una agrupación considerable de la gran familia española", porque en él no es posible hallar "ni un galicismo, ni un neologismo mal formado, ni un giro que no esté autorizado por los escritores famosos de los siglos de oro". Y es la verdad, pura y desnuda: Oír hablar a un antioqueño es como leer a Cervantes y a Quevedo a veces, y otras a Santa Teresa o a Fray Luis, según las inclinaciones de quien habla...

Regionalistas, fuertes y castizos, los antioqueños les tienen profundo amor a su "tierruca" y sus costumbres, y son grandes trabajadores para quienes el trabajo manual no es humillante, sino santo y redentor. A menudo entre ellos aun los más encopetados y de más sonoras campanillas, cuando están apurados de dinero, dejan a un lado "la negra honrilla" y empuñan el hacha para descuajar los bosques, o el arado para cultivar la tierra, o la pica para cavar las minas de riquísimo venero. El antioqueño es un pueblo orgulloso, pero es esencialmente llano y democrático.

De propósito me he detenido un rato al hablar de Antioquia y de sus hijos, como lo haré después al dar algunas muestras de su poesía popular, para apreciar mejor la simpática figura de Gutiérrez González y también el significado y el alcance de sus finas creaciones artísticas, de tan aquilatado sabor regional que en ellas, como lo dejó dicho para siempre Juan de Dios Uribe, "circula el alma del pueblo antioqueño, su fuerza y su pasión por el trabajo".

Nuestro poeta fué y es antioqueño por los cuatro costados: por su sangre, por su temperamento, por el medio en que se formó y por sus aficiones e ideales. Ni en su vida ni en su obra hay nada que no tenga relación íntima y directa con el pueblo a quien amó y dignificó en sus cantos, nada, ni siquiera la dulzura y el sentimentalismo que se nota en algunas de sus composiciones, pues el pueblo antioqueño, bajo la ruda corteza del trabajador y el irónico realismo del aventurero, lleva siempre, envueltas en velos de exquisita transparencia, la ternura indígena, hecha nostálgicos suspiros, y con ella el ansia melancólica de amor y de paz que en todos los tiempos ha sido característica de andaluces y de hebreos.

Gutiérrez González pasó su niñez y su primera juventud en La Ceja del Tambo, en un pequeño cortijo llamado "Aures", cercano del río que inmortalizó en una de sus sentidísimas poesías. Como todos los hijos de la Montaña —que nacieron, a pesar de su prosapia, sin chaqueta— el bardo popular se crió al sol y al agua, ayudando a los labriegos a sembrar y a cosechar maíz, frijoles, yucas, "arracachas" y demás cereales y legumbres que forman la alimentación del pueblo, y escuchando de su madre, en las horas de descanso, no sólo lecciones de moral y de cristiandad, sino de literatura, que lo aficionaron a los escritores clásicos, y especialmente a Calderón de la Barca y a Tirso de Molina, muchas de cuyas comedias sabía de memoria

la linajuda matrona de origen asturiano, como nos lo afirma uno de sus descendientes. Ya volantón, Gutiérrez González pasó al Seminario de la Ciudad de Antioquia, y más tarde al de Bogotá, y por último, al antiguo Colegio de San Bartolomé, donde coronó su carrera de abogado, precisamente cuando el romanticismo literario estaba a la orden del día en la culta y entonces apacible capital de Colombia.

Hacia el año de 1845, cuando Gregorio tenía diez y nueve, "vivían él y sus condiscípulos en pleno Parnaso", pues se pasaban las horas hablando en verso y leyendo poesías españolas y venezolanas, y novelas francesas e inglesas... "Hacían el gasto de las primeras, Zorrilla, Espronceda, Bermúdez de Castro, García Tassara y Abigail Lozano, y de las segundas, Alejandro Dumas, Walter Scott, Eugenio Sue y Carlos Nordier".

Y como era de natural impresionable y bondadoso, exaltado e imaginativo, y muy desgarbado de porte y de figura, el joven antioqueño se enamoró *románticamente* de una señorita de "ojos rasgados y azules", a quien llamó *Temilda* en sus primeros versos de enfermiza y vana sensiblería, y que él componía aun en las ocasiones menos propicias al vuelo wertheriano... Por eso, si sus amigos lo sorprendían en la cama a las diez y media de la mañana, y lo apostrofaban de perezoso y dormilón, contestaba él, sin pestañear:

"¡Oh! ¿qué mano fatal me arranca el sueño?
¿Quién, a esa luz fatídica y sombría,
Fantasma de terror contemplo allí?

Y como la tal *Temilda* —más suspirada que la misma Elsa y que la mismísima Ligeia— no se curaba de las ansias del novel poeta, él "se ponía pálido" en su presencia,

hasta el punto de que sus amigos "tenían que sostenerlo" para que no cayese desmayado; y se fué poniendo enfermo en regla, con peligro de su vida. Consultado el médico, diagnosticó la presencia de un aneurisma, y le dijo al atribulado amador que iba a morir "en menos de un año", a lo cual éste respondió al punto:

Ya de mi cítara las tristes cuerdas
Sólo entre lágrimas darán su voz...
¡Adiós, bellísima Temilda ingrata,
Mi labio trémulo te dice adiós!...

Y santas palabras, pues el aneurisma —ni el fatídico amor de la ingrata— no les puso fin a los días del poeta, por fortuna para él y para las letras americanas. Lo que le sucedió al protagonista de Mesonero Romanos, le sucedió a Gutiérrez González, con alguna ligera pero muy significativa variación... En efecto, el atormentado poeta volvió a sus montañas antioqueñas, se casó con una mujercita de verdad, se puso rosadito, robusto y animoso, y tuvo varios hijos, ejerció con poco éxito su profesión de abogado, y ocupó puestos de importancia en el gobierno de su tierra, para morir al fin, rodeado de su familia, en la ciudad de Medellín, en 1872, a la edad de cuarenta y seis años, después de haber cultivado con éxito extraordinario un nuevo género de poesía, original y americanista, como hemos de ver.

II

Nada conviene tanto, al presentar la obra de un poeta de ayer, como recordar lo que de ella dijeron sus contemporáneos, para luego analizarla y averiguar imparcialmen-

te lo que tiene de universal y de eterno... Mas antes de mencionar aquí, en forma muy sintética, lo que de Gutiérrez González afirman los críticos de más reconocida autoridad, dentro y fuera de Colombia, es preciso dejar establecido el hecho de que, de los versos de ningún otro poeta de América se han hecho tantas y tan nutridas ediciones como de los suyos, lo cual en sí es un indicio claro y cierto de cuán grande es la estima en que los tienen sus lectores.

"El Cisne de la Montaña" fué el nombre que las generaciones de hace cincuenta años le dieron a Gutiérrez González, al escuchar el canto sincero y melancólico de un poeta natural y de poca cultura libresca, que llevó en el alma casi toda su vida el hondo presentimiento angustioso de la muerte y que, en medio de las miserias del mundo, escribió tantos versos de cadencioso embrujo semioriental, en los cuales "no se encuentra una idea falsa, ni una comparación que no sea justa, ni una imagen que no corresponda al objeto que se quiere representar". Desde sus primeros ensayos, el pueblo escuchó a su poeta, y amó su acento sentido y genuino, y sus imágenes vivas, deliciosas, frescas y enérgicas que "se desgranan como mazorcas del diezmo en troje de campesino rico" y, salvando "todos los escollos del prosaísmo", son "más profundas y conmovedoras" mientras más triviales parezcan.

Para Rafael Pombo —máximo pontífice del romanticismo en tierras americanas— Gutiérrez González fué "el Virgilio colombiano", hombre "cuya vida misma fué poesía", autor a quien "nadie podría negarle el calificativo de originalísimo e inspiradísimo poeta" y que escribió "no sólo para Antioquia sino para todo el mundo", pues aunque pecó de incorrecto y descuidado a veces, "conservó siempre su inocencia y su frescura" y logró crear una obra "primitiva y clásica" a la vez, y "aristocrática y popular" también.

Para Antonio Gómez Restrepo, Gutiérrez González "fué un poeta de verdad... que supo transformar la realidad prosaica y humilde en un torrente de poesía naturalista... que entona y vigoriza como el aire matinal del bosque"; y para Marco Fidel Suárez fué "clarísima estrella de la liateratura, no solamente antioqueña, pero colombiana y española".

Tomás Carrasquilla, antioqueño como Gutiérrez González, dice que su poesía "es gallarda, dulce y sentida en su conjunto y grandiosa en la concepción", y por eso y "por su valentía y su colorido local... es la única resonancia que en el mundo del arte" puede tener "la desconocida región de Antioquia", que él mismo retrata tan fiel y magistralmente en sus admirables novelas regionales.

Y el famoso indio Juan de Dios Uribe va más lejos al afirmar que Gutiérrez González "fué el precursor del *antioqueñismo",* vale decir, el forjador no ya de una mera literatura regional, sino el de una alma colectiva, casi una nacionalidad.

A los nacionales no les van en zaga los críticos extranjeros, al elogiar las poesías de Gutiérrez González en general y en particular su famoso poema del maíz.

Don Antonio Rubió y Lluch, al discutir "la originalísima y notable figura" del "dulce bardo" antioqueño, no tiene inconveniente alguno para afirmar que "el mismo Virgilio, de buena gana hubiera querido para sus *Geórgicas"* la poesía "humorísticamente apellidada *"Memoria sobre el cultivo del maíz en Antioquia"*... "la obra más acabada" de Gutiérrez González.

Don Juan Valera, lo llama "gran pintor de la naturaleza de su tierra" y cree que "su poema sobre el maíz acaso compite con la sublime *Destrucción de las Florestas,* del brasileño Arango Porto-Alegre".

Doris de Tannemberg, en 1889, sostiene que los poetas

americanos "siendo brillantes", pecan "por lo vago y general de sus poemas" y "no descubren observación alguna directa de la naturaleza", menos Gutiérrez González, quien "no es un literato, sino un verdadero poeta" y cuyo poema sobre el maíz "es de un sabor enteramente rústico y de un realismo lleno de emoción" por el cual "sin titubeo alguno posible debe proclamarse como una de las obras maestras de la poesía castellana del siglo diez y nueve".

Finalmente, don Marcelino Menéndez y Pelayo afirmó en 1892 que Gutiérrez González "vale mucho como espontáneo y delicado poeta del sentimiento", aunque "resulta más original en el extraño poema que tituló *Memoria sobre el cultivo del maíz en Antioquia* y que es, sin duda, lo más americano que ha salido de las prensas".

Los críticos citados están de acuerdo al reconocer y señalar la originalidad del Cisne de la Montaña. No lo están, empero, al discutir las fuentes en que halló su inspiración, cosa que tanto les preocupa a algunos. Los críticos de allende el mar, naturalmente, se remontan con Menéndez y Pelayo hasta los lejanos tiempos de la antigüedad clásica, en busca de las "fuentes eternas", como sucede casi siempre con ellos... El insigne polígrafo, sin dejar de alabar en el poeta el fondo de *americanidad* que descubre en la *Memoria sobre el cultivo del maíz,* refunfuña un poco por ver en él un "abuso" en el "uso" del vocabulario de los campesinos de Antioquia, y hace piruetas muy graciosas para explicarnos el origen del poema criollo. "La *Memoria*... dice, "es una poesía suave, robusta y confortante, pero de todo punto montaraz"... que no se inspira en "la aristocrática y refinada" de las *Geórgicas,* aunque está, "a lo menos en germen"... "en un vigoroso cuadro de género, titulado *Moretum,* que anda, no se sabe por qué fundamento, entre los poemas menores atribuídos a Virgilio, y en el cual, con minuciosidad de detalle que pudiéramos

llamar flamenca u holandesa, se describen las faenas con que el pobre labrador Simylo *exigui cultur rusticus agri* prepara su frugal almuerzo con ajo, apio, ruda y otras hierbas, mezclando queso, aceite y vinagre para componer un cierto almodrote"...

Así se las arregla Menéndez y Pelayo, y así se *adorna,* eruditamente, para descubrirnos el germen de inspiración de un poema de reconocida *americanidad* que, aun pareciéndole "original, o más bien exótico" y "montaraz", tiene poco de "aristocrático y refinado"... Mas no por esto vamos a descorazonarnos los iberoamericanos, pues bien sabemos que así son los eruditos del Viejo Mundo, y muy especialmente si ellos mismos han *hecho poesía* de verdadera "perfección" formal, aunque de libresca inspiración y de agostado contenido vital...

A los iberoamericanos lo que nos toca, en el caso de Gutiérrez González, es analizar su obra en sí misma, y tal y como la siente y la entiende el pueblo para quien fué escrita y cuya vida, noble y poética en su verdad y en su humildad, es precisamente lo que en ella tiene valor comunicable y permanente. Si la obra de Gutiérrez González es el fruto temprano y prometedor de una genuina *americanidad,* ¿qué nos importa si en germen está o no está en la antigüedad clásica latina, tan remota y tan abstracta para nuestro pueblo en formación?... Y si esa obra se alimentó en el suelo de que brotó bajo la acción de fuerzas espirituales que, no por obscuras, dejan de ser ciertas, ¿qué más da si es o no "refinada" y "aristocrática"?... Gutiérrez González era un poeta natural, no un letrado busca-fuentes... Y fué un precursor. Mejor dicho, fué el Precursor!

III

Aparte de los primeros escarceos literarios, afectados y ridículos, en la obra del Cisne de la Montaña pueden señalarse dos grandes grupos de composiciones que es bueno presentar por separado: las poesías líricas y las poesías lírico-descriptivas.

Comprende el primer grupo una larga serie de composiciones originales y algunas traducciones de autores franceses, ingleses y aun alemanes, cosa un tanto extraordinaria para su tiempo... Son casi todas poesías sencillas y de mucha naturalidad, que poca importancia tienen en nuestra historia literaria... Sin embargo, si se estudian en orden cronológico, se ve en ellas cómo nuestro poeta se formó poco a poco un estilo propio y peculiar, que las hace inconfundibles, y se fué compenetrando con lo esencial de la vida y del paisaje ambientes, que más tarde habría de interpretar con tanta fidelidad.

Ya en 1850, cuando tenía veinticuatro años, se despide Gutiérrez González del *romanticismo tétrico,* de origen europeo, en una composición así titulada, en la cual les recomienda a los jóvenes de su patria americana que vuelvan los ojos al "Nuevo Mundo, que de polo a polo —Majestuoso por el mar se extiende", convencido como está de que "al bardo americano— Un nuevo numen inspirarle debe —Porque en su suelo inspiraciones bebe— Nuevas y grandes, como grande es él".

Y así lo hace el Cisne de la Montaña. En nuevas composiciones, escritas en endecasílabos asonantados de una cadencia íntima, suave, arrulladora y monótona, como la vida doméstica de las aldeas de su Antioquia religiosa y profunda, canta el poeta a su esposa:

Juntos tú y yo vinimos a la vida,
Llena tú de hermosura y yo de amor;
A ti vencido yo, tú a mí vencida,
Nos hallamos por fin juntos los dos.

Y como ruedan mansas, adormidas,
Juntas las ondas en tranquila mar,
Nuestras dos existencias siempre unidas,
Por el sendero de la vida van.

Si años más tarde Jorge Isaacs nos dió en su *María* el genuino idilio juvenil americano del siglo diez y nueve, Gutiérrez González, en sus dos composiciones *A Julia,* su esposa, nos interpretó el sentido religioso de la vida conyugal que, entonces, unía en unas dos almas cuyo "místico rüido" se acordaba "de la noche callada en el rumor", para irse, en medio de la resignación, hacia la eternidad, "cual dos suspiros que al nacer se unieron —en un beso castísimo de amor"...

Así por lo menos lo ha sentido nuestro pueblo, que sabe de memoria todos los versos de esas dos composiciones, como sabe también los de *Aures,* bella poesía que nos describe el río cerca del cual tuvo su hogar el poeta, y que termina, al recordarlo, con estas estrofas que tantos murmuran cuando, viejos, cansados y llenos de amargura, vuelven los ojos al pasado, que "siempre fué mejor":

Hoy también de ese techo se levanta
Blanco-azulado el humo del hogar;
Ya ese fuego lo enciende mano extraña,
Ya es ajena la casa paternal...

La miro cual proscrito que se aleja
Y ve, de la tarde a la rosada luz,

La amarilla vereda que serpea
De su montaña en el lejano azul.

Son un prisma las lágrimas que prestan
Al pasado su mágico esplendor:
Al través de la lluvia son más bellas
Esas colinas que ilumina el sol.

Infancia, juventud, tiempos tranquilos
Visiones de placer, sueños de amor,
Heredad de mis padres, hondo río,
Casita blanca... y esperanza, ¡adiós!...

* * *

Para el año de 1866, cuando tenía cuarenta, Gutiérrez González se hallaba enfermo y muy pobre, y se había vuelto profundamente religioso... Escribió entonces las poesías lírico-descriptivas del segundo grupo de que antes hablé, y, entre ellas, la *Memoria sobre el cultivo del maíz en Antioquia,* sobre la cual descansa su fama de poeta del pueblo y su gloria de precursor del criollismo americano. Este poema les pareció "extraño"... y "exótico" a Menéndez y Pelayo y a sus discípulos peninsulares... Conviene, pues, que nos detengamos a analizarlo.

La *Memoria sobre el cultivo del maíz en Antioquia* es un poema de seiscientos treinta y dos versos endecasílabos asonantados, de variados y armoniosos metros, divididos en ciento cincuenta y ocho cuartetas que forman cuatro grandes estanzas o capítulos. Su técnica es de gran sencillez arquitectónica y de poca novedad. Lo que en él es novedoso y americanista es su contenido.

La *Memoria...* es el poema del trabajo americano. Es el poema de nuestro pueblo agricultor... Fuera de unos pocos antioqueñismos de origen indígena y bien formados

por cierto, nada hay en él que sea ni "extraño" ni "exótico", desde el punto de vista del lector iberoamericano... La *Memoria* es de un realismo tan sano y tan directo como el del *Poema de Mio Cid* para los lectores españoles. En puridad de verdad, la de Gutiérrez González es una de las más *castizas* obras poéticas del Mundo de Colón.

Si Jesucristo, como nos lo dice Uribe Angel (20), simbolizó en el trigo el espíritu de su doctrina de amor y de paz, Gutiérrez González, en el maíz, simbolizó el espíritu del más puro y genuino americanismo. Y lo hizo con fina intuición de poeta del pueblo.

El maíz es la espiga del Nuevo Mundo, y como él, es misterioso y legendario:

Un gran día, el Indio melancólico se encontró en las montañas al Amigo del Hombre, y le dió muerte y sepultura, en un acto de dolor y de amor... Y entonces, sobre su tumba, cuidadosamente barrida de malezas, bañada por la luz vivificante del Padre Sol y rociada por las lluvias bienhechoras de la Luna, creció una planta divina e inmortal: ¡el Maíz!...

Y esta planta y su fruto incomparable, constituyen el tema central, místico y simbólico, del poema de Gutiérrez González que, al desenvolverse, sigue el ritmo ascendente y litúrgico de una antigua danza indígena que todavía se baila, de cuando en cuando, en las montañas de los Andes y que representa, en forma bellamente estilizada, el cultivo del maíz en sus variadas etapas progresivas; la *roza,* la *quema,* la siembra, la cosecha y la preparación de los alimentos hechos del grano sagrado.

El poema del maíz se inicia como una gran sinfonía en laude sobrio que canta la gloria del trabajo humilde y fecundo: Un grupo de peones montañeses de bronceado rostro y de formas de titán avanza por el bosque tropical en busca de sitio apropiado donde comenzar la *roza.* Van

vestidos de calzón de manta y de camisa de coleta cruda. Hallado el sitio para el barbecho, en el declive de una cuesta amena, los gallardos peones, formados en columna, empiezan a *socolar* el monte, limpiándolo de brozas y malezas, trabajando con rapidez y animación, batiendo enérgicamente ora el *calobozo* de encorvada punta, ora el machete de ancha hoja resplandeciente y musical:

Con el rostro encendido, jadeantes,
Los unos a los otros se estimulan;
Ir adelante alegres quieren todos,
Romper la fila cada cual procura.

Dominados por las fuerzas ocultas que rigen las fecundas labores agrícolas, estos robustos trabajadores de nuestra América sienten en el alma la sana embriaguez del esfuerzo creador, y para ennoblecerlo y hacerlo fácil y bello, se dejan arrullar por la cadencia mimosa de sus músicas nativas:

Cantando a todo pecho la guabina,
Canción sabrosa, dejativa y ruda,
Ruda cual las montañas antioqueñas,
Donde tiene su imperio y fué su cuna,

No miran en su ardor a la culebra
Que entre las hojas se desliza en fuga,
Y presurosa en su sesgada marcha,
Cinta de azogue, abrillantada, ondula;

Ni de monos observan las manadas
Que por las ramas juguetonas cruzan;
Ni se paran a ver de aves alegres
Las mil bandadas de pintadas plumas;

Ni ven los saltos de la inquieta ardilla,
Ni las nubes de insectos que pululan,
Ni los verdes lagartos que huyen listos,
Ni el enjambre de abejas que susurra...

Tin!... Tán!... Tac!... Tác!... Es la voz sonora y rítmica del trabajo constructivo y santo... Los peones siguen su labor. La escena es digna del divino pincel que en Madrid trazó y eternizó las formas y los movimientos de "Las Hilanderas" y que en México ha inspirado los cuadros maravillosos de Rivera y de Orozco... Es una escena digna también de la coreografía modernista: Mary Wigmann, la hechicera alemana contemporánea, si viera a nuestros peones, que cantan y trabajan a un mismo tiempo, le restituiría a la plástica de su arte, anguloso y desesperado, el ritmo optimista y sereno que necesita para hacerse inmortal!

Terminada la acción de la *socola,* queda desnuda la tierra vegetal, y los variadísimos y frondosos árboles del bosque tropical, que elevan "hasta perderse en prodigiosa altura" sus troncos milenarios, se ven

Que sostienen su toldo de verdura
Semejantes de un templo a los pilares.

De sus copas se desprende una lluvia constante de hojas, frutas y flores, y un perfume embriagador se esparce por el aire, cuando

El viento, en su follaje entretejido
Con voz ahogada y fúnebre susurra,
Como un eco lejano de otros tiempos,
Como un vago recuerdo de ventura...

Como se ve, el poeta hace aquí una ligera pausa en su

descripción... Con cierta pena ha visto a los peones profanar con sus charlas y sus canciones las moradas de aves, reptiles e insectos, donde la naturaleza antes ensayaba sola sus variadas orquestaciones... El poeta hace una ligera pausa y escucha entonces la del viento... Y en seguida nos muestra a los peones que, silenciosos, estudian cada tronco, para luego "cansar los ecos de la selva augusta" a los golpes de sus filudas hachas que, incesantes y formidables, van *picando* los árboles que es preciso derribar ¡ay! y quemar después para abonar los terrenos donde pueda el hombre producir sus alimentos. Los peones han *picado* muchos árboles —haciendo en su tronco un corte en forma semicircular hasta que, *picado* también el *madrino,* o sea el más alto y frondoso, caen todos a su empuje:

Y en rededor del corpulento tronco
Sus hachas baten y a compás sepultan
Y repiten hachazos sobre hachazos
Sin descansar, aunque en sudor se inundan.

Y vencido por fin, cruje el madrino,
Y el otro más allá; todos a una
Las ramas extendidas enlazando,
Con otras ramas enlazadas pugnan;

Y abrazando al caer los de adelante,
Se atropellan, se enredan y se empujan,
Y así, arrollados en revuelta tromba,
En trueno sordo, aterrador, retumban...

El viento azota el destrozado monte,
Leves cortezas por el aire cruzan,
Tiembla la tierra, y el estruendo ronco
Se va a perder en las lejanas grutas.

Todo queda en silencio. Acaba el día.
Todo en redor desolación anuncia:
Cual hostia santa que se eleva al cielo
Se alza callada la modesta luna.
. . . . . .

Los labriegos han dejado pasar un mes, esperando la llegada del verano, para limpiar bien y abonar las tierras por el sistema de la *quema,* conocido en América desde tiempos inmemoriales y que, siendo tan espectacular, ha producido siempre, a la larga, el empobrecimiento del suelo y las emigraciones sociales, como sucedió en tiempos de los mayas... Los peones llevan *hachones* de cortezas y bejucos y con ellos incendian los bosques derribados:

Vése de lejos la espiral de humo
Que tenue brota caprichoso y blanco.
O lento sube en copos sobre copos
Como blanco algodón escarmenado.

Pronto crece el fuego. Las llamas se levantan y agitan en grandiosa danza atronadora, y grandes remolinos de chispas encendidas ascienden vertiginosamente al cielo sobre un fondo encapotado de nubes de humo, densas y negras, que se pierden en las lejanías o se posan sobre los riscos altaneros de los Andes. Aquello es un infierno devorador:

Aves y fieras asustadas huyen,
Pero encuentran el fuego a todos lados,
El fuego, que avanza velozmente,
Estrechando su círculo incendiario.
El ave que su prole dejar teme,
La encierra el humo, alrededor volando,

Y con sus alas chamuscadas cae,
Junto al nido que le fué tan caro.
Aquí y allá se vuelve la serpiente
Buscando una salida, y en su espanto
Se exaspera, se enrosca, se retuerce,
Y el fuego cierra el reducido campo...

En pocas horas termina la *quema,* y cae la noche, poniendo sobre los montes "su callado manto" —"bordado con las chispas del incendio— que parecen *cocuyos* revolando".

A los dos o tres días vuelven a la *roza* los peones. Construyen un rancho o cabañita pajiza y encantadora donde habrá de vivir el *pajarero* encargado de defender la futura sementera... Y luego, con un recatón, en la tierra van haciendo hoyos en cada uno de los cuales ponen una semilla de *frisol* y cuatro de maíz. Por la ladera se ven,

Como blancas manadas de corderos
Sobre el obscuro fondo del quemado.

Cantando siempre la guabina,
Teñidos de carbón siguen sembrando,
Haciendo calles paralelas, rectas...
Y al llegar la oración vuelven al rancho.

Gutiérrez González, fiel y respetuoso, nunca deja de asociar la religiosidad del pueblo a la alegría que experimentaba en el trabajo. Si, por una parte, nos muestra cuán humildes y obedientes son nuestros campesinos ante las leyes de la naturaleza, por otra, los pinta cantando la guabina, a cuyo compás trabajan sin cesar... Para quien conozca las guabinas antioqueñas, esto es en apariencia una paradoja del Diablo. ¡Guabinas y bambucos de mi tierra

colombiana!... ¿quién las oye que no comprenda y ame al pueblo que las canta y baila con lujo y abandono sin igual?

Lo que sucedió en Colombia durante la Colonia con respecto a la mezcla de los aborígenes con los españoles y los negros africanos, sucedió también con la música, el baile y la poesía populares, que fueron poco a poco mezclándose y transformándose, íntima y paralelamente, hasta producirse un arte nuevo, original y autóctono, que es la más pura y genuina expresión del alma nacional.

De los indios primitivos, sabemos que tenían sus danzas litúrgicas y sus melodías propias, hondas, melancólicas y tiernas, y, de los negros africanos, que trajeron consigo sus bailes y sus aires musicales nativos, ya lúbricos y locos, ya nostálgicos y desgarradores... Y con todo, lo cierto es que sólo al ponerse en contacto con los españoles, pudieron los indios y los negros modular en palabras una nueva canción y darles una nueva forma plástica a sus tonadas bailables.

De España nos vino, con los conquistadores y colonos, el rico limo fecundante de la poesía popular que hoy hallamos aún en los más apartados rincones del mundo iberoamericano y que, sin duda alguna, constituye el más poderoso agente de su unidad cultural. De la tierra de María Santísima nos vinieron los *boleros* y *fandangos,* y asímismo el *cante jondo,* las *peteneras,* las *carcelarias* y las *malagueñas* que allá cantan, "cuando rabian o no tienen blanca" y que, en cada región de América, habían de modificarse según las circunstancias, en sus aspectos musicales y plásticos, aunque conservándose en sus formas métricas.

En Colombia —al descender a los valles del Cauca y del Magdalena y a las costas del Caribe, donde la Venus africana tiene sus templos, a la sombra de tamarindos y palmeras— los bailes y cantares andaluces y extremeños se

convirtieron en frenéticas *carrumbas* y *cumbiambas,* en vehementes *cañas* y *mapalés,* y en desolados y delirantes *currulaos*... Al ascender a las montañas y despertar a la población indígena, de tan concentrada y silenciosa espiritualidad, se transformaron en alegres y animados *pasillos* y *torbellinos,* y en graciosas guabinas endiabladas... Y por último, salvando montes, mesas, laderas y valles, en alada inquietud de aves de amplísimo vuelo, se convirtieron en *bambucos* que dominan todo el panorama nacional y que, en sus cadencias brujas, encierran la alegre tristeza, o la alegría triste, que distingue y peculiariza el alma mestiza y compleja de Colombia.

De tan variadas danzas y tonadas, la guabina es de Antioquia, "donde tiene su imperio y fué su cuna", según el poeta de quien ahora nos ocupamos. Conviene, pues, hablar aquí de preferencia de ella, que no de las demás.

La guabina es música, es poesía y es baile.

Como música, la guabina es a ratos sensual y dejativa, y a ratos briosa y alegre. Hay en ella ternura de indio, erotismo de negro, alegría de andaluz, ansias y nostalgias hebreas, en acordado y feliz maridaje estético...

Como poesía, es la expresión de la genialidad antioqueña. Su forma es la de la seguidilla, suprimiéndole los últimos tres versos, para darle más ligereza y gracia. Su contenido es místico o picaresco, porque las dos grandes aspiraciones del pueblo son "el amor a Dios y sus santos, y el amor a la mujer y sus encantos", y porque canta, "a lo divino" o a "lo jumao", según el caso... Es la poesía popular, "chula de rompe y rasga", poco parecida a la "doncella de tierna y de poca edad y en todo extremo hermosa, a quien tienen cuidado de enriquecer, pulir y adornar otras muchas doncellas"... y "que no gusta de ser manoseada, ni traída por las calles", de quien nos habla el Manco... Es la poesía popular, hembrita de perdida y no suspirada

doncellez, que se deja "llevar en vilo" por esos mundos y aun se cuela "con gentil descoco, por los rincones de los palacios y se burla con crueldad y donosura hasta de sus magnates y opresores, sin dejarse poner raya de nadie"... Por eso, en las guabinas antioqueñas hay de todo: ternura, gracia y delicadeza, de vez en cuando, y casi siempre alegría y buen humor, y una picardía tan atrevida que a menudo deja en pañales a Mingo Revulgo y al mismísimo Quevedo, y se canta con acompañamiento de tiples y vihuelas, en romerías, bailes y casorios, y en coplas "tan zandungueras y acres que no las soñaron los madriles ni repercutieron por el Guadalquivir flechadas desde la Torre de Oro"...

Como baile, la guabina es de una fascinación irresistible: ni viejos ni mozos se le escapan, pese a los peligros que envuelve en sus cadencias:
Y en llegando la noche...

La guabina se baila
Resbaladita...
Que se venga conmigo
La más bonita.

* * *

Donde bailan guabina
No baile, madre,
Ni vusté, ni sus hijas,
Ni mi comadre...

Y es que, además de resbaladita..., la guabina es "agarrada", y, a diferencia de los demás bailes populares de Colombia, se baila abrazados el hombre y la mujer, en forma conveniente:

La guabina se baila
De dos al fondo,
Y en llegando la noche...
¡Armas al hombro!

Y por lo mismo no es de admirarse uno de lo que dice otra coplita singularmente "pluralizada":

Una niña me dijo
En Salamina:
¿Cuándo va por el niño
Que ya camina?

* * *

Estas y otras —de seguro más subidas de punto y de color— son las guabinas que alegremente cantan los peones al trabajar, en el poema de Gutiérrez González, cuyo análisis es ya hora de continuar.

El poema canta el cultivo americanísimo del maíz por un pueblo que, en su propio lenguaje, se llama a sí mismo *maicero*. El poeta está henchido de religiosidad sencilla y profunda, firme y grávida de fe y de esperanza, como corresponde a la índole de un pueblo esencialmente agricultor que conserva en lo subconsciente, puro, robusto y crepitante, el culto primitivista de las fuerzas vitales y creadoras de la naturaleza.

En efecto, nos dice el poema que el verano se ha acentuado, y que la tierra está seca y sedienta... Han llegado para los campesinos las horas y los días de angustia y desconsuelo... Si del cielo no cae la lluvia esperada y bienhechora, no germinarán las semillas y habrá más tarde hambre y dolor en los hogares campesinos... Pero, no:

Hoy es domingo. En el vecino pueblo
Las campanas con júbilo repican;

Del mercado en la plaza ya hormiguean
Los campesinos al salir de misa.

Hoy han resuelto los vecinos todos
Hacer a la Patrona rogativa,
Para pedirle que el verano cese,
Pues lluvia ya las rozas *necesitan.*

De pronto el gran rumor calla en la plaza.
El sombrero, a la vez, todos se quitan...
Es que a la puerta de la iglesia asoma
La procesión en prolongada fila.

Va detrás de la cruz y los ciriales
Una imagen llevada en andas limpias
De la que siempre, aun en tosca imagen,
Llena de gracia y de pureza brilla.

Todo el pueblo la sigue, y en voz baja
Sus oraciones cada cual recita,
Suplicando a los cielos que derramen
Fecunda lluvia que la tierra ansía.

Hay algo sublime, algo de tierno
En aquella oración, pura y sencilla,
Inocente paráfrasis del pueblo
Del "Danos hoy el pan de cada día"!

Poco después de la rogativa en que se juntan y concentran las fuerzas espirituales de la comunidad campesina, humilde y fervorosa, de lo alto caen las lluvias y hacen posible y enérgica la germinación de las semillas y el crecimiento de las plantas... ¿Y caen porque escuchó la rogativa la Virgen Misericordiosa, madre inmaculada de la humanidad, según el bello y antiguo mito católico-orien-

tal? ¿O porque actuó sobre ellas el Grande Espíritu, padre del hombre y alma del universo, de que nos habla el prodigioso mito amerindio? ¿O simplemente porque al llover se cumplen, con ritmo inexorable, las leyes eternas de la naturaleza?... Misterio de misterios qué el poeta no trata de descifrar, contentándose con decirnos que los campesinos de su amada Antioquia llevan la fe en el alma ingenua, "como único tesoro", y que "Dios su oreja a nuestro ruego inclina".

En su poema, pasa luego Gutiérrez González a describirnos la aparición de las matas de maíz en el sembrado, y nos pinta a los campesinos entregados a la deshierva y aporque de la sementera, dejando cada mata limpia, derecha y "adornada de una lujosa frisolera"... Y en seguida, con suave unción de hombre religioso y de fino y natural esteta, nos describe, en todos sus detalles y minucias, la verde belleza única del maíz, "el más vistoso pabellón que ondula —de la virgen América en las cimas", y el más precioso de los dones que, "con mano larga" y generosa derramó para sus hijos el Supremo Hacedor.

Terminada esta descripción, rica en colorido, nos pinta luego al *pajarero,* es decir, al simpático y chusquísimo mozalbete que, de pie sobre un alto andamio y armado de una *churreta* o látigo en forma de cuerda trenzada, se pasa el santo día espantando las bandadas de pájaros de varias y vistosas formas y colores que amenazan, voraces, la sementera y que se van revoloteando al oír, ora el chasquido fuerte y penetrante de la *churreta,* ora el aguacero interminable de interjecciones e insultos agresivos que él les lanza sin piedad...

Más adelante, y para terminar su poema, Gutiérrez González nos habla de todas las golosinas que se hacen del cereal americano —que constituyen la alimentación preferida por los hombres de raza, desde la Baja Califor-

nia hasta Bolivia y Chile— y nos explica las razones que tuvo para cantar el maíz y alabar el humilde y fecundo trabajo de los campesinos de las vertientes y de las mesetas andinas.

Mas yo no quiero concluir este análisis sin dar otras nuestras del realismo fuerte y directo que fulgura en la *Memoria sobre el cultivo del maíz en Antioquía,* poema precursor del criollismo literario americano. Así nos pinta a la moza rolliza, sana y admirable que, con su muy castizo traje de campesina, muele el maíz para hacer luego las *arepas* o tortillas, los *tamales* y las *hallacas,* los *masatos* y la *mazamorra,* de tanta enjundia y tan americanísimo sabor:

Era la cocinera una muchacha
Agil, arrutanada, *alta y morena,*
Que su saya de fula *con el* chumbe
En su cintura arregazada lleva.

Descubiertos los brazos musculosos
Y la redonda pantorrilla muestra
Con inocente libertad, pues sabe
Que sólo para andar sirven las piernas.

Su seno prominente a medias cubre
La camisa de tela de arandela,
En donde se sepulta su rosario
Con sus cuentas de oro y su pajuela.

Un tanto cortas, finas y brillantes,
De su negro cabello las dos trenzas,
Rematando sus puntas en cachumbos
Graciosamente por la espalda cuelgan.

Pero vedla cascando mazamorra,
O moliendo en su trono que es la piedra:

A su vaivén cachumbos *y mejillas,*
Arandelas y senos, todo tiembla...

¿Verdad que es grande el parentesco espiritual y estético que existe entre Rivera y Orozco, los maestros de la pintura mexicana contemporánea, y este don Gregorio Gutiérrez González, poeta antioqueño, digno y majestuoso en su sencillez como una roca andina, que supo en 1866 sacar sus materiales poéticos de la cantera eterna y pura del ambiente americano, y supo entonces, como ellos ahora, hallar su inspiración en el trabajo de los hijos del pueblo? ¿No es el suyo un arte criollo, autóctono, sobriamente socialista, de pura raigambre americana y popular, y mucho más genuino sin duda que el arte de algunos poetas de hoy que, a fuerza de estilizaciones importadas de fuera, deshumanizan sus obras hasta el punto de hacerlas incomprensibles para el pueblo a quien desean ennoblecer y cuya vida pretenden interpretar en formas de belleza y de verdad?

En el poema del maíz no brilla el caudillo militar que en la épica europea ataca y mata y roba sin piedad... Allí no se cantan hazañas de violencia y de rapiña, ni se ve "la sangre por el cobdo ayuso destellando"... Allí se canta al maíz, grano americano por excelencia, don divino que el Amigo del Hombre les hizo a los hijos del Nuevo Mundo, y se cantan las faenas anónimas y santas del trabajo colectivo que animan y orientan las fuerzas vitales de la naturaleza. Es el poema del pueblo y del trabajo. Es el poema criollo.

Muerto en medio de la pobreza Gutiérrez González, otros han venido, fieles también al ambiente en que nacieron y vivieron... En Colombia tenemos a Jorge Isaacs, a José Eustasio Rivera, a Tomás Carrasquilla, que han obscurecido quizás, ante la crítica literaria, al viejo Cisne de la Montaña... Pero ninguno lo ha vencido en cuanto al

don de profética americanidad que, en su patria, le ha ganado el amor del pueblo campesino.

Sencillo, humilde, obediente, leal y fuerte en su hondo misticismo y en su cariño al pueblo y a la naturaleza, Gutiérrez González merece nuestro respeto, y también la consagración que la intelectualidad joven de América le ha negado por no conocerlo y apreciarlo. *

* En la MEMORIA del Primer Congreso Internacional de Catedráticos de Literatura Iberoamericana. México, D. F., 1939.

CUANDO EN SU RUECA HILABA...

MANUEL GONZALEZ PRADA

I

González Prada es el mayor escritor peruano de todos los tiempos. Nacido para la inmortalidad, por virtud de su fuerza creadora y su noble actitud humanitaria, don Manuel —como se le llamaba siempre— es figura brillantísima, cuyas obras y palabras tienen grande interés para la Historia. Nada de lo que a él atañe, directa o indirectamente, carece de importancia. Sin embargo —quizás por ser González Prada muy famoso en América como prosista, apóstol de la libertad y paladín de la justicia—, sucede que aun sus poesías de alto valor intrínseco, pasan inadvertidas para muchos, a pesar de que el empleo del verso fué en él rasgo característico a lo largo de su carrera.

Conviene, pues, hacerle aquí plena justicia al poeta don Manuel González Prada.

II

VIDA, CARACTER Y OBRA DE GONZALEZ

Nos dice Luis Alberto Sánchez en *Don Manuel* (Santiago de Chile, 1937), que González Prada, precursor de la revolución peruana, nació el Día de los Reyes Magos,

seis de enero de 1848, en Lima, capital del antiguo Virreinato del Perú, codiciada joya de la Real Corona de los Austrias y Borbones.

Descendiente de rica y distinguida familia de pura cepa española, el niño Manuel —tercer hijo del matrimonio de don Francisco González de Prada y doña Josefa Alvarez de Ulloa—, vino al mundo en un hogar castizo, católico, conservador, muy apegado a la tradición peninsular y amigo de los gobernantes fuertes, ordenados y sensatos... Creció y se formó en un ambiente oloroso a incienso y a rancios pergaminos, rodeado de sotanas ilustres, de uniformes militares y de pomposos miriñaques. Era un niño sonrosado, de grandes ojos azules, luminosos, que atraía a los amigos y parientes, y que, si bien silencioso y apacible, mostraba un carácter fuerte cuando lo molestaban, y muy independiente cuando contrariaban su voluntad.

De joven, González Prada fué llevado a Chile, y en Valparaíso fué matriculado en el Colegio Inglés, que dirigían Blum y Goldfinch. Allí, en compañía de muchachos sajones y germanos, hizo sus primeros estudios serios de humanidades y de ciencias naturales, especialmente de química.

Después fué traído a Lima y puesto en el Seminario Conciliar, donde pasaba los días oyendo misas y trisagios, sermones, pláticas y lecturas de místico embeleco... En el Seminario el joven González Prada se sintió profundamente triste, y se fugó de él.

Comenzó entonces a leer por su cuenta, que no a *estudiar*; y como aborrecía la gramática formal, la retórica y la silogística y se encabritaba con lo puramente abstracto y conceptuoso y amaba lo tangible y lo concreto, le suplicó a su familia que lo enviase a Bélgica, donde quería continuar sus amados estudios de química industrial. No logrando tal propósito, ingresó en la Escuela de Derecho,

viéndose otra vez cogido en las redes, para él intolerables, de las sutilezas, distingos y contradicciones que animaban la vida intelectual de la venerable Universidad de San Marcos, *Alma Mater* de la Lima colonial, santurrona y locuaz... Tenía entonces unos diez y ocho años, y siendo aficionado a la literatura, en silencio escribió una comedia romántica, *Amor y pobreza,* que destruyó, entregándola al olvido para siempre; tradujo *lieds* y baladas de Goethe, Schiller, Heine, Chamisso, Körner, Ruckert y von Platen, poetas a quienes aprendió a amar en el Colegio Inglés de Valparaíso; y escribió versos originales, con más vehemencia que nunca, y los destruyó sin publicarlos en forma alguna. Compuso luego otra comedia, *La tía y la sobrina,* que no quiso representar. No se acercaba a los círculos literarios. Prefería viajar por el Perú, poniéndose en contacto directo con el Indio y su paisaje.

Varios años pasó González Prada en la hacienda de Mala, donde se sentía muy dueño de sí mismo, y se vinculaba a la tierra americana, que anhelaba mejorar. Ocho años de paz, de meditación, de silencioso dialogar con las voces de ultramar que venían a su soledad en forma de libros y revistas. Sólo de vez en cuando dejaba su hacienda de Mala por venir a Lima en días de Navidad, a ver a su familia y a publicar versos y artículos políticos que le daban ya fama de "hereje" y radical.

En su retiro rural, González Prada, joven sano, fuerte, un poco miope, de manos ducales y voz "a la sordina" hecha para recitar "versos tácitos", se convirtió en un varón recto, frugal, libre y medio ascético, de perfil apostólico, que se alimentaba de frutos de la tierra y bebía leche pura, que no *pisco,* como era de rigor entre los bardos melenudos y ojerosos de los cafés limeños... Se entretenía haciendo experimentos químicos, escribiendo baladas de temas indígenas y leyendo a Homero y Meleagro, a Renán, Guyau,

Voltaire, Hugo, Flaubert, France y Gautier, a Goethe y Heine, a Shakespeare y Shelley, y también a los españolísimos autores de antaño y de ogaño, Santillana, Manrique, Juan Ruiz, Fernando de Rojas, Hurtado de Mendoza, Gracián, Larra, Espronceda, y sobre todos, Quevedo, el predilecto... Se aquilataba y afirmaba su genio, su voluntad se endurecía y disciplinaba para las luchas futuras, y ascendía su espíritu hacia cumbres de serenidad en alas del ensueño y de la sonrisa comprensiva e inteligente.

Pasados esos ocho años, González Prada volvió a Lima con la intención de establecerse en ella y de realizar sus hondos anhelos de reforma. Los jóvenes comenzaron a rodearlo, viendo en él la encarnación genuina y dinámica de las inquietudes sociales... Y vino la guerra. El Perú fué invadido por los chilenos. González Prada luchó en las calles de Lima contra el enemigo. Luchó como el mejor, pero inútilmente: el Perú fué vencido y humillado.

Herido en su orgullo de hombre íntegro y ejemplar, González Prada, señero e inflexible, se volvió más hermético que nunca y se encerró en su casa de habitación, por no verle la cara al invasor. En 1881, a los treinta y tres años de edad, compuso un sainete en versos romances, *Cuartos para hombres vacíos,* y dos en prosa, *Escenas nocturnas* y *La máquina de volar.* Poco tiempo después escribió *El cometa de 1882,* sainete, y esbozó dos más, *China, doctora y doctor* y *La redención de la mujer o la dama de los tomates,* y también una especie de poema intitulado *Mojiganga o melodrama fantástico.*

Y continuó escribiendo versos, delicados y elegíacos unos, mordaces e hirientes los más.

"Toda carne desgarrada se rebela contra tierra y cielo".

"Seamos una perenne amenaza ya que no podemos ser otra cosa".

"Los individuos y las naciones no valen sino por su elevación moral".

"Entre los hombres civilizados no cabe más imperio que el de la razón y la justicia".

M. G. P.

Sólo los hombres sensitivos y finos saben captar e interpretar los aspectos esenciales del ambiente en que viven, y sólo los grandes temperamentos creadores, al observar las realidades sociales, tienen capacidad para condenarlas virilmente, si son enojosas y adversas, y para intentar modificarlas, si las estiman dúctiles y prometedoras. González Prada fué tal hombre y tal temperamento.

Miembro de la generación más triste, combativa y probada del Perú, don Manuel se dió al análisis severo de las realidades patrias, deseoso de ponerles remedio a su pobreza y desorganización, y de libertar al pueblo de la servidumbre y la ignorancia.

En las horas de prueba, los elementos no viciados de la sociedad humana siguen a quien les señala el camino de la salvación, y el alma nacional, en lo que tiene de insobornable e ideal, vibra y fulgura en los labios de quien expresa su rencor y su esperanza. En el Perú derrotado y humillado, esos elementos siguieron a González Prada, y su esperanza y su rencor recónditos tuvieron en sus labios de caballero la expresión comunicativa y perfecta que había de volverles el sentimiento de la perdida dignidad. Durante los tres años de la ocupación de Lima por los chilenos, venían todos ellos al encierro voluntario de don Ma-

nuel, en busca de consejo, de valor y de orientación. El se negaba a transigir con el enemigo, y denunciaba y acusaba a todos los opresores de su pueblo, propios y extraños. Al fin se firmó el Tratado de Ancón, que puso fin a la guerra. Era una transacción inevitable, pero don Manuel, herido una vez más en su orgullo, salió de su casa a continuar con más vigor que nunca la campaña de depuración social, política, filosófica y literaria que ya había iniciado.

Formidable campaña, sin precedentes en la historia del Perú. Nada se escapó de la certera y amarga crítica de don Manuel: tales eran la perspicacia de su inteligencia y la fiera libertad de su voluntad demoledora. Toda carne desgarrada se rebela contra tierra y cielo —había dicho—, y así estaba la suya. Negó para afirmar. Dudó para tener fe. Atacó para defender. Destruyó para edificar. En su dolor inmenso, disparó sus dardos certeros contra las ideas y los hombres, contra las instituciones y las costumbres, contra los poderosos y los humildes, contra la mentira y la verdad... ¡Hombre más libre no ha tenido la América jamás! ¡Tampoco ha tenido quien la quiera con amor tan grande como el suyo!

Para el año de 1888 —muerta ya la madre de don Manuel, y casado él con doña Adriana de Verneuil, distinguida dama de origen francés que lo animaba e inspiraba—, era grande la influencia del Maestro en el *Círculo Literario* que formaban los peruanos más inquietos y mejor preparados para seguir sus enseñanzas. Y fué el 28 de julio de ese año, cuando uno de ellos, Miguel Urbina, leyó en un teatro limeño el famoso discurso suyo que terminaba, después de analizar la situación del país y de dar las palabras de esperanza, con éstas que quedaron para siempre en el corazón de todos: en la obra de reconstrucción y de venganza que necesita el país "no contemos con los hombres del pasado: los troncos añosos y carcomidos produje-

ron ya sus flores de aroma deletéreo y sus frutas de sabor amargo. ¡Qué vengan árboles nuevos a dar flores nuevas y frutas nuevas! *¡Los viejos a la tumba, los jóvenes a la obra!"*

* * *

Afirma Ventura García Calderón que González Prada es el menos peruano de los escritores, por haber sido iracundo en un país donde los años docilizan las rebeldías; inquieto por hallar un sentido religioso al mundo donde nadie conoce la inquietud metafísica; sarcástico donde la sátira sólo fué rasguño; patético en la criolla fiesta; viril donde todo es amable desmayo; y sobrio y escueto en donde todos sienten el frenesí del pleonasmo.

¿Estuvo en lo cierto García Calderón?

El Perú ha cambiado mucho... Mas ¿qué era el Perú de González Prada, el que escuchó su voz y leyó sus palabras? Oigámoslo de sus propios labios:

"La carne perulera emite efluvios de abyección. Nuestra geometría moral no conoce líneas verticales. La horizontal es la posición favorita de las meretrices y de muchísimos peruanos: ellas boca arriba y abrazando al hombre que paga, ellos boca abajo y lamiendo los pies del tiranuelo que arroja la pitanza".

El pueblo peruano "padece la nostalgia de la esclavitud. Aquí los rostros piden bofetadas, aquí las posaderas demandan puntapiés".

"El pueblo de Lima sabe amar con el vientre, mas no con el corazón".

Los peruanos "sufren todos el abuso de la fuerza, padeciendo más el que posee menos; así el pobre indio resulta crucificado entre el fascineroso de casaca y el foragido de poncho".

"Lima, la decantada Lima"... "hojarasca y pura va-

nidad, aldehuela con humos de ciudad"... "tiene fisonomía vetusta, aire de exhumada". "Es una vieja verde que se figura estar muy chic y a la moda" "con sus perifollos descoloridos y su relente a moho disuelto en naftalina".

En Lima "permanecemos bizantinos, sin la erudición y el arte de Bizancio, habiendo cambiado al gladiador y al retórico por el torero y el rábula"... "No hemos implantado una reforma, creado una institución, enunciado una verdad científica ni producido un libro inmortal. No tenemos hombres sino ecos de otros hombres, no expresamos ideas sino repetimos frases caducas y apolilladas".

"Tú me achicas, tú me ahogas —Aire infecto de la patria!"

En el Perú, "tierra clásica de los tránsfugas y los logreros" vive "una población misérrima de indios y mestizos"; allí "se malean los hombres sanos" bajo el gobierno de "viejos avezados a la política de baja ley" y de "jóvenes más intrigantes acaso y más podridos que los viejos"; allí "se puede sentar el axioma de a mayor altura en el puesto, mayor bajeza en el individuo" porque "no se requieren ni meses para que un Judas refundido en Gil Blas se transforme en personaje ilustre".

¿Qué es un Congreso peruano? "La Cloaca Máxima de Tarquino, el gran colector donde vienen a reunirse los albañales de toda la República". Su techumbre "viene demasiado baja para la estatura de un hombre honrado", y a su sombra "gobiernistas y oposicionistas figuran las dos hojas de una misma tijera: se embiste con furia, mas no se causan daño. Quien sale cortada es la nación". En él todos "mienten como gitanos y se venden como chinos".

El ejército peruano es "venal", y está dirigido por generales "de espada virgen y prostituída"... La policía la forman "encubridores o partícipes de hurtos y de robos en grande escala", "sicarios de todos los gobernantes abusivos"

y "vapuleadores, sableadores y abaleadores de muchedumbres indefensas".

Los hogares peruanos, muy cristianos, sí, pero en ellos, "al calor de imponderables matronas", calculadoras y egoístas, "se incuba el tránsfuga de todos los partidos políticos", "el banquero de llave maestra y ganzúa", "el cazador de dotes" y el don Juan sin escrúpulos.

La universidad peruana es asiento de profesores miedosos que tienen por ciencia "un revoltijo de adaptaciones francesas, préstamos italianos y lucubraciones propias. Algo así como un bebistrajo compuesto de champaña sofisticado, *lacrima cristi* y guarapo nacional"; y por elocuencia "una fraseología de reguilete, somatén y *de profundis,* salpimentada con remilgos de vieja verde y moralizaciones de alcahueta"... ¿Sus enseñanzas? "Enseñan el Sermón de la Montaña y practican la moral de Judas".

El estudiantado se compone de "histriones imberbes", "chinches que hieden", muchachos que sólo tienen "labios para adular y manos para aplaudir", y toques de clarín "no para lanzarse al campo de batalla, sino para obedecer al instinto de la casta y seguir el precepto de comer y callar".

El Perú vive bajo la tiranía, y como las tiranías "empequeñecen a todos", su sociedad cae siempre en poder de algún soldado burdo y rapaz que "con una mano sablea la Constitución y con la otra pega un zarpazo a la Caja Fiscal".

Así el Perú era y es campo propicio para la Revolución. Pero como las revoluciones han sido allí no más que "cuartelazos", y "riñas de lacayos para cambiar de señor y de librea"... de ellas no se "ha sacado ni un átomo de libertad" y han salido todos "más envilecidos y más despreciables".

"La verdadera revolución popular, la soñada y anhelada por los hombres sanos del país, vendrá algún día a

ahogar las sabandijas" y deponer en el "suelo empobrecido" del Perú su "limo fecundante".

* * *

¡Qué clarinada! —comenta Rufino Blanco y Fombona— ¡Nunca voz limeña sonó con tanta virilidad ni tanto brío!

Escribía González Prada en revistas y periódicos que censuraban los gobiernos y leían vorazmente las juventudes revolucionarias, y lo hacía en una prosa bella e insólita, de electricidad, que brotaba relámpagos, rica en imágenes y epítetos que se clavaban como vivas saetas de fuego en el corazón de todos. Los castigaba "con rosas mojadas en vitriolo", como él mismo decía, sin perdonar a nadie. Aspero y recio —a pesar de su suave y señoril cortesanía— González Prada vino a ser el asombro y el tormento de la burguesía peruana, nuevo Juvenal que señalaba con el dedo de la vindicta pública las flaquezas de su patria y de su pueblo, sin ocultarlas, ni aminorarlas ni excusarlas jamás!

Se formó la Unión Nacional, partido de propaganda y de ataque, que dirigía don Manuel. Militaban con él los amigos de la reforma, y contra él se conjuraban, por medio del silencio, la burla y la calumnia, los otros... los interesados en perpetuar la farsa nacional que explotaban a su gusto. Tal conjura, que mucho lo hería —porque don Manuel, a fuer de hidalgo era susceptible— le daba sin embargo más fuerzas y más bríos:

Crítico severo y penetrante, desmenuzaba mitos y leyendas;

rebelde, negaba la intangibilidad de los dogmas religiosos, sociales y políticos;

impetuoso y digno, no toleraba credos, sectarismos ni imposiciones de ninguna clase;

sano y alegre, cantaba la libertad, el amor y la belleza;

enamorado de la verdad y de la ciencia, predicaba su eficacia;

aristocrático y puro, inmaculado, se alejaba de los encumbrados para acercarse al pueblo y alentarlo con su ejemplo y darle su fe en el esfuerzo personal, el respeto a la honradez, la integridad, el valor y el bien, seguro como estaba de que "los pueblos y los individuos sólo valen por su elevación moral".

Don Manuel luchaba sin descanso, y sufría sin quejarse. Sus amigos políticos proponían transacciones con el adversario solapado. Sus dos primeros hijos murieron antes de cumplir un año, y se anunciaba la llegada de un tercero... Los esposos González Prada decidieron irse a Europa, a París.

A mediados de 1891, don Manuel se retiró de la dirección de la Unión Nacional, y un día se despidió de sus amigos íntimos y abandonó el país que tanto amaba.

Así cerró el período más intenso y doloroso de su vida.

* * *

Peregrinó por Europa. En París pudo realizar una de sus grandes ilusiones, conocer a Renan, y asistió a los funerales de Verlaine... viendo el cadáver del Pobre Lelian acompañado de lo más alto y granado de la intelectualidad francesa.

Visitó a España, que le pareció lo mismo que el Perú!

Concurrió en Madrid a las reuniones de la Academia (Castelar, Valera, Campoamor, Menéndez y Pelayo...); conoció íntimamente a Pi y Margall y a Unamuno, y se dió cuenta de la génesis de la llamada generación del 98.

En Europa permaneció don Manuel unos siete años, estudiando, escribiendo, preparándose para nuevas campañas. En París (1894) hizo la primera edición de *Páginas libres,* que logró gran circulación en el mundo de habla

española, y recibió noticias de que en el Perú se pensaba en él para elevarlo a la Presidencia de la República, en tiempos de intensa agitación política.

Acompañado de su esposa y de su hijo Alfredo, niño entonces de pocos años, el valiente paladín regresó a la patria, desembarcando en el Callao el 2 de mayo de 1898, donde los tres fueron recibidos por el pueblo y sus conductores con vivas y entusiastas aclamaciones, músicas y desfiles militares. Pero el partido de gobierno no saludó la llegada del "Sibarita" —como decía su jefe—, antes bien arreció contra él una feroz y solapada cruzada de difamación. El apóstol se volvió a erguir, más implacable que nunca. Se prohibía que hablase en público, y él hablaba. Se impedía la impresión de los periódicos donde escribía, y él fundaba nuevos periódicos de vida pasajera. No cedía. Se le ofrecían cargos y prebendas, y él se multiplicaba, escribiendo artículos y más artículos que publicaba con su nombre, o con seudónimo, o sin firma. No importaba: el público los devoraba y reconocía a su autor, porque en ellos se sentía el latido poderoso de un gran corazón y se veía el vivo centelleo de una gran inteligencia en lucha sin cuartel.

Para 1901 se tenía aislado a don Manuel, que no amordazado; se le amenazaba sin cesar; se quemaba en público su efiigie, y "desde el púlpito y el confesionario —dice Luis Alberto Sánchez— se le atribuían designios asesinos"... Sonreía él y continuaba su prédica laica y liberalizante, prodigaba sus libelos corrosivos, y para recrearse escribía versos. Ese año doña Adriana y su hijo Alfredo, para honrar al poeta, editaron en "una máquina de imprimir tarjetas" el primer libro de versos de González Prada, *Minúsculas*; cien ejemplares numerados, impresos en "magnífico papel inglés", que fueron distribuídos sólo entre los amigos peruanos y extranjeros.

Para 1905, don Manuel estaba solo, ¡tan solo!, por no admitir la política de la transacción, el cuchicheo y la zancadilla, y retirado de todos, en medio de su querida soledad orientó su espíritu hacia "un socialismo humanitario, generoso y abstracto, teñido de terrorismo anarquista, como en la Rusia de Trepoff, como en los sueños de Juarés". Sólo los intelectuales, los obreros y los indios —especialmente de provincias— veían en él todavía al caudillo redentor, porque había logrado crear un nuevo mito, el mito del Pueblo, y en su nombre hablaba, echando la simiente del futuro.

En 1908 publicó "su mejor libro", *Horas de lucha,* en que reunió sus artículos más brillantes e incisivos.

En 1909 echó al vuelo sus vitriólicas *Presbiterianas,* y en 1911 el volumen *Exóticas.*

Trabajaba, pulía, y afilaba sus dardos sin descanso.

Y vino el día 22 de julio de 1918. Eran las doce y media. Don Manuel se alistaba para salir de casa, y de repente cayó en una silla, junto a la amada compañera de sus luchas. A las doce y tres cuartos quedó muerto, "sin un gesto, sin una palabra, sin un clamor, sereno, terco, pulcro, sin retórica ni en la muerte, herido en el corazón" por un síncope violento, a los setenta años de su vida, a los cincuenta años de un apostolado inmortal en la historia del Perú.

Amigos y enemigos lo aclamaron y lo honraron, y su nombre y su ejemplo se convirtieron en enseña de las nuevas generaciones, en símbolo del Nuevo Perú.

* * *

"Quien no suscita el odio de los pícaros vegeta en la legión de los imbéciles".

"La duda representa la situación más luminosa del alma".

"Alguien hay que piensa en mí
Lo que yo no sé pensar".

"La ciencia y el arte lo purifican todo: la primera con la verdad, el segundo con la belleza".

M. G. P.

Bien se ve que hay fuertes contrastes y contradicciones en la vida, el medio ambiente y el carácter de don Manuel González Prada. También los hay en sus obras:

Nació en un hogar católico, aristocrático, tradicionalista y españolizante, y él fué anticlerical, democrático, revolucionario e indianista;

Vivió en una ciudad sensual, frívola, locuaz, afeminada, y él fué espiritual, silencioso, viril, serio y patético;

era nervioso y tímido por naturaleza, sereno en la meditación libre y elevada, y firme y agresivo en el ataque;

daba la impresión de ser altanero e inaccesible, y era la personificación de la modestia y de la gracia;

expresaba el rencor, y era amable;

dudaba de todo, y negaba o afirmaba con vehemencia;

le rendía culto a la Razón, y se mostraba individualista y anárquico;

escribía libelos luciferinos, y aladas y dulces poesías...

amaba el contacto de las masas, pero se aislaba en su "querida soledad";

quería lo espontáneo y natural, pero en silencio cincelaba y limaba frases y versos como un artífice sus joyas.

Luis Alberto Sánchez y Jorge Mañach señalan la ra-

zón íntima de tales contrastes y contradicciones. Dice Sánchez que siendo el Maestro contemplativo por excelencia, en él triunfó la voluntad, y así el remiso de hablar se hizo elocuente, el profundo en el sentir se hizo leve de expresión, y el sobrecargado de pensamientos se hizo gracioso y musical. Y Mañach, con finísima penetración, afirma que siendo González Prada la delicada antítesis de un hombre de lucha, consagró la flor de su vida a luchar por una patria mejor, porque llevaba en el alma una religiosidad ahogada, el sentido místico de la ligazón y dependencia de todo, un misticismo que parece resultar de una profunda inseguridad íntima, que procura compensarse con ademanes de afirmación absoluta.

Es la verdad.

González Prada fué antes que todo una gran voluntad, y una conciencia profundamente religiosa!

Era la voluntad de América, en trance de iniciar su carrera histórica, libre e independiente de las normas culturales del viejo mundo. Era la conciencia religiosa de América, que en él comenzó a manifestarse, ora negando, ora afirmando, girando siempre hacia la Luz, en busca del Sol que la anima y fecunda.

González Prada fué un espíritu esencialmente *luminoso,* una de esas flechas que el Gran Arquero dispara a lo Infinito y a lo Eterno, magnánimo y seguro de Su puntería. Flecha de *luz* que es *música* en su trayectoria zigzagueante.

Por eso el Maestro sigue y seguirá iluminando conciencias. Día vendrá en que la América lo señale como a uno de sus más genuinos guías y normas de su fe.

¡Fe que será futuro a fuerza de inspirarse en lo pasado!

* * *

Manuel González Prada aborreció el fanatismo, la men-

tira, la injusticia, la violencia física, la intolerancia, el vicio, la servidumbre, la humildad ante los fuertes, la pobreza del pueblo peruano, su ignorancia, su deslealtad, su amilanamiento...

Y por eso luchó... ¡Sin dar ni pedir cuartel!

Manuel González Prada amaba la virtud, la belleza, el bien, la verdad, la libertad y la justicia...

Y por eso luchó... ¡Sin miedo y sin desfallecimientos!

Y fué el prosista sin igual en el Perú, y su libelista por excelencia. Pero en el fondo, González Prada fué más que todo un poeta, en el sentido prístino y noble del vocablo, y no sólo por haber usado con tan gran maestría el ritmo y la imagen, sino por haber querido *crear* belleza, y patria, y pueblo que amar, respetar y reverenciar.

Vivió bajo el signo de la tragedia en sociedad con un pueblo que prefiere el sainete, y nos dejó un alto ejemplo de belleza moral y de sensibilidad social en su vida y en sus prosas, y en sus versos, la angustia de su intimidad, su anhelo de ilimitada perfección espiritual, su temblor ante el misterio, sus ansias de inmortalidad, su afán de ligarse amorosamente a todas las manifestaciones del Sér.

Murió tal como vivió, y al entrar en la noche que dura, dejó sobre el mar de los vivos el fulgor de sus más puros destellos, como el sol cuando se aleja...

III

LA POESIA DE GONZALEZ PRADA

"¡Gunnar, Gunnar, las penas de la vida
Al son de los cantares se adormecen!"

"Al himno de los seres y las cosas
Responde el himno del poeta".

"El arte no es la raíz sino la flor
de las civilizaciones".

M. G. P.

Ya se vió que en los comienzos de su carrera literaria, allá por el año de 1866, González Prada se familiarizó con los principales románticos españoles, ingleses y alemanes, que alimentaron su juventud huraña y silenciosa, encendiendo en su alma un íntimo anhelo invencible de trascendente idealidad.

Más tarde, los humoristas españoles y franceses, y paralelamente, los poetas paganos del Oriente, y los brillantes prosistas europeos contemporáneos suyos, encaminaron su inteligencia hacia el racionalismo humanitario, despertando su corazón para el amor de la vida, la naturaleza, la forma artística y la ironía.

González Prada era personal y versátil: a veces suspira muy quedo, como Bécquer y Bartrina, y otras sonríe como Heine, Voltaire, Quevedo y Campoamor; a veces su fantasía persigue brumosas lejanías, como Schiller y Uhland, y otras se *fija* en lo claro y lo cercano, deleite de Khayyam y Meleagro; en ocasiones se refugia en su torre de marfil, y en otras desciende a la palestra pública por acercarse al pueblo y dirigirlo hacia metas deseables de bien y de justicia. Es una nave "que no iza bandera en sus mástiles" y navega a su capricho "en el mar de los libres".

En las horas de ensueño, González Prada se diría a sí mismo, con Cervantes, que la poesía es joya preciocísima, cuyo dueño no la trae cada día ni la muestra a todas las gentes ni a cada paso, sino cuando conviene; y vería en ella una bellísima doncella, esquiva, aguda y pudorosa, que se contiene en los límites de la discreción más alta y es amiga de la soledad, porque las fuentes la entretienen, los árboles la desenojan y las flores y los pájaros la alegran y le ofrecen mitos y leyendas que enseñar a quienes con ella comunican. Entonces —en su hacienda de Mala o en París— González Prada escribía baladas, rondeles, romances y triolets, primorosos, alados e insuperables; se rebelaba contra los "histriones" que muestran "a los ojos profanos de las turbas" sus epilepsias y contorsiones sensibleras, prefiriendo la placidez discreta y pulcra en que se envuelve "la regia dignidad del dolor"... Y si no, en himnos y *laudes,* en rispettos y estornelos, en espenserinas y balatas, o en sonetos y cuartetos persas, elevaba cánticos al amor, a la mujer, a la divina desnudez del arte, a la alegría del sol, en pulidos versos que huelen a rosas y embriagan como el vino.

Empero, en las horas de lucha, que eran tantas, González Prada hilaba epigramas mordaces y cáusticos, o se refugiaba en la prosa, por creerla más apropiada a la expresión de toda la savia, viva y palpitante, del pensamiento, quejándose de que la poesía moderna, sensual o deshumanizada, no fuese lo que era la antigua, condensación inefable de toda la ciencia, toda la religión y toda la filosofía de una época.

El poeta González Prada sigue, pues, igual trayectoria que el prosista. Es contradictorio, polifacético. Es un innovador insatisfecho, un precursor, que hace tanteos de índole diversa.

Esto es preciso tenerlo muy en cuenta, como hay que tener la época y el ambiente en que elaboró su obra poética.

Si quiso y logró renovar la prosa de los académicos, insufrible para él por lo "asmática" y rimbombante, quiso también renovar la poesía.

Para la prosa de América pedía González Prada una lengua "condensada, jugosa y alimenticia, como extracto de carne", "fecunda como riego en tierra de labor", audaz y democrática, rica en neologismos más bien que en arcaísmos, y quería un estilo "móvil, desembarazado, chispeante, en que las frases se desparraman a modo de guerrilleros para brillar como luciérnagas, destilar miel como abejas o herir como enjambres de avispas encolerizadas", que no ese estilo "fósil y antediluviano en que los clausulones se encajonan y marchan con el lento y monótono compás del batallón en columna que sigue el acompañamiento de un cadáver".

Para la poesía buscaba algo semejante...

No podía paladear la poesía castellana de su tiempo, por ser "enfático y ampuloso su lenguaje" y porque en ella "no se siente el latir del corazón de la Humanidad". A él la mayoría de los poetas españoles e hispanoamericanos de mediados del siglo le olían "a incienso y pólvora, cuando no a humedad de cripta o a emanación de cuartel", y le sonaban "hueco" por tener "alma de aire y consistencia de vejiga"... La poesía estaba "amenazada de anemia senil" y tendía a cristalizarse "en formas arcaicas y hieráticas", porque "no se piensa en verso", "no se siente con verdad ni se renuevan las imágenes manoseadas y envejecidas".

¿Cómo robustecerla y darle vida?

"Verificando una especie de inoculación científica!"

El poeta del porvenir, "será didáctico, no para vulgarizar las leyes particulares de una ciencia, sino para enunciar por medio del ritmo y de la imagen las conclusiones generales del saber humano", y deberá subir "a lo más elevado para anunciar hasta dónde llegaron los hombres en la ascensión de la verdad".

"¡La poesía del porvenir será el canto de la Razón!"

Para González Prada no había incompatibilidad alguna entre el poeta y el sabio, ni entre el arte y la ciencia, y por esto llegó a creer que se atesora honda poesía en la observación y el experimento, ya que "en la retorta de un químico y bajo el microscopio de un físico pasan cosas más bellas que en el cerebro de muchísimos poetas".

Y no obstante, él no siguió su propia fórmula, tan flexible y prometedora, como no la siguieron los modernistas, ni muchísimo menos los poetas de postguerra...

El racionalista peruano era también un sensitivo enamorado de la vida; sentía el fluir de sus fuerzas creadoras y el maravilloso devenir ascendente de la realidad, y no podía resistirse al deseo natural de expresarlo en imágenes y ritmos, aun en sus aspectos menores y evanescentes. Gran chasco se llevaría quien fuese a buscar "el canto de la Razón" en los más delicados y exquisitos poemas de González Prada, de tan suave y puro lirismo.

Afirma Jorge Mañach que el orfebre limeño, fino gustador de lo bello, perseguía afanoso la firmeza transparente y la tersura de lo lapidario, y la estabilidad de lo simétrico, por haberse alimentado de sustancias clásicas mucho más de lo que a primera vista parece. Sí y no... Como Mañach mismo lo acepta, González Prada auguró el modernismo —aunque a menudo huyó de los matices y de la engañosa música tonal de los decadentes franceses—, seguro como estaba de que el artista "debe expresar siempre la relación pasajera y momentánea de dos cosas variables: el mundo interior y el mundo exterior del Universo". En verdad, el autor de *Minúsculas, Baladas, Exóticas* y *Grafitos* no es romántico ni parnasiano puro, ni clásico en el sentido griego. El suma las tres tendencias —en sus aspectos esenciales— y en lo que tienen en común. Además, se muestra aficionado al símbolo sugerente, a "lo imposi-

ble de tocar", a "lo esfumado en lontananza", y es entonces más musical que plástico, a pesar de su constante deseo de ser claro, preciso y concentrado.

González Prada creía en el valor estético de la espontaneidad, que "encierra muchas veces la verdadera inspiración". De ahí que, si lo improvisado "carece de lima y pulimento", en cambio "le sobra la buena ley" muy a menudo.

¿Qué entendería por eso de la *buena ley,* característica de la poesía natural, espontánea, fruto más de la "inspiración" que del arte?... Si se analizan con cuidado algunos de sus versos, casi se podría sospechar que por *buena ley* entendía González Prada la "poesía pura" que cultivan ahora los artistas del verso.

Además, anticipándose a Darío, y desdeñando onomatopeyas y otras "senilidades pueriles", anhelaba expresar la íntima armonía entre "el ritmo de las palabras" y "el ritmo silencioso de las ideas". Ni romántico puro, ni parnasiano a secas, ni clásico, ni simbolista, González Prada artista del verso, es... González Prada.

* * *

"El arte se reduce a la figuración de algo existente en la naturaleza imaginado por nuestro cerebro".

"No cabe imaginar un verso castellano sin acentos disciplinados".

M. G. P.

La renovación que González Prada iniciara en el campo de la poesía no quedaba para él reducida sólo a su contenido interno —idea y emoción, ritmo e imagen—, sino también a su forma externa —verso, estrofa y poema. Si a él le fastidiaban el patrioterismo, la ampulosidad y la

sensiblería, los ripios y los tropos gastados, la falsedad y la carencia de ideas de la poesía castellana moderna (desde Fray Diego González hasta Núñez de Arce, en España, y la de muchos hispanoamericanos), también le aburrían su monotonía formal y su pobreza rítmica.

"Los modernos poetas no se han mostrado muy fecundos en la innovación de ritmos y de estrofas. Fuera de Iriarte en sus fábulas, casi nadie ha salido de la rutina". Así decía alguna vez, reconociendo en otra los tanteos realizados por José de Espronceda en España, y muy especialmente los de José Eusebio Caro en Colombia en relación con el ritmo trisilábico descendente (´ - -) o "metro alkmánico", como a él le gustaba llamarlo.

De los preceptistas españoles mucho menos podía esperarse que de los poetas. Entre ellos "casi ninguno hubo que abandonara las huellas de Nebrija y del Pinciano, ni que olvidase la manía de buscar en nuestro idioma dáctilos o anapestos, yambos y troqueos", sin exceptuar ni al erudito catalán don Sinibaldo de Mas, quien, deseando salir del camino trillado y abrir nuevos senderos a la poesía española, volvió a dar en la obsesión de "fundar una versificación" en la falsa teoría de las "sílabas largas y breves", ni tampoco a don Eduardo Benot, cuyos "tres formidables y amenazadores volúmenes" —*prosodia castellana y versificación*— no hacen más que "embrollarlo y confundirlo todo, sin enunciar una clara teoría del ritmo".

González Prada hablaba en esto con razón y conocimiento de causa. Descontando algunas innovaciones métricas y estróficas introducidas al castellano por José Eusebio Caro, Rafael Pombo, José Asunción Silva y Rubén Darío, en América, y por Iriarte, Espronceda y Bécquer en España, mucho les quedaba por hacer a los artistas cultos en el campo de la métrica y la versificación, antes de 1890... Los poetas no creaban nuevas formas, y los preceptistas no

Villena ni la posibilidad de crearlas. Desde Enrique de Villena hasta Benot, los preceptistas españoles Juan de la Encina, Santillana, Juan Ruiz, Rengifo, Luis de Carvallo, el Pinciano, Cascales, Masden, Sánchez Barbero, Hermosilla, Martínez de la Rosa, Milán, Méndez Bejarano, Coll y Vehí, Cortejón, Jaime Monell y Pérez Hervás, para no mencionar sino a los más notables, estaban todos acostumbrados al estudio del verso castellano sobre las ilusorias bases de conocimientos teóricos y mecanísticos, ajenos por completo al análisis experimental y a la sicología de la belleza y del ritmo. En América, don Andrés Bello, inspirándose en las teorías métricas latinas e inglesas, propuso la de los movimientos binarios y ternarios, y más tarde, en España, Cejador y Frauca —erudito, terco y paciente— desarrolló su fantástica teoría según la cual todo verso castellano, culto y popular, se compone sólo de pies troqueos (´ -), combinados en mil formas caprichosas que sólo puede clasificar él, gracias a su maravillosa y asnal sabiduría.

En realidad, lo dicho por todos esos preceptistas es empírico e inadecuado, y ni explica satisfactoriamente la estructura estética del verso castellano, ni sirve para mucho en manos de artistas originales y seguros.

La estética del verso, según Menéndez y Pelayo, estaba por enriquecerse y hasta por fijarse... Así lo entendía también González Prada, y por enriquecerla y por fijarla, se dió a la búsqueda de nuevas formas métricas y estróficas, y sentó las bases para una nueva teoría que más tarde otros habían de desarrollar más ampliamente.

Dotado de poderosa intuición y fino oído, capaz de percibir la armonía de palabras, ritmos e ideas, imágenes y sensaciones, González Prada —que carecía de laboratorios de fonética y de sicología, y desconocía los avances hechos por la estética moderna, experimental, que tantos y tan interesantes descubrimientos ha hecho en Alemania, en Fran-

cia, en Italia y en los Estados Unidos— tuvo un acierto felicísimo al afirmar que "el arte se reduce a la figuración de algo existente en la naturaleza imaginado por nuestro cerebro", y que "no cabe imaginar un verso castellano sin acentos disciplinados". Su teoría estética se basa en estos dos principios. El primero, en su admirable sencillez, encierra la esencia misma de la estética moderna, y el segundo —que más tiene que ver con el verso que con la poesía— ofrece limitadas posibilidades técnicas, eficaces y deleitosas, de las cuales no han querido aprovecharse siempre los poetas de postguerra.

González Prada excusaba a veces en el poeta "cien enormes barbarismos", pero no "un pecado contra el ritmo", y anhelaba libertarse del "rudo carcán de la rima". Tal actitud era en él congénita. Parece que, por una parte, carecía de oído "musical" adecuado para percibir toda la íntima belleza *tonal* de las palabras —y su consiguiente expresividad como organismos *sonoros*—, y no hallaba en ellas pleno deleite satisfactorio; y por otra, poseía un gran sentido del ritmo tanto espacial como temporal.

Sin aceptar las leyes tradicionales de los preceptistas españoles, González Prada afirma que "nuestra versificación se funda en el acento" y que, si en castellano no existe *razón* constante entre largas y breves, sí "hemos convenido en establecer el isocronismo de las sílabas, reconociendo que su diferenciación estriba únicamente en el acento", y creando por instinto el "tiempo" como unidad métrica inevitable en el lenguaje artístico. En este hecho —indudable si se considera *a posteriori* la obra de poetas y prosistas refinados— funda él su teoría del ritmo.

En castellano, dice, tenemos elementos rítmicos ascendentes y descendentes que pueden resumirse así:

dos elementos rítmicos binarios, *o ó* y *ó o*;
dos ternarios, *o o ó* y *ó o o*; y

dos cuaternarios, *o o o ó* y *ó o o o,*

ya que los quinarios, sextarios y heptarios sólo entran "en el verso como elementos disonantes".

Establecida esta hipótesis, y con cierta reticencia, pasa luego a clasificar los ritmos en "perfectos", "proporcionales", "mixtos" y "disonantes". En el perfecto, que también podría llamarse continuo, se repite el mismo elemento rítmico:

(*oó/oó/oó/oó...*), (*ooó/ooó/ooó/...*), (*oooó/oooó/oooó/...*), o (*óo/óo/óo/...*) (*óoo/óoo/óoo...*), etc. En el proporcional, se suceden y alternan *ad libitum* los elementos binarios y cuaternarios, con exclusión de los demás: (*oó/oó/oooó/oó*), (*oooó/oó/oó/oó...*), etc. En el mixto, dos o más elementos de la misma clase preceden o siguen a dos elementos de clase diferente: (*oó/oó/ooó/ooó...*), (*ooó/ooó/oó/oó...*), etc. Y en el disonante, una serie del mismo elemento va precedida, cortada o rematada por un elemento diferente, produciéndose una disonancia inicial (*oó/ooó/ooó/ooó...*), intermedia (*óo/óoo/óo/óo...*), o final (*ooó/ooó/ooó/oooó*). La variedad de combinaciones es ilimitada, en cada verso, produciéndose armonías simples o complejas en las estrofas o en el poema, según el caso.

La teoría gonzalezpradeana, enunciada en 1911, al publicarse *Exóticas,* fué posteriormente desarrollada, con ligeros cambios de nombres, adiciones y observaciones, por Ricardo Jaime Freyre en su tratado *Leyes de versificación castellana* (La Paz, 1919), si bien el notable poeta boliviano en ninguna parte hizo mención de las fuentes en que había hallado "su" innovación.

Analizada con cuidado, la teoría resulta clara, sencilla y utilísima para el artista que quiera y busque los efectos melodiosos y armoniosos en el verso, la estrofa o el poema; y si la comparamos con las anteriores, inclusive la de don Andrés Bello, se nota en ella un avance admirable y posi-

tivo en el descuidado campo de la métrica castellana. Sus posibilidades son grandes. Sin embargo, es una teoría empírica e incompleta, no sólo por cuanto excluye la existencia (comprobada en la práctica por los poetas cultos y por los populares, y también en los laboratorios) de movimientos rítmicos independientes, que no "disonantes", de cinco, de seis y aun de siete unidades, en la poesía, en la música y en los bailes españoles de ciertas regiones, sino por cuanto no explica el origen, la naturaleza ni la expresividad del ritmo, cosa que nosotros intentamos * sobre la base científica que ofrecen los estudios experimentales llevados a cabo recientemente por Burt Minor James, Fred Newton Scott, Herbert Woodrow, Louis de Vries, Tomás Navarro Tomás y otros sicólogos y fonetistas de reconocida experiencia y autoridad. Con todo, la teoría de González Prada tiene un innegable valor, por su originalidad y por la aplicación que de ella hizo él mismo en *Minúsculas,* y sobre todo en *Exóticas,* como veremos luego al señalar los ensayos suyos por enriquecer la estructura de algunos versos castellanos y por crear nuevas formas estróficas y poemáticas.

* * *

Antes de González Prada, el verso castellano, tanto en la poesía culta como en la popular, era una unidad independiente, más o menos regular o irregular, de dos o más sílabas, hasta diez y seis, que se combinaba con otras unidades en pareados, tercetos, cuartetos, redondillas, coplas de arte menor y de arte mayor, liras, seguidillas, sextinas, septinas, octavas, décimas, sonetos y silvas, nativas unas, y otras de origen extranjero.

González Prada trajo al castellano nuevas estrofas y

* Véase nuestra *Antología de líricos colombianos,* Vol. I, Introducción.

formas poemáticas, importadas directamente del francés, el inglés y el italiano, unas, y otras por él mismo inventadas. Conviene aquí analizar y valorizar tales importaciones e invenciones.

RONDELES.—En sus variadas formas originales —*rondet, triolet* y *rondelet* (*rondeau* simple), *rondeau* doble, *viralai y villanelle*— el rondel que amaron los poetas franceses de la Edad Media y del Renacimiento, desde Adam de la Halle (siglo XIII) y luego Lescurel, Guillaume de Machaut, Froissart, Christine de Pissan, Deschamps, Marot, Villon, Charles d'Orléans, hasta Ronsard, es la forma sofisticada de las *rondes* o bailes populares en las cuales el "solista" cantaba los versos y el "coro" los refranes o bordoncillos, correspondiendo unos y otros a los graciosos movimientos de los bailadores. Entre sus varias formas, la más sencilla y delicada es la del *triolet,* estrofa o poema de ocho versos de diversos metros, de los cuales el primero se repite tres veces y el segundo dos. El *rondeau* tiene doce versos; el *rondeau* doble, diez y seis; el *viralai* simple (*bergeret*), diez y seis; y la *villanelle* lleva estrofas de a tres versos: los bordoncillos se anuncian como versos primero y tercero de la primera estrofa, y luego, alternadamente, como verso tercero de las demás estrofas, menos en la última, que tiene cuatro versos y lleva los dos bordoncillos en los versos tercero y cuarto, como conclusión del poema. En todos los rondeles franceses es condición esencial el uso de sólo dos rimas.

González Prada consideraba "inferior" el rondel al soneto, a la octava y al terceto, admitiendo, sí, que, "bien torneado", se presta mucho para la expresión de sentimientos delicados y es "como un cocuyo de luz". Lo introdujo al castellano, especialmente en sus formas de *rondel, triolet* y *villanela,* ensayando en aquél dos modifica-

ciones, que el número de rimas consonantes no se limite a dos, y que el refrán o bordoncillo conste de siete o cinco sílabas y rime con los versos. Los triolets de *Minúsculas,* en versos endecasílabos u octosílabos, son casi todos del tipo *a b a a a b a b.* Los rondeles, de a quince versos distribuídos en tres estrofas (la primera de cinco, la segunda de cuatro y la tercera de seis), siguen varios esquemas *rímicos,* unas veces *a b a a b/c d c d/e e c f f d,* otras *a b a a b/c d c d/e e f d f d.* Sin embargo, se notan en algunos otras variaciones.

ESPENSERINAS.—*La espenserina,* tan jugosa y versátil, ya que, como lo decía Byron, se adapta a lo picaresco, lo patético, lo descriptivo, lo sentimental y lo satírico, es una estrofa de ocho versos endecasílabos rematados —en inglés— por un alejandrino, y cuyo nombre deriva del poeta Edmund Spenser (siglo XVI), quien la inventó al componer su largo poema *Faerie Queen.* La cultivaron William Shenstone, Byron, Walter Scott, Campbell y otros poetas ingleses. Afirman algunos retóricos que la espenserina es sólo una octava rima italiana, con la adición de un alejandrino (inglés), pero González Prada cree que Spenser "pudo haberla encontrado en Chaucer".

González Prada cree que la espenserina merece aclimatarse en castellano, y que en Byron y en Shelley "parece un río que habiendo corrido uniformemente, ensancha su cauce y aumenta sus aguas antes de perderse en el mar". Y por creerlo, la introdujo como estrofa de ocho versos endecasílabos rematados por un verso de trece sílabas, así: *a b a b b c b c c.* Este esquema rímico lo siguió también don Miguel Antonio Caro en su traducción del *Childe Harold,* pero él hizo uso de versos de catorce sílabas y uno de once, para traducir las admiradas espenserinas byronianas.

RISPETTOS.—El delicado *rispetto,* forma de la lírica italiana monoestrófica, es de contenido amoroso, como su nombre lo indica, y consta generalmente de ocho versos endecasílabos, a los cuales se agregaban dos o más versos para adaptarlo mejor al baile. González Prada hizo lo último en los seis que compuso, y siguió el esquema *rímico* original, *a b a b c c d d e e* con éxito envidiable.

BALATAS.—Sostiene Rengifo en su *Arte poética* que la balata se introdujo de antiguo a la métrica castellana, para luego desaparecer, habiendo hecho furor antes gracias al bordoncillo que la acompaña. La balata (it. *balatta*) se usó de preferencia en los bailes populares, y es sin duda tan elegante y graciosa como el rondel, y quizás más alegre debido a su ingenuidad. Al introducirla de nuevo al castellano, González Prada siguió los modelos italianos, y compuso ocho, cada una de tres estrofas de endecasílabos que riman así: *a b b/c d c d/d b b.*

ESTORNELOS.—El estornelo (it. *stornello*) es de origen toscano. Es breve, sencillo, alegre y expresivo. Se compone generalmente de un verso heptasílabo y dos endecasílabos, *a b a,* y, sin ser tan admirablemente equilibrado como el terceto clásico, le gana en ligereza.

PANTUMS.—Declara González Prada que no modificó en manera alguna la forma clásica del *pantum,* poema de origen malayo, un poco artificioso y de muy difícil ejecución, que Baudelaire usó en su *Harmonie du soir.* Se compone el pantum de cuatro cuartetas de endecasílabos que riman así: *a b a b/b c b c/c d c d/d a d a/.*

LAUDES.—En la poesía italiana del Renacimiento, y muy especialmente en composiciones dramático-líricas ajenas al ritual religioso, se conocen *laudas* que bien pudo

imitar González Prada en sus *laudes,* a lo menos en su esquema rímico. Las laudes son poemas de diez versos octosílabos rimados así: *a a/b b b a c c c a.*

CUARTETOS PERSAS.—Esta forma, sobria, elegante y solemne, de esquema rímico *a a b a,* la introdujo González Prada del Oriente, y en las varias y ricas composiciones en que la usó con envidiable maestría le dió gran soltura e interés al combinar endecasílabos con alejandrinos unas veces, otras eneasílabos con endecasílabos, y otras, al usar en cada cuarteto sólo octasílabos, endecasílabos, o versos de quince sílabas.

GACELAS.—González Prada le dió el lindo nombre de *gacela* a una forma poemática llena de gracia y ligereza que comprende, generalmente, doce versos endecasílabos, o dodecasílabos, cuyo esquema rímico podría ser *a a b a c a b a r a e a* si, en realidad, los versos tercero, quinto, noveno y undécimo no fuesen versos libres, combinados con rimas, en sutil y deliciosa armonía.

POLIRRITMOS SIN RIMA.—De todas las formas poemáticas que inventó González Prada, sin duda alguna la más interesante, original y sorprendente es el *polirritmo sin rima,* de tan honda, varia y refinada armonía. Para conseguirla, tomaba él elementos rítmicos "perfectos" y "proporcionales" y, combinándolos, creaba versos individualizados que, al sucederse unos a otros, le dan al poema lo que podríamos llamar *armonía funcional simple.* O si no, tomaba elementos rítmicos "perfectos" y los combinaba con elementos "mixtos" y "proporcionales" —entre los cuales solía introducir elementos rítmicos "disonantes", ya de disonancia inicial, intermedia o final— y al repetirlos con ligeras variaciones, creaba *el poema orgánico de armonía funcio-*

nal compleja, riquísimo de movimiento, de sutil y honda animación, lleno de sorpresa, expresivo, maravilloso.

VERSOS.—No podían reducirse a estrofas y poemas las innovaciones de González Prada. Quiso también renovar el verso mismo, rescatando del olvido algunos ya conocidos ,modificando otros y creando algunos más.

Antes que Rubén Darío (y quizás al mismo tiempo que Rafael Pombo, el colombiano), González Prada trató de resucitar el verso eneasílabo que de antiguo usaron los poetas españoles populares, en refranes, glosas y canciones; cultivó el endecasílabo de acentos en la tercera, la séptima y la décima sílabas, como lo hicieron más tarde los modernistas; escribió poemas enteros en versos de metros alkmánicos (*óoo/óoo...*) antes de intentar Darío sus "hexámetros" de *Salutación del optimista* ("ínclitas razas ubérrimas..."), y como lo había hecho el colombiano José Eusebio Caro en su poesía *En alta mar* ("¡Céfiro rápido lánzate! ¡rápido empújame y vivo!..."), y finalmente —para no citar innovaciones menores—, le dió grande impulso al desarrollo del verso libre, que en los Estados Unidos cultivara Walt Whitman y en Francia Laforgue, Rimbaud, Kahn y Baudelaire. Conviene hacer notar aquí que Catulle Mendés llegó a creer que había sido el poeta peruano Della Rocca de Vergalo quien introdujo al francés el verso libre, en su esfuerzo por "adaptar la gramática y la prosodia peruanas a las francesas", como parece verse en su *Poétique Nouvelle* (1880). A Rocca de Vergalo se le llamó en Francia el "Saint Jean Raptiste de l'école verslibriste"... En castellano, el verso libre recibió su primer impulso de consideración cuando González Prada, siguiendo su propia noción del ritmo, le hizo modificaciones armoniosas a algunos versos "sueltos" de origen clásico, y creó nuevos polirritmos sin rima.

* * *

Si bien es cierto que González Prada empleó durante toda su carrera literaria la forma poética, no todas sus creaciones fueron publicadas en libros, ni aun en revistas y periódicos, antes de su muerte. Muchas quedaron dispersas, y otras inéditas. Por fortuna, los estudiosos pueden ahora conocerlas casi todas, gracias a don Alfredo González Prada, heredero del poeta, quien, con tino, paciencia, buen gusto y objetividad que no se ve ofuscada por el amor filial, ha venido publicándolas en volúmenes pulcramente editados. Hasta ahora, la obra poética de González Prada se halla en *Baladas peruanas* (ed. póstuma, 1935), *Minúsculas* (1901, 1909 y 1928), *Presbiterianas* (1909 y 1928), *Exóticas* (1911), *Trozos de vida* (ed. póstuma, 1933), *Grafitos* (ed. póstuma, 1937), *Libertarias* (ed. póstuma, 1938), *Baladas* (ed. póstuma, 1939), y en muchos parnasos y antologías.

Las *Baladas peruanas* —libro "peruanísimo" según el decir de Luis Alberto Sánchez—, las compuso el autor en su retiro de Mala y cuando, bajo la influencia de los *lieds* nórdicos, buscaba la sencillez trascendente y el sentido íntimo del alma indígena y su paisaje andino... Con ellas se inicia en el Perú la poesía indigenista propiamente dicha. González Prada sintió la vernacular, lo indio, mucho más que Chocano, y muchísimo más que los poetas anteriores para quienes el "motivo" indio era tan sólo un elemento decorativo, sin raíces en la tierra ni en el espíritu... En sus viajes por la sierra y por los valles (en "ces vallons de Cusco, dans ces antres profonds, si chers à la fortune et plus chers au génie" —que había dicho André Chénier), el autor de las Baladas peruanas escuchó los lamentos de la quena en las tardes andinas; vió la callada miseria de los campesinos desposeídos y conoció la honda ternura de las madres; y para expresarlo todo, empleó en sus versos la asonancia, que le quita sonoridad pegajosa al poema,

y quiso presentar el dramatismo del alma española en contraste con la tristeza y la suave espiritualidad indígenas. Las *Baladas peruanas* son un poema que comienza con el origen mitológico del Perú y termina con su liberación por las huestes victoriosas de Bolívar. En ellas hay temblores de misterio, mesianismo escondido, interpretaciones poéticas del paisaje peruano, asomos agoreros, tragedias y venganzas expresadas éstas con rasgos vigorosos y sobrios que hacen pensar en los frescos del mexicano Rivera, y sobre un fondo de luces y colores apagados, se ve el cárdeno fulgor del Sino que rige al Perú, "funesto nido de ingratos", "estéril para la paz y la justicia!"

Minúsculas es un libro que dejó huellas imperecederas en la literatura peruana. Es un puñado de versos sutiles, refinados, aéreos, de exquisita musicalidad, que dan la impresión de que "el gigante estaba hilando en su rueca" al componerlos, como dice Ventura García Calderón. ¿Quién podría sospechar siquiera que el autor de *Minúsculas* —rondeles, triolets, tercetinos, estornelos, espenserinas y rispettos— es también el prosista de *Páginas libres* y de *Horas de Lucha?...* El apóstol viril, clamoroso y agresivo, enemigo de tiranos y farsantes, el negador inveterado de credos, ideas, mitos y convenciones, el gerifalte de rabioso pico y desgarrantes garras, no está en *Minúsculas...* Por eso, si se lee primero al prosista y luego a quien tejió esas lindas filigranas de luz y de sonidos, se experimenta la sensación de entrar en un jardincillo versallesco de discretas penumbras después de haber andado muchas horas en un bosque azotado por el huracán, o la de ver la luz de la luna rielar en las aguas de cantarino arroyo juguetón, después de haber escuchado el estruendo de olas enfurecidas en un mar donde pusiera el sol sus más vivos centelleos.

Presbiterianas es un volumen de poesías anticlericales, corrosivas e implacables.

Exóticas contiene muchas de las más notables innovaciones rítmicas de González Prada. Escritas casi todas durante la permanencia del poeta en París, *Exóticas* son poesías que presentan aspectos de grande interés para el estudio de su técnica y su ideología. En ellas a menudo aparece ora el romántico, ora el parnasiano, ora el clásico pagano que vive enamorado de la luz y del amor y se sumerge en el Cosmos y lo contempla sin saber qué es lo real y qué lo aparencial, y a veces surge el precursor del modernismo poético.

Libertarias, como su nombre lo indica, son poesías combativas, de intención política y social.

Trozos de vida, libro que debiera titularse "Ultima verba", se compone de un centenar y medio de poesías cortas, sencillas y transparentes, en las cuales quiso el autor expresar su actitud definitiva ante la vida, próximo como estaba a la muerte. Son admirables.

Grafitos. El autor les dió el nombre feliz de *grafitos* a muchas composiciones de índole epigramática —"petits couteaux pour desserrer les huitres"— para significar con ello que nacieron al capricho de la ocurrencia, libres y espontáneas. Los grafitos son concisos siempre, a menudo satíricos, mordaces... pero en ocasiones sólo humorísticos. González Prada escribió grafitos desde el comienzo de su carrera hasta su muerte, dejando en ellos algo así como un *diario* que registraba ideas, impresiones, juicios, gestos, actitudes de un hombre sensitivo que leía mucho y que pensaba más, de un repentista de primer orden, jovial y amable a pesar de su iracundia.

Baladas. Constituyen este volumen algunas traducciones del alemán, el francés y el italiano, algunas imitaciones, y las composiciones originales que el autor quiso hacer figurar, junto con las *Baladas peruanas,* en un libro titulado sencillamente "Baladas". Las composiciones originales se-

ñalan la curiosidad literaria de González Prada y su grande afición a los temas germanos, escandinavos, ingleses e italianos, y también su amor a los romances antiguos españoles. Sus imitaciones muestran hasta qué punto podía asimilar ideas, sentimientos y actitudes de otros poetas, y sus traducciones demuestran no sólo cuán familiarizado estaba con las literaturas extranjeras, sino cuánto sabía respetar y expresar la esencia misma de su poesía.*

* En ANTOLOGÍA POÉTICA de González Prada.—México, D. F. 1940.

JOSE ASUNCION SILVA Y SU OBRA POETICA

I

"que yo no puedo olvidar
las tristezas con que vengo;
los que lloran como yo
sabrán lo que pasa dentro".

Romancero Español.

Las fuentes primarias para la biografía de Silva son bien escasas. Así lo admite Alberto Miramón, cuyo *José Asunción Silva* (1937) es la más completa, minuciosa y concienzuda que de él se ha escrito. Gracias a este libro se conoce la vida exterior del poeta, en sus aspectos más significativos, y gracias a la obra literaria que de él nos quedó, podemos hablar de su vida interior, aunque no en todos sus aspectos.

Sanín Cano, amigo íntimo de Silva, nos dice que era hombre "desprevenido y fríamente escrutador"; que sentía vivos deseos de sondear y analizar su propio ser, sin orgullo, sin miedo y sin rubor, y que por eso pudo revelarse en sus escritos. Y sin embargo, quedan todavía algunas incógnitas que despejar en la vida del atediado y complejo autor del *Nocturno*:

amó mucho: circulan ráfagas de misterio
entre los negros pinos del blanco cementerio.

* * *

En la partida de bautismo, cuidadosamente estudiada por Miramón, consta que José Asunción Silva nació en Bogotá el 27 de noviembre de 1865, y no el 27 de octubre, como se venía afirmando.

Nació en la casa solariega de sus padres, y su infancia y primera juventud —dice Tomás Rueda Vargas— corrieron en un ambiente de riqueza y de aristocracia, de aquellos que, "si son propicios para desarrollar los gustos refinados y la repulsión por lo vulgar —condiciones que acompañaron siempre al poeta—, no son quizá los que mejor preparan el ánimo para afrontar serenamente los asaltos" de la fortuna.

Fué José Asunción hijo de don Ricardo Silva y doña Vicenta Gómez, y tuvo cinco hermanos, Alfonso, Inés, Guillermo, Elvira y Julia, de los cuales los tres primeros fallecieron a edad muy temprana. José Asunción era el mayor, y por ello y por su precocidad intelectual, su bondad y su tristeza ingénita, fué un niño consentido por todos los miembros de la familia.

Para Rueda Vargas, era don Ricardo "un tipo de perfecto caballero", rico, gallardo, de ojos azules de blando y penetrante mirar, pulcro y distinguido, comerciante al par que "escritor de aticismo incomparable"; y doña Vicenta era "una dama de clarísima alcurnia", hermosa, austera, enérgica, valiente y hacendosa. De don Ricardo "heredó Silva el encanto especial de su conversación, el amor irresistible de lo bello, la percepción rápida y precisa de lo distinguido, de lo delicado, de lo artístico, y el don de la observación", y de doña Vicenta heredó "la belleza física" pero no "el claro sentido de la realidad" económica.

Era Silva un niño retraído y mimado, que se pasaba las horas leyendo en su casa solariega, llena de flores y ternuras. Lo pusieron en el colegio que regenteaba don

Luis M. Cuervo, hermano del insigne don Rufino José. Allí estuvo poco tiempo. Sus condiscípulos —como lo recuerda el más fiel entre ellos, el doctor Juan Evangelista Manrique— "le miraban con recelo, por la corrección de su vestido, su belleza, su peinado, el aseo de sus libros y cuadernos y la pulcritud de su lenguaje", y lo llamaban depectivamente *El Niño Bonito.*

Pasó a otro colegio, dirigido por don Ricardo Carrasquilla, célebre por sus artículos de costumbres. El niño se hacía hombre, y como era tenido por "un orgulloso superior cuyo aprovechamiento y seriedad desesperaban a sus compañeros", se ensañaban en él apodándolo *José Presunción.*

A los dieciséis años, José salió de las aulas hostiles y se fué a ayudarle a su padre en la administración de su lujosa tienda de sedas, de perfumes, de porcelanas y de objetos de arte. Se enfrentaba con el mundo de los negocios, que no conocía, sin haber saboreado las escapatorias de la niñez ni las de la juventud.

Era demasiado inteligente y triste. ¿Herencia? ¿Contraste con el ambiente?

* * *

De los pocos e imperfectos estudios que se han hecho acerca de los antepasados del poeta —Silvas, Ferreiras, Fortouls, Sánchez... Gómez, Diagos, Ureñas, Angulos...—, descendientes unos de rancias familias nobles de Navarra y de Aragón, y otros de ilustres familias de Andalucía, venidas a diferentes regiones colombianas, se desprende el hecho muy significativo de que en sus venas corrían sangres de orígenes diversos. Además, como lo apuntan Bayona Posada y Miramón, "un desgraciado germen psicopático" le venía a José Asunción "por parte de ambos progenitores".

Entre los antepasados y parientes del poeta hubo aventureros y soldados, notables por su energía y su actividad. Hubo también letrados, monjas, obispos y predicadores. Los Gómez, y muy especialmente la madre del poeta, eran ambiciosos y sensuales. Un tío abuelo de José Asunción "fué reputado como un demente peligroso", amigo de lo exótico, y del aislamiento y el silencio. Su abuelo paterno, "hombre refinado y extraño", vivió siempre "enamorado de la Muerte", y tanto, que llegó a suicidarse...

Las dos estirpes fundían en uno muchos impulsos contradictorios, y en la persona de José Asunción llegaron éstos a su mayor refinamiento . Alejadas de Europa, *trasplantadas,* desarraigadas, las dos familias que representaba el matrimonio Silva-Gómez hicieron su hogar en Bogotá, y ese hogar era un refugio contra la barbarie que las rodeaba. Un refugio de *soledad* y de añoranza, en cuyo seno se agitaba silencioso ese inefable y dramático *complejo del retorno* que caracteriza a tantas familias iberoamericanas de claro y antiguo abolengo Para mejor comprender lo que era ese hogar —nota singularísima de elegancia exótica que en Bogotá a muchos sorprendía y maravillaba— es preciso decir algo acerca de la "muy noble y muy leal" ciudad donde soñaba y sufría el joven poeta, antes de seguir hablando de su vida.

Reclinada al pie de los montes que por el Oriente flanquean la extendida Sabana, está Bogotá, ciudad que en este siglo ha crecido y se ha modernizado mucho. Para 1880, Bogotá era en realidad una gran aldea de unos setenta mil habitantes, de calles rectas y estrechas, cubiertas casi todas de polvo insufrible en los meses de sequía y de lodo mal oliente en los de lluvias. Era una villa castiza, gris, íntima, cautiva de sí misma, situada en las alturas, a gran distancia del mar y de las rutas del comercio. Una villa húmeda y fría, azotada de cuando en cuando por

aguaceros y granizadas horripilantes, y a menudo herida por los gélidos vientos que soplan de los páramos vecinos, o por las lloviznas, o cubierta de nieblas...

Fundada en 1538 por don Gonzalo Jiménez de Quesada, el andaluz letrado y quijotesco, Santa Fe de Bogotá se mantenía quieta, silenciosa, monástica, como buen asiento de familias españolas muy amantes de la tradición. Sus hijos eran vivos de ingenio y muy aficionados al estudio de la Teología, perezosos y no nada amigos de la exhibición, aunque sí de la fabla amena y sutil. Rueda Vargas, bogotano por los cuatro costados, nos enseña que sus paisanos son espíritus burlones para quienes "no hay situación sublime que no les inspire alguna andaluzada", hombres superficiales y frívolos, sin ambiciones, inconstantes e irónicos, a quienes les gusta "que arda la carne del prójimo con sus chistes, de modo que haya chamusquina, humor y buen trato"... Dice que tienen *gracia,* y que en ellos tal cualidad es un estilete que "llevan adentro y sin poder empeñar", y que "no perdona ni a individuos ni instituciones de ninguna clase", paralizándolos "muchas veces para la acción levantada y grande"... Para Cuervo Márquez, bogotano también y amigo de Silva, su ciudad era igual que en la Colonia: "las mismas clases sociales: arriba una sociedad refinada", compuesta de castellanos y andaluces trasplantados, y "abajo la gran masa ignara" de indios y mestizos raizales; "el mismo ambiente de convento y de salón de baile, de cuartel y de academia, de insustancialidad y de aticismo; la misma censura de las ideas; la misma pobreza mental en la enseñanza".

Y el propio Silva decía:

"En Bogotá todo el mundo conoce a todo el mundo. Las preocupaciones principales son la religión, las flaquezas del prójimo y la llegada del correo de Europa"... Aquí "cada uno de nosotros cree estar en posesión de la

verdad. Hablamos en voz alta, con cierta precipitación, golpeando los adjetivos y gesticulando copiosamente. La contradicción nos mortifica. Hemos querido hacer el mundo a nuestra imagen y semejanza, y cuando sorprendemos entre él y nosotros pequeñas diferencias, reaccionamos violentamente". En Bogotá se respira un aire delgado, pobre de oxígeno y de igual temperatura durante todo el año, y quizás por eso "los nervios del hombre están en tensión constante" y lo ponen "de mal humor".

Bogotá era contradictoria. A un bogotano muy distinguido y auténtico de entonces se le calificó de ataúd cubierto de flores. Así podría calificarse la ciudad de Silva, compleja, fina, espiritual, locuaz y discreta, en apariencia alegre a veces y en realidad triste, agónica, saudosa y enamorada del Recuerdo y de la Muerte... Ciudad de letrados que regían la vida colombiana y ponían en ella una nota de sosiego, de temperancia y de mística elación, mientras otros, en provincias, le daban la tónica del trabajo, de la acción y de la violencia...

En esa Bogotá —ciudad en busca de sí misma y de su americanidad— las "masas ignaras" vivían en sucias casuchas destartaladas, y las "mejores familias" en casonas coloniales de patios soleados de amplias arquerías, con alegre surtidor al centro rodeado de helechos y alelíes, de margaritas y geranios, de doncenones y rosas de Castilla. Eran casonas sencillas, austeras, majestuosas, en cuyas alcobas —zahumadas con alhucema, incienso, mirra y benjuí— se estremecían las penumbras con los rezos vespertinos, y en cuyos salones chispeaban los ingenios y se bailaban cuadrillas y valses vieneses, de noche y muy de cuando en cuando...

Bogotá tenía entonces caballeros de reconocida exquisitez ingénita, que no se reunían ni en los *clubs* ni en los cafés, sino en los hogares más hospitalarios y en las tien-

das de más *alto tono*... Eran los *cachacos* santafereños, jóvenes y viejos distinguidos que vestían de negro siempre y según las últimas modas de Londres y de París; que charlaban por lucir el implacable estilete de su *gracia,* y montaban a caballo, iban a pelear en las guerras civiles, sembraban café en sus haciendas de tierra caliente, componían endechas y epigramas, cultivaban la delicadeza —forma suprema del honor— y llevaban una flor en el ojal y en el bolsillo una pistola de dos tiros cuando iban a ver a las damas de su preferencia, mujercitas adorables que en los bailes guardaban el compás de la música con abanicos de plumas de avestruz y se acariciaban los bucles rizados del cabello con sus dedos perfumados, y que todos los domingos sin falta concurrían a misa mayor envueltas en sus mantillas negras de moaré o de crespón, y sonreían al salir ante la lluvia de flores y piropos que a su paso derramaban sus galanes...

Los cachacos eran don Antonio, don Ricardo, don Enrique, don José Asunción... y las damas, doña Blanca, doña Clemencia, doña Isabel, doña Leonor... figuras de una época preñada de romanticismo, que leían a Jorge Isaacs y a Bécquer, y hablaban maravillas de Verdi y de Chopin, y defendían su propia intimidad fina en verdad y espiritualizada noblemente.

La ciudad tenía mucho de Avila y de Sevilla, un poquito de París, y luchaba ya por modernizarse, sin perder la vieja y castiza tradición.

A fines del siglo diecinueve —como bien pudo decirlo don Miguel de Unamuno— en Colombia, o mejor dicho en Bogotá, el problema religioso, y por ende el problema cultural, se presentaba con los mismos caracteres que en España, y su sociedad, "recogida y patriarcal y tal vez gazmoña e hipócrita, pasaba a otra "más batida y aireada" por los vientos del Espíritu. De 1880 a 1900 Bogotá vivió

un período de hondas transformaciones que se manifestaban precisamente en los lugares a diario frecuentados por Silva: la tienda de su padre, donde se reunían sus discretos y locuaces cachacos con el fin de saborear las noticias de última hora, discutir la política del gobierno y la de la oposición, y reír de la comedia colectiva, llena de intrigas y miserias, de peripecias y lances y aventuras de rico y sabroso colorido picaresco; y su hogar hidalgo, que acogía con amor, por un lado, a los distinguidos amigos de don Ricardo Silva, vale decir, a la Academia Colombiana, con sus doctos humanistas y sus escritores de artículos de costumbres; y por el otro, a los jóvenes inquietos que acariciaban nuevas ideas y cultivaban nuevas actitudes vitales, los amigos dilectos de José Asunción.

Bogotá no tenía entonces sitios mejores que la tienda y el hogar de los Silvas, ni mente más abierta y sensitiva que la del joven poeta: allí luchaban el pasado y el porvenir, y en él hallaban su centro, su punto de cruce y de equilibrio.

De día, Silva despachaba la correspondencia y atendía a la clientela de su padre, y recibía los ecos del mundo social que se agitaba en torno. De noche leía, tratando de llenar los vacíos intelectuales que en él habían dejado los pocos años de colegio. Fué un autodidacta. Tenía —dice Sanín Cano— un desconcertante poder de asimilación, y se dedicaba al estudio con un ardor religioso. El libro fué para él un símbolo de vida, y el compendio de todas las humanas significaciones.

A fines de 1883, a los dieciocho años y cuando había puesto en versos castellanos algunos de Beranger y de Guerin y había leído a todos los románticos españoles y franceses, José Asunción realizó uno de sus grandes ensueños: visitar a París y a Londres, y pasear por los lagos y montañas que amara Rousseau... Este viaje fué para él definitivo.

¡París, la anhelada ciudad!

Silva iría a ella con el alma rebosante de deseos y de ansias de amor, de verdad, de belleza, y llevaría en lo íntimo del corazón la inefable y punzante esperanza de que allá se le reconocerían sus talentos y se le estimularía para las grandes empresas de la vida y del arte, coronándolo de gloria. ¡Pero en vano!... En la capital francesa —indiferente ante el exquisito joven colombiano— se volvió éste "extraño y casi fastidioso", según lo observó su condiscípulo el doctor Manrique; "se encastillaba en sí mismo, y era todo ojos y oídos para ver y escuchar sin perder detalles de ninguna clase; cansaba a su interlocutor con preguntas y sondeos", y leía sin cesar —versos, cuentos, novelas, ensayos de historia y de filosofía, de química, de fisiología... Su avidez no tenía límites.

Dos años escasos anduvo Silva por Europa.

¿Se curó allá del *complejo de retorno*... que amargaba su vida? La Europa finisecular andaba ella misma inquieta y decaída, sin rumbos ciertos ni políticos, ni culturales, ni religiosos. Y si de ella trajo Silva a su patria finísimos pañuelos de batista, chalecos de fantasía, objetos de arte y libros de bella y preciosa encuadernación, y perfumes y esencias de rara brujería... trajo también un profundo tedio que sólo habría de curarse con la muerte.

* * *

"Contra lo imposible ¿qué puede el deseo?"

"Yo no vivo para los demás sino para mí mismo".

"Mi deber es vivir con todas mis fuerzas... Y sin embargo, los versos me tientan y quisiera escribir".

J. A. S.

En Europa quiso Silva vivir, sentir y saber todo lo que se puede vivir, saber y sentir.

La vida... ¿Quién sabe lo que es?

Así se preguntaba, y a tan angustiada pregunta contestaba el bogotano: "Las religiones no, puesto que la consideran como un paso para otras regiones; la ciencia no, porque apenas investiga las leyes que la rigen, sin descubrir su causa ni su objeto. Tal vez el arte que la copia. Tal vez el amor que la crea"...

En ese estado de alma volvió José Asunción a Bogotá: un perfecto estado *fin* de siècle, parisiense, decadente.

Empero, como nada podía satisfacer su más íntimo anhelo, y como creía que sólo con dinero se puede vivir, el pobre Silva se dió a luchar en vano por lograr una gran fortuna personal.

En 1885 estalló en Colombia una sangrienta y costosa guerra civil. Bogotá quedó incomunicada casi por entero. Triunfó el gobierno, pero el país sufrió gran quebranto en su economía y sus finanzas. Se abandonó el patrón de oro y se hicieron emisiones de papel moneda de curso forzoso. Los importadores de mercaderías se vieron en grandes apuros. Don Ricardo Silva y su hijo se arruinaron. Su tienda de mercancías de lujo perdió casi toda su clientela, arruinada también. Los acreedores extranjeros, a quienes había que pagar en oro comprado a precios bien altos, urgían sus cobranzas. José Asunción luchaba a brazo partido, y se multiplicaba para atender a las múltiples exigencias del comercio, de la vida y del espíritu.

Para entonces representaba Silva el tipo acabado del hombre superior: era hermoso, inteligente, pulcro, afable, incapaz de dañar a nadie. Tenía una memoria prodigiosa y un excelente don de observación. Como su padre, vestía con elegancia extraordinaria y se alejaba de todo lo sórdido y vulgar. Era alto, esbelto, de músculos fuertes y elásticos: a no ser porque su pecho carecía de profundidad, los peritos habrían dicho que era físicamente perfecto. Ros-

tro ovalado, cabellos negros, finos, espesos y ondulados, como sus barbas, que llevaba partidas al modo de los ismaelitas nobles; nariz aguileña, labios delgados, y ojos negros y luminosos. Tenía la voz suave y rica en modulaciones naturales y cultivadas. Sus manos eran largas, afelpadas, nerviosas, expresivas. Sus modales, distinguidos y tímidos.

En Bogotá se decía que Silva era afectado, y que estaba loco. En realidad, era culto y equilibrado como pocos. La discreción era la norma suprema de su vida, y grande era el desdén que le tenía a todo exhibicionismo inútil, bárbaro y pueril. Por eso, sólo en la intimidad del hogar revelaba él la plenitud de sus talentos singulares, y también lo hondo de su angustia vital.

Al volver de Europa, y a pesar de las agitaciones políticas y económicas que hacían casi imposible la vida, Silva reorganizó en su casa la tertulia de antes. Concurrían unos diez jóvenes inconformes, brillantes y estudiosos que más tarde habían de ocupar posiciones muy altas, como críticos y poetas unos, otros como diplomáticos, abogados y médicos. Se reunían los contertulios en la biblioteca de José Asunción, cómoda, acogedora y lujosamente amueblada y decorada. Se charlaba, se bebía, se fumaba. Silva prefería los cigarrillos turcos, que despachaba uno tras otro, nerviosamente. Sanín Cano les llevaba la contraria a los demás, por estimularlos en las discusiones, y Silva los desconcertaba con sus paradojas, y los distraía con sus lecturas y recitaciones, o con sus admirables imitaciones del habla y los modales de las grandes figuras de la política, de la banca y de la sociedad bogotanas.

Los contertulios leían, allá por los años de 1880 a 1896, a todos los más brillantes autores franceses, italianos, ingleses, daneses, escandinavos y rusos de fines del siglo. Sanín Cano les traducía los libros alemanes y daneses no disponibles en versiones francesas o castellanas. Y así se aso-

maban todos a las más notables lejanías del pensamiento europeo. El modernismo iberoamericano daba sus primeros pasos firmes en la tertulia de esos jóvenes santafereños. De ella salieron su poeta más intenso, José Asunción Silva, y su crítico más penetrante y autorizado, Baldomero Sanín Cano: dos maestros, uno del verso castellano, y otro del análisis documentado, desprevenido e inteligente. Por los dos la poesía y la crítica colombianas entraron una vez más en el campo de las letras universales.

* * *

A mediados de 1889 falleció en Bogotá don Ricardo Silva, padre y grande amigo del poeta. La familia, reducida a cuatro miembros, de ocho que eran, se retiró a *Hatogrande,* antigua hacienda que le había pertenecido al General Santander, fundador civil de la República.

En *Hatogrande* —que está situada en la Sabana de Bogotá y tiene una casona colonial en forma de cruz— pasó José Asunción muchas horas de paz y de consuelo, rodeado de silencio y de ternuras. Podría decirse que fueron esas las mejores horas de su vida. Su hermana Elvira llegó a ser entonces su verdadero confidente. Mujer de extraordinaria belleza, fina, espiritual, cultivada como pocas en su patria, Elvira Silva comprendió al poeta, y sabía guiarlo e inspirarlo.

Pasados los meses de riguroso luto, José Asunción regresó a la ciudad a ponerse al frente de los negocios familiares y cumplir con sus deberes de hombre y de caballero. Muerto su padre, quedaba él de jefe de la familia. ¿Qué había heredado? Una verdadera quiebra: en la famosa tienda de don Ricardo quedaban sólo algunas mercaderías de escasa venta, y muchísimas deudas sagradas.

Con valor y tenacidad, el poeta afrontó la lucha por ver de sostener a su familia en el mismo pie de antes. Pero en

vano. No había nacido él para la rutina ni la rapacidad de los "buenos" negocios. El papel moneda, que subía y bajaba de precio según las maniobras de los especuladores, echaba a pique todos sus planes y cálculos. Su situación se hizo insostenible, y como él amaba el lujo y no podía resignarse a vivir en quiebra, inició una serie de empresas descabelladas, de ensayos y tanteos locos, que no terminaron sino con la muerte. Sus acreedores lo acosaban. Los amigos respetaban sus angustias y no se atrevían a darle ayuda por miedo de herir su delicadeza. Algunos lo compadecían, y quienes envidiaban su origen, su posición social y su superioridad intelectual, se reían de sus apuros. Su madre lo reconvenía... En verdad sólo su hermana Elvira estaba con él, inspirándolo, sosteniéndolo, aconsejándolo.

Pero en 1891, Elvira murió casi repentinamente, de una angina de pecho. Fué éste el golpe más rudo y cruel que recibió el poeta. De él nunca pudo reponerse, como lo dijo el doctor Manrique. Muerta Elvira, a quien él amaba con infinita ternura, José Asunción "no volvió a tener otro paseo favorito que el del cementerio, a altas horas de la noche, a visitar la tumba" de su adorada hermana.

También entonces la familia pasó los meses de luto riguroso en la hacienda de *Hatogrande*. El poeta, en su dolorosa soledad, recorrió en la hacienda muchas veces los campos y veredas que había recorrido con su hermana. Allá tuvo su génesis el *Nocturno* que habría de inmortalizarlos a los dos.

Para 1894 —casi por completo fracasado en todas sus empresas comerciales— Silva se acogió a la amistad de dos hombres a quienes admiraba, el doctor Rafael Núñez y don Miguel Antonio Caro, que presidían la vida política y literaria de Colombia. Fué nombrado Secretario de la Legación de Colombia en Caracas, y allá fué, siempre en

busca de oportunidades para rehacer su perdida fortuna y realzar su prestigio literario.

En la capital venezolana Silva se convirtió pronto en el mejor estímulo intelectual de los jóvenes que redactaban la revista *Cosmópolis,* iniciadora allá del modernismo. Ellos lo respetaban y admiraban. En cambio, los caraqueños del gran mundo, "de sotto voce... y sin mala intención" —dice Pedro César Dominici— lo llamaban la *Casta Susana,* "a pesar de su voz varonil, que en nada rememoraba a la honesta mujer del episodio bíblico". Era natural... A esos don Juanes del trópico Silva les parecía afeminado. No los acompañaba en sus aventuras galantes. A él no le gustaba ni lo fácil, ni lo barato, ni lo vulgar.

Sin descuidar los deberes sociales que le imponía su cargo de Secretario de la Legación colombiana, Silva se aislaba en Caracas. Pasaba muchas horas en sus habitaciones, haciendo planes políticos para la regeneración de su patria, cuya democracia él veía en disolución; o ideando medios para "ponerle la trampa al real" que siempre se le escapaba de sus abiertas manos de artista; o escribiendo artículos de crítica literaria, recordando a sus familiares y amigos, y escribiendo versos y prosas que habría de publicar más tarde en ediciones pulcras y dignas.

Casi seguro de que sería nombrado ministro plenipotenciario, José Asunción regresaba a su patria el año de 1895, en un buque francés, el *Amérique,* que naufragó en las costas del Mar Caribe, después de batallar tres días contra una furiosa tempestad. En el naufragio, Silva perdió "lo mejor de su obra", sus *Cuentos negros, Las almas muertas* y *Los poemas de la carne.*

En botes de remo fueron traídos a las playas colombianas los náufragos del *Amérique.* Cuando en Barranquilla vino don Aurelio de Castro a saludar a Silva, lo halló transfigurado, nervioso. Su faz "era todavía hermosa y dul-

ce" y su voz "lenta y cadenciosa", pero "las sensaciones agradables sobre toda ponderación que su presencia y acento producían se neutralizaban en sus pupilas, grandes y expresivas, que echaban llamaradas" y parecían no abrirse ya a la contemplación de los luminosos horizontes de antes. Por su rostro enflaquecido y su barba descuidada, Silva le pareció un asceta... Pero no lo era, ni podría serlo. La vida lo hería sin cesar. Lo herían los hombres, lo herían las fuerzas ciegas de la naturaleza, y él se ponía desdeñoso, y volvía a la lucha, atediado y vibrante en su orgullo desgarrado.

De nuevo en Bogotá, José Asunción continuó sus esfuerzos por conseguir el alto puesto diplomático que anhelaba y creía merecer. Se le nombró Encargado de Negocios de Colombia en Nicaragua, cargo que renunció por creerlo de pocas posibilidades. Y desesperado, se dió casi por entero a organizar una fábrica de baldosines de cemento policromado, "después de haber estudiado todo lo referente al negocio —dice él— y de poseer todos los conocimientos de química necesarios para el éxito"... Comenzó —¡claro está!— por hacer imprimir papel especial y elegante para la correspondencia comercial, y por montar oficinas cómodas y refinadas de administración, con alfombras, cuadros, estatuas, y estanterías de libros y revistas. Pidió dineros en préstamo, y vendió acciones, todo a fuerza de hablar tan persuasivamente. Nombró agentes, y escribió cientos de cartas para establecer en muchos lugares sucursales de la empresa. El poeta se proponía inundar de baldosines los mercados inexistentes entonces de Colombia, de Venezuela, de las Antillas y de la América Central. ¡Era un negocio para ganar millones!...

Y para convencer a los incrédulos y demostrarles que era hijo de don Ricardo, y hombre práctico y capaz de nueva vida, ordenada y constructiva, se dejó de escribir versos

y se dió a hacer ejercicios de higiene física y espiritual. Todo sería "cuestión de régimen". Por eso, todas las mañanitas se le vió de poncho azul, zamarros de caucho y sombrero de jipijapa nacional, jinete en un caballejo de malos bríos y peores andares, camino de la "fábrica" que había instalado en los aledaños de la ciudad aburrida, maleante y escéptica... ¡Antes se le había visto comulgar todos los días, y oír misa con mucha devoción!

Lucha tenaz, recia, amarga y claudicante la de Silva, por ganar el pan y por salvar el alma. No se quejaba ante los extraños, y sonreía ante los acreedores y los accionistas de la empresa, quienes, al no ver los resultados prometidos, lo ejecutaban en las calles y en los tribunales de justicia. ¡A cincuenta y dos llegaron sus ejecuciones legales!

Todo se derrumbaba en torno. Los amigos le oían decir: A mí me verán antes muerto que pálido. El fin se acercaba.

Silva empezó a abrigar temores sobre su salud, a perder el sueño y a consultar médicos en busca de medicamentos que le procurasen un sueño y una calma que de seguro no podía obtener sino con la realización de los ideales que en vano había buscado en su constante y porfiada lucha con la adversidad.

El 23 de mayo de 1896, Silva vino al consultorio del doctor Juan Evangelista Manrique, y con algún pretexto le pidió que le señalase precisamente dónde tenía el corazón. Su amigo se prestó a complacerlo, y lo examinó, le dijo que el corazón, inmenso, andaba normalmente, y para indicarle que no tenía desviada la punta, se la marcó "con una cruz", después de dibujarle en el pecho la región precordial.

Ese mismo 23 de mayo se reunieron en casa de José Asunción sus buenos contertulios. "Nada estraño —dice Rueda Vargas— pude observar en las palabras ni en la

actitud de Silva, durante las tres o cuatro horas que duró la reunión"... "Era muy cerca de la media noche cuando, uno a uno, salimos de la casa los diez visitantes allí reunidos, mientras José con la lámpara en la mano nos alumbraba el zaguán. Yo fuí el penúltimo en salir; me despidió en el mismo tono cariñoso que le era peculiar"...

Al día siguiente el poeta, muerto, fué hallado en su cama. Al practicarse el examen del cadáver se vió que, pasada la medianoche y después de fumarse muchos cigarrillos, José se había partido con una bala el corazón. Nadie oyó el disparo del revólver. Había cerrado él cuidadosamente las puertas y ventanas de su alcoba, para despedirse en completo silencio. No se encontró ni una palabra escrita que explicase su serena e íntima determinación. Tampoco se oyó ninguna. El poeta era discreto y enemigo de todo exhibicionismo inútil y pueril. Vivía para sí mismo, y en sus propias manos creía tener el hilo de su vida, que cortó en plena juventud, antes de cumplir treinta y un años.

La trágica noticia corrió por todos los hogares de Bogotá. Los amigos y familiares lloraron en silencio. Y uno de los periodistas más leídos y autorizados de Bogotá registró en sus columnas la tragedia con el siguiente suelto: "SUCESO. Anoche, en su cama, puso fin a sus días el joven José Asunción Silva. Parece que hacía versos".

Las leyes de Colombia no permitieron el entierro de Silva en el cementerio consagrado al rebaño fiel. Se le enterró en el de los suicidas, descuidado y sucio como un basurero público...

* * *

Por lo dicho, le falta interés a la vida exterior de José Asunción Silva. Nacer rico y ver deshecha la fortuna; trabajar en una tienda, hacer dos viajes, emprender negocios y fracasar en ellos; perder a los seres más queridos, y tam-

bién parte de la obra literaria; luchar con la adversidad y resultar vencido. Nada de eso es inaudito ni extraordinario.

No fué Silva hombre público. No podía serlo. No sabía a dónde iba. Carecía del sentido hondo y verdadero de la Historia, y, según su propia confesión, disipaba sus fuerzas en diez direcciones opuestas, y quería vivir para sí mismo, que no para los demás. Era decadente. En sus días apenas fué comprendido por unos pocos. Se le ridiculizó, y se trató de echar sobre su nombre el plomo del oprobio y del olvido. Era triste, sensitivo, discreto, ávido, elegante y desdeñoso, y la mediocridad ambiente no podía tolerar su audacia intelectual ni su capacidad imaginativa. Nadie lo temió ni lisonjeó, porque él no quiso insultar, ni esclavizar ni explotar a sus compatriotas.

Y sin embargo, la historia literaria ha recogido su nombre, y la leyenda lo teje con su obra en maravillosas telas invisibles, y son ya muchos los amigos que veneran su memoria. ¿Por qué? Porque fué poeta. Nada más, nada menos.

En Silva no hubo exterioridad. Era todo intimidad, honda, trémula, crepuscular, y en él se concentraron y refinaron las virtudes y los defectos de Bogotá, ciudad andina por excelencia y casi única...

Intuitivo, serio y maleante, místico a medias y sensual, escéptico y lírico, contradictorio, Silva supo bucear en su propia conciencia y en la de su ciudad natal, y logró expresarlas en aladas creaciones verbales. Por eso Bogotá le llama ahora *su poeta,* lo comprende, lo admira y lo ama, y en sus obras se ve ella reflejada y desnuda.

En busto de mármol se perfila ahora la atediada figura del poeta, en uno de los parques de Bogotá, y sus versos *los rezan* muchos en horas de inquietud, de soledad y desconsuelo, porque son parte ya del alma misma del alma colombiana.

II

"Los versos se hacen en uno, uno no los hace, los escribe apenas".

"Yo no quiero decir sino sugerir, y para que la sugestión se produzca es preciso que el lector sea artista".

"Mientras más pura es la forma del ánfora, más venenoso puede juzgarse el contenido; mientras más dulce el verso y la música, más aterradora la idea que entraña".

J. A. S.

Dice Blanco Fombona que Silva no escribió líneas que no sintiera, y que su poesía, esencialmente lírica, corresponde a la exquisitez de su espíritu. Y dice Unamuno que la de Silva es poesía pura en que las palabras se adelgazan y ahilan y refinan hasta convertirse en nube que la brisa del sentimiento arremolina.

Los dos tienen razón: la poesía de José Asunción y él constituyen una perfecta identidad casi milagrosa. Basta leer su poesía —en prosa y en verso— para sentir y apreciar a Silva en su tránsito presuroso y trágico por el mundo. Por eso hablar de ella es hablar de quien la escribió.

* * *

En el grato silencio de su casa paternal, leía Silva de adolescente a los autores colombianos, españoles y franceses, y muy especialmente a los costumbristas y a los románticos. Bajo su influencia despertaron en él las ansias ancestrales, y con ellas cierto mesianismo tímido y amigo de criticarse a sí mismo. Creía entonces "que el universo tenía por objeto producir de cuando en cuando un poeta que lo cantara en inefables estrofas", y soñaba con ser ese poeta...

De los diez a los dieciocho años compuso sus primeros poemas. Unos los escribió en los álbumes de las niñas a quienes cortejaba, y otros los leyó ante los colegas de su padre, autores católicos y amigos de lo clásico, y famosos en Colombia, unos por sus letrillas maliciosas, otros por sus odas y sonetos impecables, y los más por sus cuadros de costumbres, sanos, castizos, lindos y amenos, sí, pero inofensivos y rastreros más bien que impresionantes y elevados.

El Silva adolescente se buscaba a sí mismo. Escribía versos sencillos, delicados y sentidos. Era tímido, y se hallaba bajo el influjo de los costumbristas y hechizado por Bécquer. La vaguedad del poeta sevillano, su finura, sus versos breves, rumorosos y llenos de ideales sugerencias, y su música de medio tono, lo entusiasmaban, sin dominarlo. El bogotano poseía una inteligencia más poderosa, más penetrante, más lógica que la del autor de las *Rimas,* y no era sentimental ni colorista como él. Ya en *Primera comunión* —poemita de la niñez— se revela el poeta original, y en *Crisálidas* y en *La voz de las cosas* se adivina al futuro autor de *Vejeces, Los maderos de San Juan* y el *Nocturno*: nótanse allí la sed de lo infinito, el amor del pasado, el ansia de conocimientos, la obsesión de la muerte y la fina nota irónica que más tarde habrían de darle carácter singular e inconfundible a sus creaciones.

Costumbrismo y romanticismo becqueriano —y con ellos el anhelo de hallarse y definirse— señalan al Silva de los primeros poemas. Pronto vino el cambio que había de colocarlo en puesto de honor entre los modernistas.

Conviene aquí repetir y ampliar lo ya dicho:

A fines de 1883 hizo Silva su anhelado viaje a Londres y a París. Viaje decisivo, que fué para el ávido adolescente sensitivo lo que la libertad es para el ave cautiva: en la embriaguez del vuelo, rápido y desconcertado, José Asun-

ción quiso familiarizarse más con las altas manifestaciones del pensamiento poético y científico occidental —que ya había saboreado en Bogotá— aunque fuesen diferentes y aun opuestas. La angustia en que se hallaba, fruto en parte de la herencia y del medio ambiente natal, llegó a ser por ese viaje mayor y de más sutil y complicada índole. Los espíritus lunares, como el suyo —y muy especialmente Baudelaire, Poe, de Musset, Herder, los hermanos Grimm y Stendhal—, le brindaron seductoras perspectivas de ensueño, o de pecado, inquietantes e irresistibles. Ramón y Cajal, y Wundt lo iniciaron en el campo del análisis; Taine, Compte y Spencer, en el positivismo. Nietzsche y D'Annuncio encendieron en su corazón el anhelo de lo armonioso y de lo heroico, y Barrés y Bourget el deseo de cultivar el Yo ante todo, y el respeto a las jerarquías sociales. Wilde lo deslumbró con sus paradojas y su elegancia, y Bartrina y Heine le ofrecieron el filtro de su helada alegría y su sarcasmo doloroso. Renán y France le hicieron creer que la ironía es forma suprema de exquisitez, sin dejarle ver que también lo es de decadencia vital. Verlaine alimentó su amor a la música asordinada e imprecisa, y Mallarmé y Loti el gusto de lo raro y de lo exótico. Schopenhauer avivó su tristeza y desencanto, y la Bashkirtseff anidó en lo más recóndito de su alma solitaria el encanto inefable de un amor imposible... Silva extrajo de todos ellos las esencias que había de asimilar sin dejar de ser él mismo, al contrario, afirmando su personalidad. En 1885 volvió así formado a la andina ciudad remota de sus mayores...

De 1885 a 1894 escribió Silva los mejores poemas, que revelan un artista de transición, personalísimo, en quien halla eco el clasicismo y se funden el romanticismo y el modernismo en admirable maridaje que hechiza y conturba a quien los escucha. Así lo proclama Sanín Cano y

quienes, como él, han estudiado y sentido su obra y la han relacionado con las diversas escuelas poéticas occidentales.

José Asunción Silva —dijo Unamuno— "fué el primero en llevar a la poesía hispanoamericana, y con ella a la española, ciertos tonos y ciertos aires, que después se han puesto de moda degradándose".

Gómez Restrepo afirma que Silva "es un poeta de pura estirpe castellana, por la calidad del lenguaje y del estilo; por la diafanidad del pensamiento y por la armonía de las proporciones", y señala el hecho de que sus versos, "de irreprochable perfección", amplían sin romper los moldes de la versificación tradicional, y "dicen cosas antes no oídas, nos trasmiten impresiones nuevas y nos presentan paisajes llenos de matices suaves y evanescentes que ningún parentesco guardan con los colores tradicionales de la poesía española, y nos deleitan con una música exquisita y penetrante".

Y Juan Ramón Jiménez, al hablar del *Nocturno* —suma y compendio de la poesía silveana— nos dice ahora con asombrosa precisión: "Este nocturno, germen de tantos otros, es sin duda el más representativo del último romanticismo y el primer modernismo que se escribió, que se vivió y se murió en la América española". Es un poema "que tiene la calidad de un preludio de Chopin eterno", y que "funde dos tendencias o fases idealistas en un punto exacto que coge lo mejor, más desnudo, más esencial de cada una y desecha de cada una lo sobrante", y cuya "música hablada, suma de amor, sueño, espíritu, magia, sensualidad, y melancolía humana y divina" palpita en él y en todos, y nos embriaga y desvela sin cesar.

* * *

No fué Silva, pues, un mero precursor del modernismo iberoamericano. El mismo Torres Rioseco, que así lo ha

llamado, sostiene que en él "hállase la nueva escuela poética en una forma más definida y consciente que en Martí, Casal y Gutiérrez Nájera".

Según Blanco Fombona, el ideal de Silva "es una expresión llana, de elegancia muy simple" y libre de toda afectación y de toda frivolidad. Quizás por ello algunos han creído que no entró él en los campos del modernismo, siendo así que lo que no quiso fué aceptar sus extravagancias verbales ni tolerar su virtuosismo conceptual.

Silva es un modernista. Si en sus primeras prosas llama él las cosas por sus nombres y se extiende a veces en períodos rotundos de antiguo gusto castellano, y se afana por revestir de latina *claridad* las ideas, más tarde prefiere las cláusulas de corte francés, ligeras, flexibles, aterciopeladas y sugerentes. Y si en sus primeros poemas sigue las normas de la acuarela costumbrista, o revela la afición a la manera becqueriana, más tarde ensaya sutiles orquestaciones en que las palabras adquieren por sí mismas la fuerza expresiva de una verdadera creación espiritual, pues el poeta entra en el mundo fáustico de la música y se acerca —con ánimo de precursor sí del surrealismo— a los temblorosos dominios del Enigma y del Ensueño.

José Asunción restauró el verso eneasílabo, tan querido de los modernistas, y le dió nuevas cadencias; introdujo flexibilidades sorprendentes en el alejandrino; combinó metros y versos de diversas medidas, y le quitó al verso tradicional su carácter de unidad independiente, para ajustarlos todos en un perfecto organismo sonoro que rigen sólo las leyes vitales del ritmo de movimientos, imágenes, ideas y emociones. El poema, que no sus elementos constituyentes, fué la preocupación central de Silva, como lo fué después para todos los grandes modernistas en sus más felices aciertos.

Creen algunos que Silva no formó en las filas del mo-

dernismo, y que aun llegó a oponerse a él sin comprenderlo. Nada más absurdo. De haber vivido más, quizás habría sido su pontífice mayor. Silva contribuyó por manera decisiva a hacer del idioma castellano un instrumento capaz de diversas y delicadas resonancias, y sin duda su influencia en la fijación de nuevas formas artísticas fué más noble y depurada que la de Darío, pues siendo como fué un auténtico aristócrata, amó la sencillez y no se dejó engañar —como le sucedió muchas veces a Rubén— por los colores violentos, ni los lujos excesivos de gusto bárbaro y chillón. El arte de Silva, seguro, firme y consciente, corresponde al gusto suyo, tan griego, por la perfección, la armonía, la discreción y la gracia divina y alada.

Silva —artista genuino, para quien la poesía es oficio serio y noble y la sinceridad una de sus cualidades esenciales— no se dejaba ganar por ninguna escuela o cofradía literaria, ni se ofuscaba ante el delgado brillo de vanas retóricas al uso. Era individualista, personalísimo, como hombre y como artista de la palabra. Ni se refugiaba en la torre de marfil, ni buscaba el aplauso de las multitudes ofreciéndoles versos de pasajero oportunismo, ni *carteles* literarios de vibrante "sensibilidad social"... Gustaba de elaborar lentamente y bastábale a su intuición dar al mundo su propio fruto de humana vida existencial. Para él —según sus propias palabras— la torre de marfil era "una prisión indigna del hombre libre y culto que se afirma mostrándose", y como "existe un universo intelectual y artístico", a él se va cuando "el organismo tenga la sensación normal y fisiológica de la vida", que no de la política, ni de la ciencia, ni de la moda...

Dos críticos autorizados, el chileno Torres Rioseco y el católico Rafael Maya, han afirmado respectivamente que "Silva fué un producto artificial de la pacata y austera sociedad bogotana", y que su poesía universalizó modos

propios de sentir "que no expresan nuestros dolores ni ha servido de eco a nuestros desengaños y esperanzas". En vista de estas afirmaciones, conviene aclarar las cosas, para que Silva quede dentro de su propio marco, o mejor, conviene darle mayor fuerza y relieve a lo que venimos diciendo de él, su medio ambiente y su obra poética.

Creemos, con Luis López de Mesa, que Silva es el más eximio representante del espíritu bogotano, y por creerlo, y a pesar de la cultura europea que lo distinguió, nos atrevemos a decir que Silva es el producto más genuino y *natural* de Bogotá, ciudad que tiene mucho de ser austera —así... así...— y muy poco de ser pacata.

Bogotá, gris, recogida, espiritual y maleante, no sólo agudizó los anhelos y actitudes vitales que Silva heredó de sus abuelos, sino que influyó mucho en él, gracias a sus nostalgias de sitios y de seres, a sus tradiciones y recuerdos legendarios, y aun a su ambiente físico, con sus viejas casonas y campanarios, sus solitarios rincones coloniales, sus callejas silenciosas, sus templos llenos de penumbras olorosas a incienso, y tantas otras reliquias de los tiempos virreinales.

La ciudad, situada a más de 2,600 metros de altura sobre el nivel del mar, queda en el costado oriental de la Sabana, que Silva conocía y veneraba e intuía poderosamente.

La Sabana de Bogotá —antiguo fondo de un lago desaparecido, y asiento de la antigua cultura Chibcha, desaparecida también— es una amplia meseta llana, escueta, gris y monótona, que sólo de trecho en trecho se ve cubierta de árboles de escasas frondas. Sus tierras —divididas en parcelas donde se crían ganados y se cultivan el trigo, las patatas y las hortalizas— las surca el Río Funza, cenagoso, amarillento... Es un río que gira y se desliza, aburrido y silencioso, en caprichosos meandros, y que luego *se suicida*

al precipitarse —en bello alarde de fuerza y de alada gracia musical— por entre peñones inmensos, formando así el famoso Salto del Tequendama, que adoraron los indios en épocas remotas y que ahora cantan los poetas...

Esparcidos acá y acullá, se ven en la Sabana caseríos y pueblos que habitan gentes mestizas, terrosas, herméticas, fantasmales, los hombres con sus *raunas* pardas, y las mujeres con pañolones oscuros de pliegues misteriosos... Por todas partes se ven allí los *ranchos campesinos,* chozas pardas de techos pajizos y purísimas líneas, que se esconden humildes entre los *arbolocos,* de tronco esbelto y hueco y de ramaje verdeoscuro, o entre sauces llorones de finas hojas sibilantes, o entre eucaliptus de follajes que, si los estremecen las brisas, tienen susurros agoreros...

La Sabana es sencilla y sobria. Rodéanla montañas peladas y páramos imponentes, y la envuelve un aire frío y delgado que se agita con temblores de angélica agonía...

Por la mañana despierta la Sabana entre neblinas. A mediodía "su cielo es de una pureza y transparencia *desconcertantes* —decía Silva—, y sus montañas que baña el sol se perfilan con brutalidad y nitidez, como las sombras chinescas". Desaparecen entonces los colores: "Ni el negro ni el blanco resisten a la luz"... Al atardecer, los que en la Sabana viven, hombres, animales y plantas, parece que se embeben en la contemplación de la quietud, pero no siempre, que en ocasiones los últimos fulgores del sol que llamamos *de los venados* les dan a las cosas un colorido singularísimo —amaranto desteñido, y violado grisoso— que parece un inefable presagio de muerte... Y por la noche, vienen el silencio, frío, y la oscuridad amenazante, que quiebran los ladridos de los perros, y el chirrido de las ranas, y que agitan sólo los temblores estelares...

El ambiente de la Sabana —dice López de Mesa— "le imprime al espíritu un ritmo evanescente de intimidad lí-

rica y asordinado escepticismo". ¿Quién mejor que Silva podría decirse que encarna ese espíritu de la Sabana?

* * *

Las ciencias biológicas modernas afirman que los pensamientos no brotan de la inteligencia, pues son reacciones que expresan disposiciones psicológicas ancestrales, determinadas por el hecho de pertenecer cada uno de nosotros a cierta raza, y a cierta estirpe, y modificadas por el medio físico y moral en que nacemos y vivimos. Silva fué el fruto de ese determinismo, y su víctima también. No pudo libertarse de sus pensamientos, en primer lugar, porque no poseía una razón independiente con que aprehender la realidad vital, y en segundo lugar, porque en sus venas de aristócrata corrían mezcladas las sangres de razas y estirpes diversas y aun antagónicas, y porque vivió en un medio que no era de muy antiguo el suyo propio, lo cual le permitió, sí, analizarlo, intuirlo y revelarlo con grande y rara habilidad.

Silva tenía, por un lado, aptitudes de científico, y llegaba a veces a ser objetivo. Y por el otro, era poeta saudoso, amigo del ensueño, que hasta cierto punto es un escape y un refugio. Amaba los detalles y odiaba el universo y trituraba las ideas y las sensaciones para convertirlas en problemas, o para expresarlas artísticamente. En él todo se complicaba y tomaba visos literarios, y los atractivos de la obra de arte lo hacían olvidarse de los más graves intereses de la vida. La suya eran cuatro almas en una: la de un artista enamorado de lo griego, la de un filósofo descreído, la de un gozador de placeres sutiles y profundos, y la de un analista que discriminaba entre todos los placeres raros para mejor sentirlos.

No hubo disciplina intelectual y artística que no lo atrajera, sin que ninguna lo ganase del todo para sí, y como las

disposiciones ancestrales lo dominaban sin remedio, resultaba contradictoria su múltiple actividad: estudiaba afanosamente a Wundt y a Spencer en Bogotá, ciudad donde tiene raíces muy hondas el derecho romano; leía apasionadamente a Leopardi y a Schopenhauer, allí donde se le rinde culto a la muerte, pero se tiene esperanza en el cielo; amaba a France y a Renán, allí donde es firme el dogma y grave y solemne el ritual religioso; lo tentaban D'Annunzio, Wilde, Nietzsche y Barrés, allí donde irrumpía ya a la vida, aunque tímidamente, la democracia criolla y mestiza; amaba la forma griega y perseguía el ensueño de Poe y de Baudelaire, allí donde la Venus andaluza es briosa y de capricho fácil y donde las campanas matinales son promesa de alegría sana y duradera. En el lenguaje de los símbolos eternos diríamos que era un don Juan a quien Hamlet y Werther moderaban y hacían compañía, y que cuando soñaba con una Helena prerrafaelita, vislumbraba a Ligeia en forma de Tamar.

Debido a tan opuestas disposiciones ancestrales, al medio y a sus lecturas, Silva fué un solitario paradójico, como hombre y como artista. Negaba los dogmas y no les pedía consuelo a las religiones, pero caía de rodillas cuando entraba en un templo. Dudaba de las ciencias, y asumía ante las cuestiones morales un débil estoicismo elegante, que a veces se transformaba en ironía. No experimentaba verdadera angustia metafísica, y buscaba nociones concretas —así en el mar, como en el arte y la filosofía—, y por encima de todo, buscaba sensaciones diversas que pasar por el finísimo tamiz de su cerebro. Así vino a ser un sufridor. Creyó que el dolor es infinito, y llegó hasta a afirmar que lo sentía de modo tan intenso, que le era deleitoso. Como Wilde, Silva perdió el dominio de sí mismo, y se dejó engañar por el espejismo de placeres no experimentados, sino imaginados. Se duda por eso de sus "amores", y sus "vi-

cios" —que eran a su vida lo que la paradoja es a los conceptos— los convirtió a veces en sarcasmos de la inteligencia, como se nota en sus *Gotas amargas,* que semejan pedazos de la copa de ajenjo en que ponía las perlas de su inspiración.

Poeta romántico, Silva sintió el anhelo de acercarse a la naturaleza y difundirse en ella y llegó a los linderos de un panteísmo a la Rousseau —cristiano en el sentimiento y pagano en algunos de sus conceptos—, el cual le permitió a veces proyectar su alma sobre las realidades externas que intuía sin comprender. De ahí el que —como lo apunta Maya— su emoción llegara a polarizarse en dos extremos: la voluptuosidad del placer presentido, y el misticismo del recuerdo. Cosa natural: Silva llevaba en el alma una disposición psicológica de índole católica, pero como su inteligencia negaba los dogmas, esa disposición se hallaba en el vacío, y tenía necesariamente que replegarse sobre sí misma, u orientarse a un futuro lejano, o a un recuerdo lejano también, siendo uno y otro valores poéticos y musicales.

Empero, esta pasión por la distancia —real o psicológica— que tanto preocupó a los románticos, y muy especialmente a los descreídos, tuvo en Silva un nuevo carácter y bien original, que muestra cómo el poeta, por este camino, entró también en el modernismo. Silva, sin alejarse de sí mismo ni de su ambiente nativo —para recorrer con la imaginación distancias imposibles—, penetró dentro de sí mismo y recorrió, con paso furtivo y silencioso, los encantadores laberintos de sus recuerdos personales y ambientales. Se enamoró de su pasado, y del pasado de su ciudad, y en ellos su ensueño pudo cargarse de ternuras y otras eróticas esencias, finas e inquietantes, y pudo esfumarse en el misterio y temblar ante la Muerte, sin paralizarse en la inmovilidad... Silva se hizo así musical:

Crisálidas, La voz de las cosas, Vejeces, Muertos, Día de Difuntos, Los maderos de San Juan y el *Nocturno* de Elvira —así, en escala ascendente— son ejemplos de este romanticismo-modernista, tan suyo y tan característico. En estos poemas bien puede verse cómo Silva les enseñó a los hombres a sentir las nuevas formas, a ver las cosas con nuevas luces y suaves colores, a escuchar músicas nuevas.

En Silva todo fué disciplina: su *Yo* íntimo y social, su aspiración poética y el modo de expresarla. A la verdad objetiva le impuso un artificio, y del artificio hizo una nueva verdad, legítima en el mundo de la estética, convencido como estaba de que la verdad y el artificio son no más que dos aspectos intelectuales, determinados por la herencia y el medio y formados por la voluntad.

Los poemas mencionados —y en menor grado otros también— son como telares donde el Misterio teje sus más sutiles y sugerentes armonías, son poemas escritos en el aire, nubes de incienso y de mirra, vaticinios... Tienen formas sencillas y dulces en apariencia, y complejas y amargas, venenosas, en realidad... Son poesía lunar por excelencia: en las sombras de la noche, y en las penumbras del recuerdo y de la evocación, y siempre a la luz de la luna de plata, Silva modula en ellos el gemido de la desesperanza, una desesperanza *andina,* íntima y lejana, discreta, asordinada y comunicativa. Hermano de Poe —así le llama Muna Lee—, Silva es como él crepuscular y alucinante, y además, *andino*...

¿Son música de órgano esos poemas, como se ha dicho muchas veces?

No lo creemos... ¡Quizás son música de *quena!*

Si *The Raven,* el poema poeano que constituye la base fundamental de la poética moderna, es la expresión suprema del miedo y del pavor, el *Nocturno* de José Asunción lo es de la inquietud y la añoranza *andinas*: en él la

ternura indígena y el viejo dramatismo castellano, en maridaje perfecto, adquirieron valor universal: en él la *quena* india le dió su ritmo trémulo y quejumbroso al idioma castellano, quitándole para siempre su marcial sonoridad: en él quien gime es el Genio de las mesetas *andinas,* aunque no nos diga ni en palabras ni en conceptos el por qué ni el para qué de sus gemidos.

Los ensayistas dirán siempre en qué consisten los dolores, los desengaños y las esperanzas de las razas andinas de América... Empero, su gemido ahí está en Silva, su poeta, y muy especialmente en el Nocturno inefable y eterno. *

* En PROSAS Y VERSOS de José Asunción Silva. — México, D. F., 1942.

RICARDO PALMA Y SUS "TRADICIONES"

Yo he sido siempre dócil al buen consejo:
Cata el por qué, sin duda, llegué a ser viejo.
R. P.

El famoso tradicionista Ricardo Palma —según dice su hija Angélica en la biografía más completa que de él se conoce— nació en Lima el 7 de febrero de 1833, y murió en Miraflores el 6 de octubre de 1919. Extendióse su vida durante un período muy agitado de la historia del Perú, y sin embargo, corrió sin mayores dificultades ni tropiezos, debido a su temperamento e inclinaciones, y a su ejemplar dedicación a la carrera de las letras, que constituyeron siempre el amor de sus amores.

Fué don Ricardo un hombre feliz, que tuvo lo que llaman buena estrella: dotado de salud excelente, vivo ingenio y trato afable, supo sacarle jugo a la vida, y llegó a ganar renombre, holgura y numerosas amistades, gracias a su propio esfuerzo sosegado y tenaz.

Miembro de una familia de modesta posición, Palma vino al mundo en una casa de la calle de Puno, próxima al pintoresco y abigarrado mercado central de Lima y a la plaza que hoy se llama de Bolívar y antes lo había sido de la Inquisición... Al morir su madre, la familia se mudó a la muy castiza calle del Rastro, a una casa de apartamentos, y quedó al cuidado del padre, que "era un comerciante de escasos recursos". Tenía entonces Ricardito pocos años, y gozaba de prestigio, por ser un pilluelo desobediente,

vivaracho y juguetón, amigo de las escapadas, las pedradas y los baños en las aguas del Rímac, río tutelar de su Lima antañona y decidora... En la casa, de amplios balcones voladizos, vivían varias familias, y en ellos se reunían por las tardes muchos chicos, a escuchar chismes y consejas de comadres, y sobre todo, a escuchar los cuentos fantásticos con que los embelesaba cierta vieja saladísima, "la famosa tía Catica", a quien Palma recuerda con cariño en una de sus tradiciones. El niño creció, pues, en un ambiente propicio a su ingenio de criollo legítimo, y tuvo su propia Hada Madrina, esa tía Catica a quien tanto le gustaba hilvanar cuentos de brujas y de duendes, y hacer de ellos pepitoria, relacionándolos a su antojo con la vida social y política del Perú, y aliñándolos con dimes y diretes, y aun con dichos, coplas y refranes de mala espina y buena ley, como que andan siempre en boca de diablejos sin vergüenza, para escándalo y solaz de las gentes de costumbres intachables...

Recibió Ricardo Palma su primera educación formal en "los dos colegios más reputados de Lima", y se inició temprano en los estudios literarios en el Convictorio del "ilustre canónigo" don Bartolomé Herrera, varón de "mentalidad vigorosa, severas disciplinas y moral acrisolada". Allí conoció a varios jóvenes que más tarde hicieron papel en el mundo de las letras. Para 1851 fué discípulo y amigo de Sebastián Lorente y Fernando Velarde —los letrados españoles en quienes Riva Agüero vió a "los verdaderos introductores del romanticismo en el Perú"—, y también del notable poeta colombiano don Julio Arboleda, quien le aconsejó que buscase inspiración en la historia americana, más bien que en las literaturas europeas.

En *La bohemia de mi tiempo* dice Palma que por aquel entonces los escritores europeos —y muy especialmente Hugo, Byron, Scott, Heine, Lamartine, Espronceda y Zo-

rrilla— eran los dioses mayores del "romántico cielo" limeño, y que sus obras las leían él y sus compañeros con deleite y ganas de imitarlas y emularlas. Y como en la Ciudad de los Reyes surgía la afición a la ópera y al teatro, esos "bohemios" se ensayaron en el género, con vivo entusiasmo y singular audacia, aunque no con halagüeños resultados. Palma escribió tres dramas intitulados *La hermana del verdugo, La muerte o la vida* y *Rodil,* que repudió después y juzgó con severidad, apuntando que el primero "era una abominación patibularia en cuatro actos", y maravillándose de que, al estrenarse los otros, el "venerable" público de Lima, en vez de aplaudirlo, "no le tirara los bancos a la cabeza".

Desilusionado del teatro, Palma se inició en el periodismo, y a los diez y ocho años de edad recibió el primer dinero que ganó con la pluma: una onza mensual por escribir la crónica social de Lima. El sueldo no era para espantar a nadie, pero como Ricardo tenía trastienda y garabato y gozaba de mucha simpatía, el puesto de cronista le ofrecía ricas oportunidades y lo ponía en contacto con gentes pudientes y amigas de las letras. Habiéndose granjeado la protección de don Miguel del Carpio, influyente Ministro de Estado, el joven periodista fué nombrado oficial de marina, "con sueldecito y derecho a llevar uniforme", cosas a cual más importantes y prometedoras...

Palma pelechaba de lo lindo, y pronto se sintió con derecho a enamorarse románticamente de una tal Teresita, numen de sus primeros versos lacrimosos... Y sucedió que un día —como lo refiere doña Angélica— se hallaba empotrado en la puerta de una casa de la calle de los Gallos, esperando a Teresita, pues había procesión de la Virgen de las Mercedes, patrona del Perú... Esperaba y esperaba en vano, y no la veía, no sólo porque era miope, sino porque en realidad la niña de sus afanes no salió a

la procesión, y "se había quedado en casa llorando amargamente", como a él se lo dijo la mamá, quien sí pasó por la calle de los Gallos. Siendo de natural caballeroso y compasivo, el amartelado y flamante oficial de marina se aprovechó de la ocasión para ir a consolarla, y en eso estaba, cuando de repente volvió a casa la terrible e indignada mamá, y le exigió que se casase inmediatamente con Teresita. Ricardo logró que le concedieran veinticuatro horas de plazo para pensarlo bien, pues le tenía miedo al matrimonio, así tan pobretón e inexperto como era. Acudió entonces al Ministro del Carpio, quien le aconsejó que saliese de Lima, soltero y con el cargo de contador de la goleta *Libertad*... Ricardo, triste, dócil y obediente, y mucho más cuando todo un Ministro lo ayudaba, se embarcó ese mismo día. Semanas después, y al compás de las ondas "del insondable piélago marino", le escribió nuevos versos a Teresita, manifestándole que "jamás, jamás" se olvidaría de ella, y que la amaría "hasta la muerte"... Pero la niña —menos romántica que su enamorado poeta— no debió de creerlo, pues se casó con otro, y pagaría éste el pato de la boda.

Para 1854 desempeñaba Palma el puesto de contador del transporte de guerra *Rímac,* en cuya biblioteca descubrió a los clásicos españoles de Rivadeneira. Se hallaba cogido de las redes de la política, pero se preparaba para la carrera literaria. Era diligente y aprovechado como el que más, y por lo mismo, se hizo admirador de don Manuel Ignacio Vivanco, hombre de "gentil prestancia y finos modales", que dirigía la oposición al Mariscal Castilla, a la sazón presidente de la República. De Palma se decía ya que era "volteriano y liberal militante", de turca, tuerca y tornillo, y de Vivanco se decía lo contrario, pero como éste le tenía afición a las letras clásicas y se preciaba de cervantino, aquél se volvió vivanquista, y tan decidido, que llegó a merecer el dictado de *azuceno,* como llama-

ban las limeñas lenguaraces a quienes seguían a Vivanco y pronunciaban como él la Z y la C, muy a la castellana. El caudillo bien hablado se levantó contra Castilla, sin lograr vencerlo. Entonces Palma se dejó de *azucenismos* y se retiró de la marina, "después de servir ocho años, que fueron de importancia decisiva para su porvenir", porque en ellos escribió bastante y leyó con cuidado y apasionado interés a sus autores favoritos: Cervantes, Quevedo, Gracián, el padre Isla, Larra, Molière, Voltaire, Swift...

Hacia 1860 don Ricardo abandonaba las ingratas grutas del falso romanticismo tétrico. Comenzaba a hallarse a sí mismo como escritor. Con don Manuel Ascencio Segura llevó a la escena la criollísima comedia *El Santo de Panchita,* y luego editó varias obras de este su amigo y preceptor; en la *Revista de Lima* publicó versos y tradiciones en los cuales brillaron ya "el culto del idioma, el tema del amor realista y el humorismo", y en los periódicos siguió luchando contra la dictadura del Mariscal Castilla, con su arma favorita: una pluma ágil, traviesa, que había puesto al servicio de la causa liberal defendida entonces por el fogoso joven José Gálvez, con quien conspiró como lo había hecho antes con Vivanco. Descubierta y fracasada la conspiración, los dos salieron desterrados, Palma a Chile, donde vivió tres años "provechosos para el escritor, que en ellos trabajó asiduamente, y para el hombre, que amplió el campo de su visión espiritual, al cambiar de horizontes" y entrar en contacto con las figuras más salientes del mundo literario y político de aquel país.

En 1863 regresó don Ricardo al Perú, y publicó sus *Anales de la Inquisición de Lima.* Se le nombró cónsul en el Pará, donde permaneció poco tiempo: el Brasil "le produjo deslumbramiento y bochorno", y su clima no lo pudo sufrir. Retirándose con licencia del consulado, hizo su primer viaje a Europa —Londres, París, Venecia— y

visitó a los Estados Unidos en 1865, antes de encargarse en Lima de una sección del Ministerio de Guerra, que presidía José Gálvez al triunfar en una revolución.

En 1866, España le declaró la guerra al Perú. Gálvez y Palma fueron al Callao, a defenderlo contra los ataques de buques españoles. El 2 de mayo estalló el polvorín de la Torre de la Merced, donde estaba Gálvez, y lo mató. Palma se salvó milagrosamente: pocos momentos antes había salido a establecer comunicaciones con Lima. Terminada la guerra con España, hubo en el Perú otra revolución. De resultas, Palma quedó de secretario privado del vencedor, Coronel José Balta, por cuatro años.

En 1869 fué don Ricardo senador por la provincia de Loreto, pero hallándose hastiado de la política resolvió dedicarse por entero a las letras. Estaba en la plenitud. Vivía solo y se encerraba para trabajar. En las altas horas de la noche "su fantasía creadora evocaba el pasado; la pluma corría veloz sobre el papel, porque era un enamorado de la forma breve, de la frase rápida y penetrante y de la insinuación sutil"... Así salieron las cuatro primeras series de tradiciones que dejó a la posteridad. Pero como el diablo no duerme y a nadie se la perdona, "el eterno solterón", allá por 1876, hizo "lo que hace cualquiera, ante una hurí hechicera" —así rimó él—, es decir, que "perdió el seso y arrió pabellón", casándose con doña Cristina Román, mujer de raras prendas, bella y diminuta, de cabellos rubios y "magníficos ojos verdes".

Naturalmente, la vida cambió para el tradicionista. Con su esposa asistía a la tertulia quincenal que en Lima tenía la dama argentina doña Juana Manuela Gorriti —a quien admiraba por su novela *La Quena*—, y en 1879 se retiraron a hacer vida de hogar en el simpático balneario de Miraflores. Allí cultivaban el huerto y sus jardines, y don Ricardo trabajaba seriamente en una novela histórica

que nunca llegó a terminar, pues sobrevino la Guerra del Pacífico, y con ella el incendio de Miraflores, en el cual perdió los manuscritos, así como su biblioteca particular "que constaba de más de cuatro mil volúmenes, en su mayor parte de autores americanos". Este contratiempo lo desalentó tanto, que por algún tiempo renunció a escribir, reanudando sus tareas, para sostener a la familia, cuando le pidieron colaboración para *La Prensa* de Buenos Aires y *Las Novedades* de Nueva York, que dirigían don José Paz y don José J. García, respectivamente.

En Panamá publicó Palma varios artículos, con seudónimo, contra los chilenos, que lo descubrieron y encarcelaron por algunos días. Al verse libre, recibió dos ofertas: ir a Buenos Aires como redactor de *La Prensa,* o dedicarse en Lima a la reconstrucción de la Biblioteca Nacional, saqueada durante la guerra por las tropas chilenas acuarteladas en sus claustros y salones. Palma aceptó la segunda, dándose a la obra con extraordinario entusiasmo y celo ejemplar.

La Biblioteca Nacional (que era una de las más ricas de la América española, pues contaba con cerca de doscientos mil volúmenes y manuscritos e incunables, antes de incendiarse en 1943), tenía encantos y atractivos especiales para Ricardo Palma: en su edificio funcionó durante la colonia el colegio fundado por el Príncipe de Esquilache —el virrey poeta—, y su organización se debió al Generalísimo San Martín, quien refundió en ella miles de manuscritos e incunables que habían pertenecido a los conventos y centros de instrucción; además, Palma había trabajado mucho en ella, y, entre otras cosas, había leído muchas crónicas desconocidas y descifrado manuscritos, como el del "Quevedo peruano" don Juan del Valle Caviedes, intitulado *Diente del Parnaso,* que editó y prologó con esmero y cariño en 1859.

La Biblioteca fué más que un bufete de trabajo para el tradicionista: allí se refugió e hizo hogar con la familia —en uno de los altos del edificio—, y recibió por cerca de treinta años a sus amigos y a quienes venían de otros países a saludarlo. Para reconstruirla no escatimó esfuerzo alguno. "En menos de dos años" —dice— reunió gran parte de los manuscritos perdidos durante la ocupación chilena, y consiguió "más de treinta y cinco mil volúmenes, sin gastos para el esquilmado tesoro del Perú", tocando a muchas puertas que se le abrían generosamente y le daban apoyo para la notable y desastrada institución.

Encerrado en la Biblioteca Nacional, deseoso de vivir tranquilo en su apartamiento, y "libre de todo lo que significase ruido y oropel, y bambolla, sin despertar envidias ni murmuraciones", don Ricardo sólo salía de sus claustros y salones por deberes de su cargo, o los lunes, muy puntualmente, para asistir a las sesiones de la Sociedad de Beneficencia Pública, o en las tardes domingueras del verano para gozar de las corridas de toros, que mucho le gustaban. Así lo retrató Rubén Darío cuando vino a verlo en 1888: "¡Es Palma una figura simpática e interesante en verdad! Mediano de cuerpo, ágil a pesar de su gruesa carga de años, ojos brillantes que hablan y párpados movibles... rápido gesto de buen conversador, y palabra fácil y amena". El ilustre viajero lo encontró dedicado todavía a la Biblioteca, enriqueciéndola de libros franceses, españoles, ingleses, alemanes, italianos y americanos, y cuidando del "amarillento archivo colonial y los cronicones vetustos, la vasta mina escabrosa de donde el brillante y original trabajador peruano (sacaba) a la luz del mundo literario el grano de oro sin liga que resplandece, con brillo alegre, en las tradiciones incomparables".

En 1892, con motivo de la celebración del cuarto centenario del descubrimiento de América, Palma visitó a Es-

paña, como delegado del Perú al Congreso Internacional de Americanistas que se reunió en Huelva, Palos y La Rábida. En Madrid hizo esfuerzos por que se reconocieran oficialmente varios cientos de peruanismos y americanismos, muchos de los cuales hallaron más tarde el puesto que todos merecían en el diccionario de la lengua. En 1912 renunció la dirección de la Biblioteca Nacional. Poco antes había muerto su esposa. Aunque su salud la tenía muy quebrantada, seguía trabajando. En 1917 logró inaugurar las sesiones de la Academia Peruana, y en 1919, a los ochenta y seis años cumplidos, dejó este mundo, rodeado de sus parientes y amigos más íntimos.

Oficial de marina, periodista, conspirador, crítico, polemista, versificador, agente consular, viajero, político y filólogo a medias, bibliotecario diligente y consumado tradicionista, Ricardo Palma fué en verdad versátil y afortunado. Su patria lo recuerda con cariñosa admiración. En el bonito balneario de Miraflores, frente al Océano Pacífico y sobre una sencilla columna de roca, se levanta ahora su busto: un hombre de sospechosa melena ensortijada, labios sensuales que se ocultan bajo un mostacho desgairado, y ancha cara maliciosa donde fulguran los ojos inquisidores, que miraron el espectáculo de la vida sin denunciar sentimientos ni conflictos profundos: un hombre afable, despreocupado y escéptico, como la hospitalaria ciudad que alimentó su espíritu de sal y de suaves y gratos aromas de chirimoya, de nardo y de jazmín.

II

Con su varita mágica despertó del pasado
oidores y virreyes, tapadas y guerreros,
dando vida a la muerte sus manos milagrosas;
abrió a nuestras miradas un inmenso Dorado,
nuestro sombrío cielo tachonó de luceros
y agregó a las coronas de Lima una de rosas.

José Gálvez.

Hasta bien entrado el siglo veinte, notábase en la historia literaria del Perú una gran falta de novelas de verdadera distinción, cuyos títulos pudiera el crítico imparcial hacer figurar entre las mejores de Iberoamérica. Afortunadamente, esta falla del género novelesco se hallaba compensada en las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma. Las cuatrocientas y tantas que escribió se han publicado muchas veces, y han circulado mucho dentro y fuera del mundo de habla castellana, y gozan de gran popularidad. Algunas han sido traducidas a otros idiomas, y muchas figuran en las antologías. ¿Qué son y qué valores encierran?

La reputación literaria de Palma descansa en sus *Tradiciones.* Esto nadie lo niega ni lo discute. Conviene, sin embargo, señalar otros aspectos de su obra —que no deben pasar inadvertidos—, antes de puntualizar lo que aquéllas son y los valores que encierran.

Como vimos antes, Palma se inició en la carrera de las letras escribiendo dramas y versos. Sólo después de alcanzar los años medios de su larga existencia, vino a descubrir el rico filón que mejor supo explotar, cuando ya había saboreado el aplauso que les prodigó el público a los dramas, que él no quiso hacer imprimir, y cuando ya había ganado renombre con ciertas poesías y trabajos de investigación histórica.

Palma siempre escribió versos, pero con él no aduvo del todo generosa la musa de la poesía...

En *La bohemia de mi tiempo* (reimpresión de *La bohemia literaria de 1848-1860,* que compuso en 1887 y publicó como prólogo a la colección de sus poemas), nos habla de sus primeras salidas por los campos de Montiel... Escrita con humor y simpatía, esta relación hace resaltar las aspiraciones y realizaciones, y también los fracasos, de un grupo de jóvenes limeños a quienes no les faltaban noble idealidad y amor desinteresado a las letras, aunque sí el verdadero espíritu romántico, que los tenía enajenados, y que era incompatible con su carácter. Al imitar la poesía de España y de Francia y aceptar la dirección de Fernando Velarde —poeta peninsular que pasó en Lima buena parte de su errante vida torturada—, esos mozos pergeñaban versos sin poner en ellos las esencias poéticas que, hasta cierto punto, hallaban en los europeos. En las composiciones juveniles de Palma, así líricas como dramáticas, "se asiste a una perpetua excursión a los ajimeces de Zorrilla y a las ventanas góticas de Hugo" —como dice García Calderón—, pero no hay en ellas nada que nos recuerde a Lima, o que nos revele al autor. Su romanticismo carece de individualidad y de sinceridad. Más que la expresión de un temperamento, parece habilidad de juglar, o efecto del inevitable contagio que experimenta toda juventud. Su ingenioso manejo de formas métricas y poemáticas imitadas engaña a los incautos, pero no convence a los demás... Con todo, en los años de madurez, Palma logró darles rienda suelta a sus propias inclinaciones, y bordó poesías que figuran en los "parnasos", y que todavía pueden leerse sin dificultad ni aburrimiento. Si el joven poeta de *Armonías* se muestra llorón y artificioso, no así el versificador adulto de *Verbos y gerundios,* ni tampoco el de *Nieblas,* libros tan ricos de ironía y buen humor, que Rubén Darío pudo

decir sin reticencias: "en cuanto a sus versos ligeros y jocosos, pocos hay que los aventajen en gracia y facilidad. Tienen la mayor parte un algo encantador, y es la nota limeña".

Fuera de *Tradiciones peruanas,* los escritos en prosa de Ricardo Palma comprenden estudios históricos, artículos de crítica literaria y de polémica, impresiones de viaje, bocetos y disquisiciones filológicas. La seriedad y la solidez de su erudición se advierten en ellos, aun bajo la forma humorística en que los solía presentar. Como crítico literario, poseía buen gusto y amplios conocimientos, aunque, debido a su natural benévolo y complaciente, toleraba las flaquezas ajenas y prodigaba demasiado sus alabanzas.

De sus estudios históricos, el más largo son los *Anales de la Inquisición de Lima* (1863), de escaso valor científico si se compara con el bien documentado del chileno José Toribio Medina, sobre el mismo tema. Su valor de veras se debilita a causa de los prejuicios del autor en todo lo relacionado con la historia eclesiástica, Lo mismo sucede con otros trabajos suyos, notables sí por esa calidad literaria que se afina e individualiza al desenvolverse en las *Tradiciones.* Se insinúa en los *Anales* —y esto tiene interés para el estudiante de literatura— el rumbo que Palma había de seguir como tradicionista, y hasta tal punto que, cronológicamente, son ellos su primera *tradición.*

* * *

Huyendo del pasado que el genio esteriliza
Mi templo es el pasado, mi altar la Tradición.

R. P.

Ricardo Palma —legítimo criollo limeño— vivió siempre oscilando entre dos polos, Europa y América. Admiraba sin tasa ni medida las culturas clásicas, y muy especialmente la española, y amaba a su ciudad nativa, ora por

el resplandor que sobre ella lanzaba un pasado de misterio, de heroísmo y de picardía, ora por el alba de porvenir que en ella vislumbraba vagamente.

Lima —ciudad de escape, "colonia de ultramar"— soñaba con España, y le volvía la espalda a las sierras andinas, donde el Indio hermético y taciturno añora su existencia precolombina... Así Palma, su hijo predilecto.

En los comienzos, el tradicionista imitaba a Walter Scott, y a Bécquer y a Zorrilla, y se esforzaba por crear novelas históricas y leyendas de encantamiento, sin apartarse apenas de sus modelos... Mas luego —bajo la influencia de los clásicos españoles y los preceptos de don Julio Arboleda— resolvió volver los ojos al Perú español, para descorrer un velo y dar, desnuda y vibrante, el alma barroca de la Colonia, que él veneraba con la fe y el entusiasmo del nieto sin vigor que imagina las aventuras hazañosas de los antepasados, y con el ojo crítico del estudioso que sabe distinguir los matices todos de la historia. Anheló crear la Tradición peruana, compendiando en ella lo que fué y merece perdurar, y dándole prestigio y brillo literario. No lo consiguió, pero sí llegó a perfeccionar la Tradición limeña, y creó un tipo nuevo de literatura, la *tradición,* que tiene su sitio especial entre la novela realista y la Historia, de la cual tenía un claro concepto, como puede colegirse de sus propias palabras: Cumple a ella —decía— "narrar los hechos y sucesos secamente, y apreciarlos desde el punto de vista filosófico social, con imparcialidad de juicio y elevados propósitos".

Ricardo Palma no pudo dedicarse al cultivo de la Historia, pero cultivó la Tradición, convencido como estaba de que ésta "no es en el fondo más que una de las formas que aquélla puede revestir", pero sin sus escollos ni caídas, pues "tiene límites menos estrechos y peligrosos, y puede edificar un castillo sobre una base de verdad". Conocía

sus capacidades e inclinaciones, y sabía dónde le apretaba el zapato y en qué flores picaban sus gustos con traviesa libertad. A las "prosaicas realidades" que el grave historiador somete al análisis de la razón, prefería las fantasías y creaciones del artista. En la Tradición se sentía en su elemento, y en ella podía ejercer impunemente sus talentos de investigador diligente, de poeta menor, de hablista inveterado y lleno de recursos, y de crítico amanerado y zumbón. Poseía plena conciencia de su arte, y se sentía orgulloso de sus obras de orfebrería. A quienes impugnaban sus tradiciones, sosteniendo que de todo hacía pepitoria insubstancial, les respondía encogiéndose de hombros: "Yo no dicto un curso de Historia nacional, narro antiguallas como el pueblo y las viejas cuentan cuentos", y a aquéllas les "tengo un cariño que sólo puede igualarse al despego que siento por mis renglones rimados".

Seguro de sí mismo, Palma definió, mejor que ninguno, su *tradición,* insinuando que "es romance y no es romance", y que se acerca a la Historia sin con ella confundirse: "es una novela en miniatura... de forma ligera y regocijada como unas castañuelas", llena de colorido local, y urdida con gusto, "sin escrúpulos de monja boba" y dejando a un lado la ideología del apóstol, la precisión del historiador, la minuciosidad del anticuario y aun la indignación del reformador y los ensueños y visiones del profeta. "El tradicionista —le indicaba a su discípula doña Clorinda Matto de Turner, que también escribió *tradiciones,* y muy bonitas—, tiene que ser soñador y poeta", y en sus obras debe campear "el estilo ligero, la frase redondeada, la sobriedad en las descripciones, la rapidez del relato, el diálogo sencillo y animado, y sus personajes han de presentarse en un rasgo de pluma". Y le recomendaba "mucho esmero y pulimento en el lenguaje", sin curarse de que fuese "clásico en su pureza idiomática", sino antes bien

libre, vernacular, con salpiques de giros y palabras de "riguroso provincialismo".

Esta fórmula, exacta, la siguió Palma casi siempre en sus *Tradiciones peruanas,* que mejor sería llamar "limeñas".

Para mí, el mundo pícaro es poético poco en el hoy y mucho en el ayer.

R. P.

Interesado por instinto en la historia social y política del Perú —que no en su economía—, Palma se familiarizó con todos los documentos accesibles, impresos y manuscritos, que poseía la Biblioteca Nacional, y aprendió las consejas y dichos y coplas y patrañas que revoloteaban en tiendas y mercados, y plazas y callejas, y alcobas y sacristías, para edificación de los fieles y escarmiento de herejes y excomulgados... Estudiaba y escribía porque sí, más bien que por vanidad. Su mayor embeleso se cifraba en vivir en el pasado, y más en compañía de duendes y de pícaros, que en la de santos varones y damas recatadas y severas. En su Lima católica, y llena de masones, se hizo amigo del hablador y zalamero Lilit, de quien dicen los demógrafos que es el correvedile del Diablo, y que anda de vueltas y tornas con las clavículas de Salomón, y se las da prestadas a las "tías Caticas" para que hagan sus caldos y sus cuentos, y les infundan secretas virtudes a los polvos maravillosos que al aire echan sin tino ni razón...

Con Lilit reía don Ricardo, y pirueteaba y en todo se metía, huzmeando por aquí y por allí, hasta aprender el secreto de arrumacos, filtros, bebedizos y amuletos. Así puso trastienda de sastre y alambique de taumaturgo y de zahorí, y logró evocar a los muertos para narrar sus haza-

ñas y fechorías, y aun para hacerlos bailar si ello le petaba, o sacarles los trapillos a lucir, si en sus pliegues y arandelas hallaba pulga peripatética o cucaracha conservada en agua de rosa o de ajonjolí... Así su romanticismo vino a ser algo muy suyo: escéptico y antirromántico, fullero y alegre, limeñísimo. Un romanticismo que le permitió aquilatar la evocación histórica y la leyenda poética, y reducirlas a formas clásicas donde juega el ingenio cortesano y hace muecas espontáneas e irreverentes la criolla democracia americana.

* * *

Con raro talento de hábil narrador, Palma tomó las verdades históricas y las aderezó de tantos primores, que las convirtió en cuadritos divertidos y luminosos, por más que en sí tuviesen mucho de cansado y de sombrío. Por eso —como lo dejó dicho don Juan Valera—, no hay historia grave, severa y rica de documentos fehacientes que venza a las *Tradiciones* en dar una idea del Perú colonial, y en presentar de él y sus gentes y costumbres un vivo retrato, de interesante colorido poético. Sin embargo, bueno es insistir en que su autor fué sólo tradicionalista, que no historiador, ni a la antigua ni a la moderna.

Concierne al historiador analizar, criticar y pesar las corrientes de la vida nacional, y el desarrollo lógico de las instituciones sociales, políticas y económicas, prestándoles atención a las personas y sucesos de importancia, y en cuanto hayan contribuído a dirigir esas corrientes, a impulsar tales instituciones, y a iluminar y ennoblecer el carácter y costumbres del pueblo. No fué ese el propósito que Palma persiguió. Cierto es que algunos sucesos importantes de la historia del Perú, y los personajes que los ocasionaron, aparecen en las *Tradiciones,* pero incidentalmente, por así decirlo, pues en ellas constituyen el fondo —o la urdimbre,

más que la trama— del relato ameno y desenfadado, puramente literario. A menudo tales sucesos y personajes se presentan, con brevedad y distinción, en parte separada de las varias que componen una *tradición.* A menudo también, el incidente que sirve de núcleo al relato palmesco —costumbre, leyenda, anécdota, o lo que sea—, puede tener relaciones más o menos íntimas con un suceso o personaje histórico, pero el autor lo trajo a cuento por el valor estético que en su esencia había, y no a causa de dichas relaciones. Así como el periodista moderno reune noticias que merecen publicarse por su "interés humano", que no por su importancia real, así Palma buscó el cuento y el incidente animado, cargado de humanidad, desarrollándolo luego a su capricho y entretejiendo sus diversos elementos según las necesidades de su arte personalísimo.

El panorama histórico del Perú lo desenvuelve Palma sin método ni rigidez: los incidentes no los presenta en orden cronológico, sino en forma casual, según las circunstancias: las escapadas de un virrey enamorado; el milagro de una santa; el decreto de un alcalde; el origen de una copla, de un refrán, de una frase; las altiveces de una dama de campanillas; el sacrificio de una madre; las volubilidades de una cortesana; los sarcasmos y crueldades de un conquistador; las rivalidades entre dos amantes; la glotonería de un fraile, o las *soledades* de una monja... éstos, y otros incidentes semejantes, se convierten en tema de una o más *tradiciones,* y en ellas adquieren vida artística independiente. Las debilidades humanas, más que los hechos históricos gloriosos y brillantes, le brindaban al tradicionista limeño los materiales que mejor sabía utilizar: en un plano inferior, las *Tradiciones* encierran una comedia humana semejante a la de Balzac.

Todos los períodos históricos del Perú —desde el siglo quince hasta fines del diez y nueve— están tratados, des-

igualmente, en las *Tradiciones*. De las primeras que compuso, algunas —como *La achirana del Inca*—, se remontan a los tiempos pre-hispánicos, que Palma no comprendía, a pesar de llevar sangre mestiza: el Indio huraño y solemne —de soterrada y fina malicia casi inexcrutable—, no le entusiasmaba, o lo creía poco digno de su gracejo demoledor y frívolo. La Conquista y las guerras civiles que la siguieron, le ofrecieron ricos veneros de incidentes pintorescos, de los cuales obtuvo metales con que elaborar unas cuantas: sólo don Francisco de Carbajal —"el Demonio de los Andes"— figura en doce tradiciones. El período que va de 1550 a 1700 —durante el cual la vida de Lima fué monótona, casera y llena de mezquindades y formalismos como la española peninsular—, carece de interés para el historiador: no obstante, Palma descubrió en él materiales suficientes y adecuados para tradiciones que, como *Una aventura del virrey-poeta, Los mosquitos de Santa Rosa, Los polvos de la condesa* y *Una vida por una honra*, demuestran su originalidad y su genial disposición de narrador. Mucho más que ese largo período, le agradaba a don Ricardo el siglo diez y ocho, que reveló la diferenciación creciente entre las costumbres limeñas y las de la Península española: el criollismo comenzó entonces a afirmarse, creando rivalidades entre los nativos y los chapetones, y el escepticismo anticlerical hizo sus primeros pininos y se mostró por todas partes... El volterianismo patizambo de Palma encontraba su acomodo en ese período, del cual, entre muchas, son *Capricho de limeña, La camisa de Margarita, La gatita de Mari-Ramos, Las genialidades de la Perricholi,* tan características. Del siglo diez y nueve hay tradiciones relacionadas con la Guerra de Independencia, las civiles que vinieron después y la del Pacífico, en la cual el Perú fué vencido y humillado por las tropas chilenas. Estas son interesantes por los de-

talles incidentales de sucesos importantes que ellas nos revelan, y por las luces que arrojan sobre la vida privada de algunos grandes caudillos militares y políticos, pero, como *tradiciones,* son menos artísticas que las que tratan de personas y costumbres de tiempos lejanos al de Palma, las cuales podía él revestir con más libertad y menos peligros, y prestarles el hechizo poético que tiene siempre el pasado.

A causa de la gran diversidad de tratamiento, es difícil formular un juicio general sobre el procedimiento que Palma siguió al redactar sus *tradiciones.* Por lo común, cada una se divide en tres o más capítulos: en el primero introduce el incidente histórico o legendario acerca del cual teje el autor detalles decorativos de su invención; en seguida, y habiendo despertado el interés del lector, deja en suspenso la narración, y da el fondo histórico de la misma, en términos comparativamente sobrios y veraces; luego vuelve a recoger el hilo de la narración y la termina, a veces con extrema rapidez, otras demorándose en divagaciones y torneos más o menos entretenidos. En esta separación metódica de lo histórico y lo ficticio —tan definida que no es preciso andar íntimamente familiarizado con la historia del Perú para distinguir lo uno de lo otro—, reside una de las diferencias que existen entre la *tradición* y el cuento verdadero, o la novela corta propiamente dicha. Otra diferencia reside en la poca importancia que Palma le daba al desarrollo lógico y progresivo de sus narraciones, cuya acción se interrumpe a veces al menor estímulo y por cualquier pretexto: algo le recuerda al autor un incidente nuevo relacionado con el relato principal; él hace pausa para contarlo, y antes de recoger el hilo abandonado, nos entretiene con disgresiones divertidas. Este contacto personal, directo, entre el lector y el tradicionista constituye una de las características más interesantes de su técnica.

Gran parte del éxito que alcanzó Palma se debe a la maestría de su estilo peculiar, que guarda armonía completa con el contenido mismo de sus *tradiciones.* Al riquísimo acopio de palabras y giros pintorescos, arcaicos, de rancio tufillo, que halló en los escritores clásicos de España, agregó muchas voces y modismos, acerados, agudos y bien olientes, que recogió del lenguaje popular limeño así como de los cronicones coloniales que tanto leía y admiraba. Bajo la superficie de su propia fabla tan castiza ondean el donaire andaluz y la malicia criolla, en ocasiones tan picaresca, que llega al colmo. La tendencia a burlarse de todo lo hacía proferir dichos que dirán sacrílegos los lectores graves y circunspectos. Por fortuna, Palma tenía buen gusto, y sabía frenar a tiempo esa su natural y endiablada inclinación, de tal modo que nadie podría acusarlo de vulgaridad: si sus pullas y saetas llevan puntas de gentil irreverencia, se vuelven inofensivas gracias al espíritu de benevolencia que las suelta y las anima, sin querer herir ni mortificar a nadie. La ironía es la urdimbre y la trama de muchas *tradiciones*: una ironía tan sutil que bien podría no sentirla el lector casual: el ingenuo candor que brilla en algunos cuentos de milagros y encantamientos, de supersticiones y brujerías, no ha de tomarse muy a lo serio, pues al trasluz puede verse fácilmente ese genial escepticismo que Palma aprendió del querido autor de *Candide,* cuyo busto sonreía perenne en su escritorio de tradicionista.

* * *

Algunos críticos contemporáneos les niegan *peruanidad* a las *Tradiciones* de Palma, y otros afirman que no es genuina su originalidad. Precisemos, pues, estos conceptos.

Con Luis Alberto Sánchez, creemos que las *Tradiciones* son limeñas en primero y último lugar, pero no les qui-

tamos el valor de americanidad que tienen, ni negamos su originalidad. De hecho, hay en ellas valores de índole universal, humana, pues de lo contrario no serían populares fuera de Lima y del Perú, ni podrían perdurar como perduran.

No es ciertamente el Perú —en sus aspectos geográficos, económicos ni sociales— lo que resalta en las *Tradiciones* y recibe en ellas una interpretación. El paisaje peruano en general, y el de las serranías en particular, brillan en ellas por su ausencia, como suele decirse. Tampoco aparecen allí el indio y el mestizo vistos por dentro, que no como fondo decorativo del drama y la comedia limeña. Más todavía: la Lima de Palma no existió en los tiempos coloniales, ni muchísimo menos en los republicanos. Aquélla fué una invención suya, una deliciosa mistificación de poeta y de anticuario. La Lima virreinal —que con tanto gusto evocaba— era una villa "de boato relativísimo" y de escasa importancia en el mundo occidental, a pesar de sus palacios y conventos, sus condes y marqueses, sus letrados e inquisidores. Y la republicana era un mal remedo de Europa, como bien se ve en las páginas brillantes de González Prada y Mariátegui. Pero nada de esto les quita valor literario a las *Tradiciones* de don Ricardo. Al contrario: lo aumenta y le da mayor lustre y eficacia.

Palma creó una Lima de ensueño, haciéndola "émula de Versalles" —como dice Luis Alberto Sánchez—, y le dió fama, y le infundió el espíritu que él encarnaba en grado de excelencia y cuyas semillas habían germinado ya en los cronistas de Indias, herederos casi todos de un ilustre andalucismo ya varias veces secular. Palma era la Tradición limeña, que ahora y en lo futuro vive y vivirá, y no sólo en Lima —que se moderniza sin perderla—, sino en una zona cultural de América destinada a extenderse más y más en lo porvenir.

Afirma Palma por ahí que su abuela "era de lo más limeño que tuvo Lima en los tiempos de Abascal", y que, por lo mismo, creía ella que "no había santos sino españoles, portugueses e italianos... pues los demás eran santos hechizos, apócrifos y falsificados", soportando a veces "y muy a regañadientes" a San Luis Rey de Francia... Y por ahí nos confiesa también que la "tía Catica" lo embelesaba con sus cuentos y embelecos, en los días puros y libres de la niñez, ávida de poesía legítima y eterna. Pues bien: ¿quiénes serían en verdad la abuela y la tía Catica, si no la Tradición limeña en ellas hecha carne de vida y de ensueño?

Literato de buena cepa y limpias ejecutorias, Palma tenía, eso sí, sus ribetes de embustero y de mistificador, y por lo mismo, no siempre señaló las fuentes donde bebió su inspiración. Esto no importa. La crítica las irá descubriendo todas, poco a poco y con esmero. Por ahora baste indicar este hecho evidente y claro como el sol, sin deseo alguno de hacerle acusaciones de ninguna clase: si de Scott, de Bécquer y de Zorrilla aprendió Palma el arte de la evocación poética, romántica, y del pueblo y de los clásicos los giros y palabras con qué condimentarla, lo demás lo halló en los cronistas coloniales, españoles unos y otros americanos y aun mestizos. Maestro sin rival del chisme y la conseja, del cuento y el donaire, don Ricardo los encontró y a porrillos en los mamotretos que a diario consultaba con amor y diligencia, aunque no muy dispuesto a reconocer sus menudas piraterías. No llevaba *tradiciones* escondidas en cada pelo del bigote —como se decía—, sino en las fichas y papeletas de su escritorio, porque ahí estaban en viejos y olvidados cronicones: en Cieza de León, en en Acosta, en Montesinos, en Zárate, en Gómara, en Calancha, en Blas Valera, en Herrera, y muy especialmente en Felipe Huaman Poma de Ayala, y en el gran Garcilaso de

la Vega Inca. No merodeaba mucho en los predios de sus contemporáneos, pero sí sacaba de ellos materiales, de Lavalle, de Mendiburo, de Vicuña Mackenna. Le entraba a libros anónimos como el *Diálogo de los Palanganas,* y les sacaba chispas a otros, como el *Diente del Parnaso,* de Caviedes. Pero prefería siempre a los cronistas de antaño. A veces llegó a sacar casi toda una *tradición* de Garcilaso —modificándola en sus detalles—, como puede verse en la que intituló *Carta canta.* Otras se contentaba con frases, giros y párrafos, o con incidentes, que figuran en *El gobierno eclesiástico pacífico* (más conocido con el subtítulo de *Los dos cuchillos*), del quiteño Gaspar de Villarroel, así como de sus *Cuestiones escolásticas* y políticas, según lo sugiere Luis Alberto Sánchez, dándole ocasión para decir que "Palma representa una tradición de estilo limeño", aficionada siempre "a la musa repentista y picaresca", no sólo en tiempos coloniales, sino en los republicanos, en la literatura escrita y en el habla popular.

Limeño por los cuatro costados y hasta la medula de los huesos, Ricardo Palma era un mestizo representativo del siglo diez y nueve, vale decir, un *americano* nuevo, inestable, en vía de formación: un espíritu sin orientación clara, precisa, definida, que se hallaba atraído por valores y realidades opuestas de fuerza para él irresistible: un espíritu en busca de su propio equilibrio. Esto lo vemos en su carácter, en su vida, en sus escritos. Quería una síntesis que no comprendía bien, y que en él actuaba de continuo. Era americano y procedía del pueblo, pero se doblegaba ante el prestigio de la aristocracia española, peninsular o americana. Se intitulaba "liberal" y hacía campañas anticlericales, pero lisonjeaba a las clases conservadoras, y simpatizaba aun con los carlistas de España; se condolía de los pobres y de los humildes, pero pelechaba con los poderosos y se enorgullecía de los honores que le conferían a

cambio de sus zalemas literarias; amaba el orden, la limpieza y el primor, pero se "perecía" por lo abigarrado y por lo sucio si le parecían pintorescos y divertidos; cultivaba el idioma con esmeros de académico, pero lo "matizaba" de vulgarismos, si ello le daba sabor a sus travesuras y picardías. Tenía un templo en la Tradición, pero miraba al porvenir, y amaba el progreso y en él creía con entusiasmos de liberal y de romántico. Le rendía culto al Ideal, y se reía, se reía sin cesar, y no sólo de los ideales que exaltaba, sino de los hombres de carne y hueso que constituían su interés primordial. Era limeño.

"Lima está en Palma —dijo José Gálvez— y la Lima de Palma es la mejor, la más limeña, la más nuestra"...

Democrático y americano en lo esencial, don Ricardo era un criollo que aborrecía lo convencional, lo trillado, lo fingido. Por sus *Tradiciones* pasan, en procesión entretenida, conquistadores codiciosos, violentos y sensuales; virreyes pomposos y troneras; golillas meticulosos y petardistas; frailes casuistas y remolones; caballeros quisquillosos y alocados; damas de altas campanillas y ligeros cascos; mulatas de relumbrón, chispeantes y tentadoras; obispos de ademán solemne y anchos de manga; mujeres andariegas; madres fidelísimas, y monjitas caprichosas... Todo un mundo trágico y cómico, severo y frívolo, español y americano, limeñísimo. Un mundo que lucha y ama y llora y maldice, que ríe y canta, que peca, confiesa y empata... Un mundo humanísimo, que iluminan a veces luces semidivinas.

En sus *Tradiciones,* Palma siguió un sendero ya por otros desbrozado, es la verdad. Sin embargo, esto no les quita originalidad. Las *Tradiciones* —bocetos que tienen a veces el valor de manchas definitivas e imperecederas—, señalan la realización culminante de un largo proceso literario que comenzó en realidad con Garcilaso de la Vega

Inca, y continúa hasta el presente en todos los rincones del mundo hispanoamericano, sin que nadie, ni antes ni después de Palma, haya logrado la perfección que él les infundió al realizarlas. *

* En *Flor de Tradiciones* de Ricardo Palma y en colaboración con George W. Umphrey.—México, D. F., 1943.

AHORA... ¡UN POETA DE LA SOLEDAD!
GERMAN PARDO GARCIA

Con ritmo pausado y sorprendente ha publicado sus libros Germán Pardo García: *Voluntad* (1930); *Los júbiles ilesos* (1933); *Los cánticos* (1935); *Los sonetos del Convite* (1935); *Poderíos* (1937); *Presencia* (1938) y *Claro abismo* (1940). *

El poeta ha sido cuidadoso y acertado en la selección de los títulos —verdaderos hallazgos—, pues cada uno sintetiza el contenido del libro respectivo, y señalan todos el camino seguido por aquél, y las estaciones que ha hecho, en su ascenso interesantísimo a las cumbres y a los abismos de la luz y de la serenidad.

Pardo García viene de sus soledades y a sus soledades va, con menos vanagloria y aparato que Lope de Vega, y con igual afán y más iluminada seriedad...

Al publicarse en Bogotá su primer libro, dijo de él Jaime Barrera Parra —fino y sagaz catador de recónditos valores, muerto trágicamente en plena madurez—: "Germán Pardo García es uno de los casos de subjetivismo más desconcertantes que hayan podido sobrevivir a nuestra literatura en los últimos años... Su poesía es de una profundidad casi siniestra... Bajo la sequedad exasperante de su verso corre una vena de emoción dramática que lo agita

* Ha publicado también *Sacrificio* (1943), que comentamos en otro lugar, Selección de sus poemas (1939) y Antología Poética (1944), que es muy completa.

en temblores y lo crucifica en belleza... Muchos de sus poemas parecen esculturas de Iván Maestrovick".

Bien dicho esto al hablar de *Voluntad,* libro en el cual Pardo García —enemigo de superficies y enamorado de cimas de vórtices— escribía su verdad con sangre y se adueñaba de ideas que lindaban con la alucinación. Empero, no se podría hablar de nada siniestro en sus obras posteriores, menos desconcertantes y más nobles y ricas que *Voluntad.*

Germán Pardo García nació a principios del siglo, en la rancia ciudad de Ibagué, y perdió a su madre cuando sólo tenía dos años. Su niñez y los primeros años de la juventud los pasó en el escueto y pavoroso Páramo del Verdón, en tierras indias de Cundinamarca. Abandonó a su patria en busca de fortuna, y se dirigió primero a Centro América, y después a México, en cuyo Valle del Anáhuac, si no se encontró a sí mismo —que esto lo había hecho ya en el Páramo del Verdón—, sí aprendió a cultivar y a darle trascendencia a su inmensa y angustiada soledad.

Se ha dicho que Pardo García "es el más mexicano de los poetas colombianos", y la frase en realidad sólo indica que su poesía es *española de América,* o mejor dicho, de las altas mesetas de los Andes americanos. En México no se ha dejado dominar por el paisaje. Pero como él es hombre en cuyos actos "hay voluntad suprema de energía" —según sus propias palabras—, allí se olvidó de juveniles rebeldías, se concentró en sí mismo, entró en la Ciudad Sepulta —en cuyos ámbitos vacíos se oyen las voces pretéritas y las futuras de la Raza—, y se entregó al ensueño y al arte, hasta convertirse en el señero poeta de la soledad que todos admiramos en estas horas de duelo, negras y cargadas de incertidumbres y presentimientos...

* * *

En su artículo "Poesía de la soledad de España" (*Revista Cubana,* enero-junio, 1940), al hablar Karl Vossler de la poesía quietista —"represada, trasvenada y a veces encenagada"—, sostiene que en la Península ella "se comunica secretamente con la linfa tumultuosa de los romances, las novelas y las comedias", que encierran y expresan lo más característico del alma española: "su actitud activa, cercana a la realidad, sociable y belicosa". Y en seguida, el culto y penetrante ensayista pasa a establecer la diferencia esencial entre la *soledad* española y la *saudade* lusitana, en términos que conviene tener en cuenta al estudiar las creaciones de Germán Pardo García, poeta de la soledad.

Para Vossler, la *saudade* lusitana —objeto de burla por parte de los castellanos— no es sólo "un psíquico abismamiento que ha de caracterizarse como una parva poetización, como algo esencialmente lírico", sino algo más: un "identificar la nostalgia que se siente por el ser querido y ausente con este mismo ser ausente y querido"; un "refinamiento del sentir", distintivo de excelencia del alma; un *"morrer de amor",* dulce, blando, plácido y voluptuoso que llega a abarcar todo el mundo de pensamientos y de sentimientos que las circunstancias de la *saudade* sugiere, y no sólo al poeta individual, sino a la sociedad entera. La *saudade* es una forma de cultura.

En cambio, la poesía de la *soledad* —de cuya "rica lírica religiosa sólo se han conservado vivos unos pocos cantos devotos— no implica completa identidad entre el sujeto que la siente y elabora y el objeto que la inspira. De seguro, el poeta español que se sienta incapaz de la lisonja y se rija por normas de razón se hace solitario inevitablemente —como el lusitano—, y la *soledad* —como la *saudade*— envuelve el matiz peculiarísimo de la desesperanza.

Pero, entre los españoles, "jamás se ha sumergido y anulado la significación objetiva de la palabra soledad en la psíquico-subjetiva, en la medida que esto ha ocurrido entre los portugueses". ..."En la *soledad* la resonancia objetiva no se extingue del todo".

Así nos parece, y hay razones para ello. Como nos lo dice Ramón Gómez de la Serna en "Inconciencia y escueta realidad" (*Revista Cubana,* id), el español goza de una magnífica inconciencia —grávida de buena fe, y cargada de luces y de ideas— que lo pone muy aparte de los demás hombres, en sitio especial, entre los valladares donde "él se huelga de estar solo y vive de largas esperas y largos descansos"... Es una inconciencia de todo lo extraño que amenace su honda vida interior, y constituye "una rodela de tortuga" dentro de la cual puede él andar en contacto con la realidad simple y escueta, "que no es ni realidad histórica, ni realidad cósmica en general... y sí es la verdadera", la última realidad que da riqueza y gran poder de resistencia.

El español —continúa Gómez de la Serna— ha adquirido esa realidad, "que entapia su inconciencia, gracias a haberla alquitarado y entetanizado en huesos" y porque "ha renunciado, por apatía o por grandeza de ánimo —como gustéis— a todas las beligerancias y las patrioterías externas y a haber mostrado siempre, en los días de los grandes éxitos como en los de la ruina, el mismo despego a las grandes predilecciones de la suerte, para que no perturbe nada la idea supremizada de la *realidad*"... El español se ha empapado de realidades, y por eso "tiene tanta alma en que meditar a la puerta de su casilla"... y aunque no sabe lo que es la vida que pasa, "sí sabe lo que es la vida que se queda, que se va quedando"... De ahí resulta el que, cuando un español permanece en España, le puede ofrecer al mundo esa *pureza desnuda* y ese *perpetuo*

asombro en que vive y que tan bien lo distinguen entre los hombres; y cuando viene a la América —"donde la inconciencia heredada se ha humedecido y ablandado al vivir una vida mejor"—, el alma española nos da frutos artísticos de sobria dulzura viril y luminosa.

Las palabras de Gómez de la Serna, junto con las de Vossler, vienen como de perlas al hablar de Germán Pardo García, espíritu moderno, español de América, de mística raigambre, quietista y solitario. Parecen escritas especialmente para explicar su poesía de la *soledad.*

Pardo García desciende de españoles y nació en las entrañas mismas de la tierra colombiana. Como hombre ha sido un gran luchador: linotipista, empresario de acróbatas y boxeadores (!), editor, buscavidas, diplomático en tono menor, periodista... Como poeta, ha sido un inconsciente a la española, un *soledoso* empapado de verdaderas realidades escuetas, un soñador, un contemplativo, un artista en cuyos versos, muy subjetivos y personales, hay resonancias de esas realidades y símbolos que las sugieren, y asombros inefables, y desnudeces puras y júbilos ilesos. Ha vivido de la poesía y para la poesía. Cultiva sin prisa ni descanso las formas más castizas del idioma castellano, y las castiga y cincela con amor y sin acicalamientos, ni falsías, ni abdicaciones al tiempo y a la moda. Es un caso casi único en las letras hispano americanas contemporáneas, y su numen poderoso y sincero, casi avasallador, está ganando para él un puesto entre los grandes poetas del continente.

Poeta de la *soledad,* encarna Pardo García un espíritu español de América, entero, humilde ante la realidad, y orgulloso ante los hombres, medio extraños y enemigos todos para él. Vivió —como dijimos— en un páramo colombiano, y ha interpretado el alma de los páramos, mesetas onduladas y huecas donde soplan los vientos del pavor y de la muerte; y ha vivido también bajo el cielo lejano, azul

y radiante, y trémulo y sutil, del maravilloso Valle del Anáhuac, tan propicio a su espíritu. En los páramos, su inconciencia a la española despertó con terror y con angustia, y en el Anáhuac se ha humedecido y ablandado. Si los versos de su primer libro, *Voluntad,* son desconcertantes y a veces siniestros, son firmes, nítidos, intensos y suaves los de *Júbilos ilesos,* los *Cánticos, Presencia* y *Poderíos*...

Antes de cumplir los treinta años, el poeta era angustiado, agresivo y taciturno. A los treinta y cinco, aislado, soledoso y ya libre en parte del espanto y la soberbia, cantó los júbilos ilesos del amor divino y sus convites, y se exaltó ante el Dios Abscóndito de su pueblo herido y humillado. Mas luego, se extasió en Su presencia viva, rutilante y trémula, y en Su poderío invencible y eterno. Ahora, a los treinta y ocho años, en su libro *Claro abismo* —que para nosotros será su penúltimo, ya que de seguro habrá de venir el último, a coronar una obra poética admirable—, Pardo García desciende, y por lo mismo asciende mucho más, a Su claro abismo, y busca en El la paz definitiva y consoladora.

En su forma externa, este libro sigue las normas de los anteriores: en sonetos de rara perfección; en romances que rivalizan con los de García Lorca por su concentración lírica; en endecasílabos sueltos y en alejandrinos de grave musicalidad, el poeta expresa su amor a la tierra, al agua, al sol, al pan, al aire, a los árboles, y también la soledad inmensa de su alma que anhela serenidad y se prepara para la suprema Cita inevitable con la que habrá de venir "por los caminos del Sur"... Más que nunca, se muestra ahora Pardo García en su desnudez, ajeno a toda frivolidad pasajera y superficial. No se da prisa, pero sabe que la Muerte lo espera. ¿Sentimentalismo en él? ¡Ninguno!

Pardo García anhela y espera, y conoce bien "la vida

que va quedando". Pero no se entrega a *saudades* lacrimosas y dulzarronas, ni suspira, ni se muere de amor. Se desnuda para entregarse, y nada más. Se desnuda en la *soledad,* y como sabe que ésta no puede ser absoluta para quien vive, en ella se desnuda para dialogar con las sombras de su raza, y escuchar el eco sordo de su voz:

Ha sido la voz gloria, la voz cielo.
La voz limpio diamante, la voz cítara.
La voz de las batallas y las nubes.
La voz rosada imagen de los días.
La voz sonido de las altas lluvias.
La voz desnuda espada, la voz cúspide,
cuando la voz es cúspide magnífica.
La voz lirio y manzana y dulce viento.
La voz dorada como el crisantemo.
La voz espacio, eternidad y vida.
. . . . . .
La voz hielo en la última morada.
La voz que descendió hasta las raíces
a transformarse en vegetal silencio.
. . . . . .
Y habrá de estar la voz bajo los labios,
como se halla en los robles la carcoma,
perforando sarcófagos vacíos.
Como en las cuencas de unos ojos áridos,
la impenetrable soledad de un llanto
que no se escucha, y sin embargo existe.
Como el diluvio que absorbió la tierra.
Como el vuelo en las águilas cautivas.

¿Dónde se oye mejor esa voz?... Nos lo dice el poeta: en

. . . . . hondos páramos,
más allá del silencio, donde crecen las ruinas
como yertas parásitas en sus mantos de nieve,
y entre la adversidad sin astros de las cimas.

* * *

Pardo García halla consonancias entre su alma y el octubre otoñal de México, que ama cual ninguno. Ese octubre, asordinado y lento como él, parece una "rosa diluída y elemental, apenas sostenida por las manos angélicas del viento", y por eso lo siente tan cercano, tan cercano que ya puede tocarlo, en esa herida que le abrió en el alma su "crepúsculo sediento". Espiritual y soledoso, en el octubre de su vida Pardo García penetra en su Ciudad Sepulta, abismo de desolación que lo vence "con sus espadas negras", sus "muros de estupor" y su calma de piedra:

Ciudad siempre sepulta
bajo mi pensamiento,
como en las aguas sólidas
de un congelado océano.
Envuelta en hoscas brumas
de antárticos inviernos,
tus soles son de sombra,
de mármol tu silencio.
Ciudad sacrificada.
Metrópoli de hielo.
Yo vi rodar tus pórticos,
y tus columnas de ébano,
y el pórfido y las cúpulas
de los dorados templos.

Ciudad petrificada.
Ciudad sin voz ni tiempo

ni lábaros de júbilo:
¿qué sangre está cayendo
sobre tu destrucción,
como diluvio eterno?

Exánimes espadas
y escudos macilentos;
arriados pabellones
y púrpuras y cetros;
se pudren tus bóvedas,
contra los muros ciegos.
¿Qué ignoto capitán
desmanteló tus cielos?
¿qué lívido enemigo
te sepultó en lo inmenso
de todas tus catástrofes?

Ciudad que entre los muertos
presides, desde el zócalo
de tus glaciales templos.
Ciudad sin estandartes;
cautiva entre mis sueños,
escucho tu clamor,
debajo de mis piélagos.
Ciudad envuelta en brumas:
mi sangre está cayendo
sobre tu destrucción
como diluvio eterno.
Ciudad desesperada.
Metrópoli de hielo.

El poeta tiene la visión clara y firme de lo Inexorable... Pero ni grita, ni llora, ni clama, ni pide que le aparten de los labios el cáliz de la amargura, como lo hi-

ciera el peruano Vallejo ante el último desastre de España. Pardo García es quietista puro. Su poesía —crucificada en belleza— es dramática, y aunque se comunica con la linfa tumultuosa de los romances españoles y expresa las angustias del pueblo y su conciencia de la Muerte, resume al mismo tiempo la dulzura viril de quien se siente rodar en las manos de Dios, como la Vida misma. Por eso, Pardo García ama el "noble sabor que da de sí la tierra", acto divino de vida y de bondad. La ama porque es humilde y vigorosa, pura y sencilla, maternal, y porque ella habrá de recibirlo un día, en éxtasis de suave fulgor. No le teme a la Muerte. Su español senequismo, grávido de ensueño, lo prepara para la Cita Inevitable:

Caminos del Sur, caminos
transfigurados, celestes.
Pórticos de claridad.
Esperanza azul y verde.
Alguien vendrá por el Sur.
Se sabe, mas no se puede
decir cuándo.
En el silencio,
las horas y los lebreles
estarán adormecidos
para siempre.
Por los caminos del Sur.
Los que se van y no vuelven.
Los que doran sus naranjas
al amanecer naciente.
Los que doran sus naranjas
y por la tarde las pierden.
Por los caminos del Sur.
Los que se llevan las mieses;
los que derrumban la vida,

los que devoran los tréboles.
Allá por el Sur tan claro.
¡Quién dijera que la Muerte
vestirá de claridad,
para desgranar sus mieses!
Por los caminos del Sur.
Caminos de sombra verde.
¿Qué color sin esperanza!
¿Qué inmensidad la que tienen!
Por los caminos del Sur.

Nada teme. Todo lo contrario: quiere que la Cita se cumpla:

Ven a liberarme ya
con tu levedad, con todas
tus inmensidades simples,
sin zozobra.
Ven a liberarme ya,
cielo en gracia, y me recoja
tu elemental transparencia,
como a sudario de sombra.
Como a la nube perdida;
como al arrebol que flota
desasido de su luz,
tu integridad me recoja.
Ven a liberarme ya.
Yo llegaré confundido,
maravillado, a tus órbitas,
sin la angustia de las manos
desangradas, gota a gota.
Vuélveme a tu claridad.
Yo soy algo de tu forma.
Mi cautiverio lo dice.
Dame tu misericordia!

Levántame!
Confórtame!
Ven a liberarme ya!

Natural es que así invoque Pardo García al Dios sacrificado y transparente del Cristianismo agónico. Y sin embargo, conviene decir que no es su misticismo lo que algunos podrían sospechar. A pesar de sus meditaciones, sus rezos y sus ensueños. A pesar de su fe, y del cultivo de la poesía quietista, este poeta no ha logrado todavía la mística unión con el Todo, ni hallar en El la luz indeficiente. Su abismo es claro, pero es abismo de confusión:

Es en el alma, en la inmensa
porción de bruma y de escarcha
que sentimos en el pecho,
y que llamamos el alma.
Muerta planicie de frío;
llanura desesperada;
sitio de las confusiones...

donde "dos ejércitos oscuros" batallan sin cesar, cruel y despiadadamente, donde las "iras estelares" matan, y

como arcángeles caídos,
como arcángeles batallan,
sobre caballos coléricos
y con banderas de llamas...
.....
y crece la angustia y crece
la soledad, y la escarcha
cubre estandartes vencidos
y humillaciones sin lágrimas.

Como puede verse, el poeta no ha podido quebrantar

su orgullo juvenil, y tiene que saborear la amargura de una *soledad* imperfecta todavía. Por eso hemos dicho que *Claro abismo* es tan sólo su penúltimo libro. Más tarde vendrá el último. Sin duda el poeta abandonará su continuo monólogo en la sombra, y de su confusión presente surgirá el diálogo que antaño escuchó nuestro pueblo en boca de Fray Luis y de Juan de la Cruz, el de la *noche escura* del Alma que se entregó y quedóse en el Amado.

Así lo presentimos nosotros, porque Pardo García se acerca ya a la contemplación de lo Uno, y en lo Uno su *soledad* —agudizada, supremizada, desprendida de lo concreto y lo aparencial— logrará su plenitud poética. El ama a la tierra, y en su alma tiembla hecha espíritu la luz. No importa que se halle confundido. En medio de sus sombras centellea el recuerdo de un amor que pasó después de darles a sus palabras "pausas hermosas". Ese fué el amor de una mujer. El otro, el amor de los amores, se acerca ya por los Caminos del Sur. Esperaremos su llegada. *

* En Repertorio Americano, 1941.

UNA SOMBRA ERRANTE Y SU CANCION
PORFIRIO BARBA JACOB

El hombre es un ser temporal y contingente lanzado entre dos nadas.
Heidegger.

El ideal gusta de viajar.
Barba Jacob.

Acerca de Porfirio Barba Jacob se han formado muchas leyendas. La más conocida la describió Rafael Arévalo Martínez en su maravillosa novelita *El hombre que parecía un caballo,* y la más impresionante la reveló el poeta mismo al definirse, con orgullo, como el Ahasverus de la poesía americana.

¡Atrevida y precisa definición!

Ahasverus —héroe del trágico mito del Amor y la Expiación— fué condenado a padecer y a sudar sangre por haber injuriado a Jesús, en su camino del Calvario, y anda sin descanso, entre sombras y abrojos, y queriendo herir al Cielo con sus alaridos, u ofenderlo con sus blasfemias.

Como su paradigma, el poeta colombiano fué por el mundo, lleno de dudas y zozobras, de anhelos, y dolores y miserias, sediento como un fauno entre las azucenas del Evangelio, llena el alma de una amarga y honda tristeza que le goteaba de los ojos como de una gruta asombrosa y milenaria. Su sed y su hambre —que eran más del alma que del cuerpo— debieron de calmarse al morir, abrazado

a un Cristo, y evocando melancólicamente el recuerdo de su Colombia natal a quien amó con devoción que ella sólo ahora comenzará a reconocer.

¿Leyendas?

No todo será leyenda —y bien lo apuntó Rafael Maya—, pues el poeta de la *Canción de la vida profunda* vivió intensamente y mordió en muchos climas la manzana de varias formas y colores que guarda la ceniza de las ciudades castigadas.

El poeta Barba Jacob es la sombra de un símbolo, y como tal, y en sus canciones, seguirá su marcha atormentada y sin rumbo por los ámbitos de América...

* * *

Miguel Angel Osorio —Barba Jacob— descendía de una raza aquilina y milenaria, y vivió bajo el hechizo de la Dama de los Cabellos Ardientes.

Nació en un hogar que contaba con más de ciento, entre hijos y nietos, y que presidía su abuela, mujer santa que despertó en su alma —dijo él— "un grande amor a la vaga poesía del mundo". Pero el niño Miguel Angel, "tan raro y tan amante", no gustaba del hogar ni de la escuela, y prefería irse por los campos llenos de brisas, aromas y susurros, y de luces armoniosas... Aquello sucedía en Santa Rosa de Osos —quieta y blanca villa de su "Antioquia israelita, entraña de Colombia y ninfa melódica de (su) ideal América"—, donde la salud, la inteligencia y la esperanza "son como flores caídas del manto de Jesucristo".

Cuando tenía diez y seis años, Miguel Angel Osorio fué reclutado por el gobierno conservador de Colombia, e hizo campañas militares, sin disparar ni un tiro ni presenciar el horror de una batalla. Después —muerta su abuelita— entró en "la Real Universidad del Mundo" y recibió "el honor de sus borlas"... Dejó para siempre el hogar,

se fué río abajo, hacia el mar, y como "resplandecía de ignorancia", leyó a los clásicos —que le daban el sentido de la forma, ya que no el de la libertad—, y también a los autores finiseculares, y muy especialmente a Guyau, Nietzsche, Marx, Darío, Silva y Valencia, en quienes hallaba el fulgor del "alma moderna, de temblorosa inquietud, matinal y nostálgica, y anhelosa en América, de bien y justicia, por amor estético".

La alta tónica de su espíritu —decía— era la idea de que vivir es esforzarse. La traía de su Antioquia, junto con una inocencia que, "como cendal de albura", cubría "la chispa madre de (sus) futuros incendios..." Y se dió a viajar, por los países del Mar de las Antillas —galano, sonoro, pegajoso, irisado de diamantes, y opulento de ondas y de olas—, que le inspiró un misticismo de enigmática esencia, sensual y rencorosa, y ardido de invencible e "indeciso anhelo de paz en el regazo de una creencia, de una deidad, de una sublime locura del alma".

¡La *Diaspora* de su raza, viva en él, y apremiante!

Hambreado a veces, y combatido, el poeta tuvo que ganarse el pan vendiendo su pluma al periodismo político, y se adentró en el tumulto de la vida, "dichoso en el peligro", y levantando sus "ideales de hombre como antorcha, ebrio, el oído atento a la cántiga de las sirenas..."

En México, en Cuba, en Guatemala, vió "las más negras simas del alma y de la vida social". Se asoció con efebos, mujerzuelas, hampones y vagos y anarquistas. Conoció los horrores y los deleites del vicio. Palpó las cosas, y se dió cuenta de que en ellas se manifiesta la tragedia universal que hiere y conturba al espíritu. Las palpó —"espuma en nuestras manos"— y las halló cautivas, igual que los hombres, y tal y como si fuesen nada más que "la veste de un Pensamiento Perdido... en la ilusoria sucesión del Tiempo y del Espacio".

Era entonces el *Ricardo Arenales* y el *Maín Ximénez* de la juventud, desolados caballeros que acariciaban la ilusión de hallar el Buen Camino, perdidas ya y humilladas la sencillez y la inocencia de la niñez elemental. ¿Cómo lograrlo si *Arenales* y *Main* llevaban en sí mismos "el gusano letal de la concupiscencia", y el amor se les hacía llamarada melancólica en sus carnes, y eco lúgubre en sus cisternas? *Maín y Arenales* murieron. ¡Tenían que morir!

Por tercera vez el poeta se mudó de nombre, por ver de perfeccionar el viejo anhelo de redención, no ya por el "amor", sino por la virtud del canto y por la inteligente y esperanzada contemplación de una *Acuarimántima* azulina y lejana... ¿Se encontró a sí mismo Porfirio Barba Jacob?

Para 1929, el poeta creía ser "uno de los hombres que más gozan de la soledad"; proclamó que era "un pagano de la Roma decadente", y afirmó que en su poesía planteaba "el duelo innenarrable de la materia con el espíritu", y que por eso la llenaba de temblores y de gritos de "una alma desolada ante la inanidad de todo..." Incrédulo, quería refugiarse en la belleza —"dádiva que compensa de los dolores del pensamiento"—, pero veía que más allá de ella se extiende siempre "una negrura sin límites..."

Y como buen profeta, concluyó:

"Envejeceré en el noble ejercicio de la lira, y en el campo amargo de un trabajo sin idealidad. Se me rechazará al fin de los periódicos. Iré a los hospitales como Verlaine. Después un viento... un viento... un viento...! y en ese viento mi alarido...!"

Y hace pocos meses, en una modesta casa de huéspedes de México, el poeta murió abrazado a un Cristo, y evocando melancólicamente el recuerdo de su lejana Colombia, su tierra natal, lejana y azulada...

* * *

Imaginando que Iberoamérica "vive en una Edad Media sin religión", y anunciando que sus poetas deben perseguir un ideal continental y aunar sus esfuerzos por lograr una vida honda, pura, espiritual, que haga de esa América "un milagro eterno de ternura, de paz de melodía", Barba Jacob cultivó el verso con seriedad de ungido, deseoso de dar su propio trigo, y seguro de que en éste tiembla la savia de los campos del Nuevo Mundo de Colón...

Los iberoamericanos —dijo— traemos una noción universal de la armonía como principio estático: incorporando en ella nuestro dolor, hagámosla dinámica.

Los elementos de las melodías más varias, y aun más originales, están en los clásicos: conquistemos para ellas la ondulante, la vágula y selvática y marina libertad.

La limpidez del lenguaje —aun para expresar lo turbio y lo vago— acusa excelsitud y sabia exquisitez: démosle fulgores de gemas seculares.

La poesía no es discurso lógico: vamos a crear la nuestra acogiendo las tinieblas que nos envuelven, la iracundia de la Vida, el soplo de pavor que viene de más allá de la Muerte, y resolvamos tanta negrura en la fulgencia indeclinable del ideal artístico, que si es ideal, ha de ser amor humano que nos sostenga cuando se levante el huracán de la vida.

* * *

Eso les aconsejó Barba Jacob a los poetas iberoamericanos, y eso es precisamente lo que hallamos en la poesía de él —expresión de una ánima errante que, al destacarse sobre el fondo oscuro de su extraviada existencia terrenal, fulge cual pávida sombra blanca, herida en el misterio y salpicada de sangre, y que, al hacerse inmortal, se diluye en puras melodías.

Todo lo que el arte malsano, refinado y exquisito puede dar en sabiduría y pureza está en los versos de este atormentado poeta que quiso convertir el fango en rútilos diamantes temblorosos, y cuyo acento, semejante al de algunos de los grandes profetas bíblicos, como Jeremías, es humano y celestial, angustiado, estremecido y seductor.

* * *

Se ha dicho que Barba Jacob fué un profesor de música interior capaz de concertar ideas o emociones sobre la pauta de ritmos iniciales y profundos. Es verdad. Barba Jacob admiró, más que el tumulto de la Historia, el poder de expresar justa, sabia y musicalmente sus penas y recuerdos, sus locas alegrías, sus ternuras y tristezas y esperanzas, y logró a veces la estrofa del lamento perfecto —trémolo de viejo caracol donde la vida tiene ya el ritmo, ya el dolor, ya el ardimiento de un mar efervescente que alumbran fuegos ponentinos...

La rima y las consonancias atormentaban a este poeta que quiso darle a su verso un acento personal lleno de hechizo y de dignidad, y poner en él un óleo melódico invisible y un arcano sentido del amor... Para lograr su empeño ascendió de las simas a las estrellas, tras la celeste poesía trascendental; buscó pautas arcaicas, primordiales; amasó las palabras con ricas esencias —mirra, nardo, incienso, canela de Oriente— y les infundió ora un aliento agónico y luciferino, ora el suspiro de Dios...! De ahí que sus versos —fúlgidos y oleosos— se hallan sacudidos por el temblor del Misterio, y parecen estar cargados de electricidad: oírlos es como oír la voz de la mujer en celo: es tan intensa y ondulante su melodía, que hace temblar y causa embriaguez. El mayor encanto de sus poemas reside en un aspecto insólito en la poesía castellana: bajo la castidad insospechable de la frase, como bajo el peplo de la

bacante rubendariana, palpita el desenfreno de los sentidos con urgencias sutilísimas e irresistibles, que se sienten aunque no llegan a desformar la sabia melodía, noble y original.

* * *

En su juventud no buscó Barba Jacob consuelo alguno superior, y gustó de torturarse a sí mismo, como serpiente herida que se enrosca y muerde la cola. Tenía, sí, una naturaleza de diamante, y amaba al Mar, "que todo lo compendia" en su vaivén. Vivió angustiado, creyendo que nada hay grande sino la Muerte —"¡un tajo silencioso!"—, sin perder la esperanza que llevaba en su escarcela roja... Por eso afirmó que, cuando más arrecia de la Muerte el huracán, "más crepita y fulge la antorcha de la Vida".

Interrogó al Destino, y no hallándoles respuesta a sus preguntas, afirmó que su único saber —"ley ondulante, ciencia que alucina"— era el anhelo de amar, "mariposa que vuela de la carne humana", y que da siempre al viento su libre canción oleosa y fúlgida.

Envejecido, enfermo, pobre, desolado, Porfirio Barba Jacob murió en la ciudad de México —teatro de muchos de sus triunfos de hombre y de escritor—, abrazado a un Cristo, recordando a su Antioquia tan querida, y elevando sin duda la mirada febril a su *Acuarimántima* de ensueño, azulina y lejana... ciudad de bien, fastuosa, legendaria, de esfuerzo, de amor y melodía, de meditación y de plegaria silenciosa...

Acuarimántima... ¡Más allá del Mar! *

* En La Nueva Democracia. — Nueva York, 1942.

LA FUGA INEFABLE HACIA ULALUME
LEON DE GREIFF

I

Riela en mi alma tu recuerdo como la luna sobre el mar...
¡Todo está en mí... y en mí no encuentro nada!...

L. de G.

Jamás he hablado con de Greiff. Le vi por primera vez en 1916, en un cafetín situado cerca del Teatro Municipal, donde nos reuníamos unos cuantos muchachos. Mientras jugábamos a las carambolas, un hombre de veintiún años, alto, rubicundo, de ojos zarcos y barba sin rasurar, se sentaba solo, a fumar en pipa —cosa extraordinaria en la Bogotá de entonces— y a escuchar la música de una pianola. Parece que le pagaba al mozo del café por que tocase, de treinta a cuarenta veces seguidas, seguidas, la "Despedida de Beethoven al piano".

Sucedió esto en varias ocasiones. Picado de curiosidad, una tarde le pregunté al mozo:

—¿Quién es el de la pipa?

—El poeta León de Greiff.

—León de Greiff... ¿Será entonces Leo Legris, autor del soneto que comienza: "El micifuz que en mi alcoba dormita / de felpa azul, como un gato de paja / mis papelorios pérfido baraja / lento al girar con pereza exquisita"?

—¡Vaya usted a saberlo!— sentenció el mozo...

Desde aquella tarde he seguido con vivo interés la carrera artística de León de Greiff, sin olvidarme de que en su juventud era él capaz de oír, envuelto en humos de cachimba y de ensueño y tantas veces seguidas, la obsesionada música que el Sordo dejó en el viento al despedirse de su piano.

En 1935 supe en Bogotá que de Greiff era empleado modelo de un banco, y que vivía completamente solo, "como un buho", en una modesta pensión. Una tarde de lluvia le vi en un "homildoso" café semipúblico. Ya bien entrado en carnes, de ancha cara coloradota —medio oculta bajo las alas de un sombrero descomunal—, un poco envejecido, la barba menos corta. Pero era el mismo de antes, retraído, silencioso.

Siempre me ha obsequiado sus obras literarias. Cuando me envió *Variaciones alrededor de nada* y *Prosas de Gaspar,* terminó así su amable dedicatoria: "Heme permitido agregar 2 ejem. de c/u de mis librejos, por si usted topa por ahí a quien endilgarlos".

* * *

Descendiente, por el padre, de patricias familias escandinavas, y por la madre de familias antioqueñas, León de Greiff es un caso insólito en las letras colombianas. No ha ganado el favor del público ni ha convencido a ciertos críticos a quienes desdeña. Entre los verdaderos poetas de Colombia, es el menos telúrico y plástico, y el más musical.

De Greiff carece de poderes visuales. No ve, sólo escucha. Su alma lírica se irrita ante algunos aspectos físicos, humanos y culturales del ambiente en que se crió. Sus garzos ojos escandinavos se ciegan bajo la luz del sol tropical, que él dice "agresivo", "estridente" y "grotesco", y su heroico corazón destila rencores al contacto de "la intonsa

muchedumbre de pingüinos" que lo rodea, compuesta de gentes "velludas", "hinchadas", "letales" —"adversas a los corcovos, las jugarretas y el ensueño" . . . "incapaces de interpretar una emoción desemejante a la ritual"—y de gentes de "la turbia ralea del corral y del establo, zurda y fea".

Sus resentimientos alcanzan a la gramática "inane", la retórica "caquésica", la métrica "obsoleta e inofensiva", y aun a la lógica "absurda" y la metafísica, que él llama dócil Celestina. Por eso de Greiff discurre solo por el mundo, sin curarse de lo que de él digan o piensen los demás, listo siempre a refugiarse en su tonel de Diógenes hirsuto, seguro de que su "psique treme, supira y canta".

De su ambiente ama de Greiff las lluvias trémulas —"lloro cristalino de invioladas monjas rubias"—, porque su lamento asordina sus canciones. Ama el viento que le trae aromas de cedro y de áloe, y tufos salobres y iodados, y que, si es brisa, "balbucea palabras mútilas al modo de Sheherezada", y si se pone turbulento y zumba en los palmares y graduales, es "un arpegio desmelenado" que toca sinfonías beethoveanas "en el lucífago teclado de la noche". Ama el crepúsculo, por quieto y por saudoso. Ama la luna, "mágico espejo deslustrado", de cuyo fondo mana "la fuente viva y rútila" de sus más íntimos anhelos. . . Y ama, religiosamente, a la noche, piélago de músicas inasibles en cuyas ondas vaga su velero fantasmal. En su Noche, el Silencio dice con voz alelada las palabras de la Muerte, y por eso a Ella —deificándola—, eleva de Greiff la cántiga medioeval de sus Letanías:

Yo te amaré con amor infinito
Noche Eterna:
Yo te amaré con amor transitorio
Noche de Fuga;
Yo te amaré con seráfico amor

Noche Virgen;
Yo te amaré con amor cerebral, inmaterial, fosforescente,
Oh Noche Metafísica; [*irradiante*
bajo la rósea luz de Venus encendida
Yo te amaré
Noche Insaciable;
Yo te amaré bajo la advocación de la romántica Selene,
Noche Diana;
pérfido te amaré
Noche Proclive;
Yo tempestuoso te amaré
Noche Vertiginosa;
Yo te amaré glacial
Noche Fría;
Yo te amaré cautivo
Noche Cauta;
Yo te amaré cantando a gritos mi pasión
Noche Desafiante;
¡tácito te amaré, Noche Muda!

De Greiff ama también su pipa, cuyo humo melodioso le "da alas azules al ensueño"; su biblioteca, "dulce mansión del reposo instantáneo"; su ancho sofá de velludo, acogedor y discreto; su silencio, "joyel de músicas recónditas"; su pereza sabia, muelle y exquisita —"estanque especular para su narcisismo"—, cuyas aguas de gamuza tienen pupilas de mil facetas por donde mirar al mundo acerbo; su soledad —"de regazo más acariciador que el de las hembras"—, donde él puede vegetar y esperar el descanso definitivo...

De Greiff ama la aventura exótica, el azar, la armonía, la nietzscheana visión futuradora, y ama sus recuerdos, "lívida caravana de enfermizos fantasmas de lo efímero y lo infinito"... Y por encima de todo quizás, ama a la

Muerte —maravillosa danzarina de voz sobria y ojos de esperanza "colmados de hastío" de tácitos glisares, cuyos "giros eurítmicos convergen al céntrico punto de la quietud", y cuyos sollozos son "trémolo arrullo que lo adormece todo".

No ha querido de Greiff someterse a ninguna disciplina intelectual. Vive cautivo de sí mismo, y desprecia los sistemas de pensamiento en que los hombres, en el transcurso ilusorio del Tiempo, han pretendido fijar la realidad que se recrea a cada instante. Lee muchos libros —amables unos y amargos los más— y califica así a sus autores favoritos: Baudelaire, cerebral y diabólico; Rimbaud, vagabundo y malévolo; Darío, sensorial; Verlaine, angelical; Villon, ardido y juglaresco; Goethe, jupiterino; Nietzsche, futurista; Lenín, apostólico; Leopardi, amargo; Stendhal, exquisito; Ducasse, atediado; Heine, helado e irónico; Hugo, omniforme; Strindberg, sombrío y laberíntico; Dostoyevsky, desolado, y Poe, lunar, trágico. Al norteamericano eleva de Greiff su plegaria:

Oh, Poe! oh, Poe! oh, Poe!
genio de Signo fatídico!
alma que en mí domina!
Faro de luces negras.
Acógeme en tu lóbrego retiro de silencio!
en tu mística pavura!
¡Y en el retiro cándido
de tus amores puros!
¡Transpórtame a las tierras de Weir
donde Ulalume regó sobre tu alma
su fragante perfume!

Nacido y criado en Antioquia, donde los estudios de música andan por demás descuidados, de Greiff no tuvo la oportunidad de hacer ningunos, como correspondía a su

genio esencialmente fáustico y musical. Se cree a sí mismo "un músico fallido", y por eso ha adquirido la mejor colección de discos de gramófono que existe en Colombia, y satisface sus deseos oyendo músicas del Norte —"arrullo, oscuridad y fuerza"—; músicas eslavas —"luz abismal"— y músicas meridionales —"deleitosas"—, que alimentan todas ellas su "morbosa lujuria de oír". Ama a Chopin, elegíaco; a Schumann, hondo y amoroso; a Haydn, cortesano; a Franck, pulcro y místico; a Mozart, diáfano y sortílego; a Mussorgsky, angustiado y febril; a Rimsky, ebrio de luces y colores; a Debussy, voluptuoso, lejano y sugerente; a Duparc, íntimo, elegíaco y errabundo; a Wagner, "la voz vigía"; a Bach, "añoso templo de armonía"; a Schubert, "rey de los alisos", encarnación del Canto; y por sobre todo, a Beethoven, el torturado e indomado, "Prometeo misterioso, de cántiga secular, plasmada en ebonita"...

Creyéndose antirromántico —a veces y por no ser dulce, ni blando, ni quejumbroso—, de Greiff es el romántico sin par en tierras colombianas. Que yo sepa, ningún otro poeta colombiano ha hablado de sí mismo ni tan a menudo ni en forma tan sincera y penetrante. Las cosas externas no le importan. Es un introverto. Su yo íntimo y trascendente es casi su única preocupación. De sí mismo dice —y lo ha redicho durante veinticinco años— que es un poeta sentimental, señero, arbitrario y adversario de lo manido, de lo absoluto, de lo usual y de lo actual; un "molífluo orate sin sol ni alegría", boreal, recóndito y cerebral, amigo de paradojas y de befas; un espíritu taciturno y nostálgico, que quiere "morderle los pezones al Enigma y encadenarse a los lasos corceles de la Inconciencia". Ha querido pasar por un Sigfrido del verso, y ha llegado a compararse con un Don Luis Segundo de Baviera que ríe con risa silente y rota, y que avizora mundos lejanos, ominosos, donde sólo fulge y sonríe Ulalume, la Eterna...

Extranjero en tierras tropicales, de Greiff sueña con su país irreal, feérico, de bosques, de chopos y pinos esqueléticos, rituales —azaroso abrigo de ululantes buhos macabros—, y estepas escuetas y heladas, y mares de glauco y de azur... Un país "sin reyes, tiranos ni presidenzuelos", donde pudiera él vivir solo, dándole "musicalidad exactamente inexpresiva" a su "paisaje de líneas puras y libres", y sin tener que "evadirse por sus campos ilímites"...

En el soledoso silencio de su soñar de Greiff oye la voz de su dulce prometida lejana —"urna de místico perfume"—, mujer rubia, gentil, altiva, intocada, melusina, "cual ninguna botticélica". De noche esa voz viene a sus oídos sordos, como "un son cariciante", cristalino, como "una dulce querella, melodía etérea", que el Amor, lo sujeta con hechizo irresistible.

De Greiff es romántico. Es un espíritu que va tras de Ulalume, y que, si en sí mismo se concentra, momentáneamente, encuentra sólo un ensueño, y un vivo anhelo de expresarlo en palabras.

II

Coge, si puedes, esa melodía.
Capta, si puedes, su perfume culto.
¿Quién irá a castigar su libérrima herejía?

Oiga, entonces, oye, oíd.
cómo improvisa el viento
en las lonas y jarcias de ese buque polífona cantata.

L. de G.

León de Greiff es un hombre complejo, un artista que ha querido realizar, en el campo de la expresión verbal, un experimento asaz interesante, original y atrevido, que me propongo explicar aquí claramente tal y como lo he

sorprendido en sus obras literarias, aunque lo creo fallido en parte.

Teniendo conciencia de "la enmarañada mezcla de sangres", que corre por sus venas, de Greiff se siente contradictorio y armonioso. Por su padre, es de estirpe nórdica —sueca, noruega y alemana; por su madre, es de estirpe meridional —latina y semítica—. Y seguro de que la sangre es espíritu —se lo dijo Nietzsche—, no sólo se dice "multánime", sino que se esfuerza por expresar en musicales versos esa "multanimidad", acotando los momentáneos estados de conciencia —varios y opuestos— que su propio capricho toma "como si fuesen los permanentes estados de su ser". Así creó primero tres yoes —suyos los tres y en uno—, y los dotó de peculiares características;

Matías Aldecoa, bardo inédito, truculento, gerifáltico, prístino, ácrata, rimador de libres fantasías;

Leo Legris, taciturno, lunar, hamletiano; y

Gaspar von der Nacht, atediado, brumoso, musicalizante, fáustico, en perenne trance de fuga...

A los tres fué añadiendo otros de menor importancia: *Erik Fjorson,* parecido a *Matías; Claudio Monteflavo,* parecido a *Gaspar; Diego de Estúñiga,* ardido, picaresco; *Sergio Stepansky,* fino, sutil, errátil, canallesco; *Guillaume de Lorges,* refinado, sensual, descreído y galante; y otros más, y todos en uno, "como cierto aceite".

Más: Creyendo que cada una de esas ánimas ancestrales, por su carácter propio, tiene su equivalente melódico y rítmico, de Greiff trata de relacionar cada uno de esos yoes a un instrumento musical —el fagot, la viola, la tuba, el óboe, el chelo, la trompeta, etc.—, hasta formar una sorprendente orquesta sinfónica de insospechadas posibilidades acústicas y espirituales: el fagot, de esplendentes resonancias, expresa el ánima de *Matías Aldecoa*; la viola, de queja masculina, susurrante, expresa el ánima de *Leo Legris*;

la tuba, honda, monótona, obsesionante, expresa el ánima de *Gaspar,* y así, sucesivamente, los demás instrumentos de la orquesta degreiffiana, que no convence, aunque sí arrulla y alucina con su música no oída en lengua castellana, ni en ninguna otra...

Para expresar artísticamente la multanimidad de que aquí hablo, de Greiff, no sólo ha leído y releído a los más inquietantes autores nórdicos, latinos y hebreos, y ha oído la música de los grandes compositores modernos de igual procedencia, en busca de ideas, actitudes, sensaciones y anhelos y fuerzas que utilizar. También ha estudiado el caudal léxico de varios idiomas, en busca de palabras puramente melódicas, y ha hallado arcaísmos y neologismos expresivos, y aun ha acuñado vocablos necesarios. Ha sacado de los poetas medioevales muchas formas sabias y adecuadas —dezires, layes, rondeles, virolayes, etc.—, y de los músicos muchas frases temáticas de gran variedad. Ha creado versos tortuosos, ingenuos, duros, y también, versos sabios, dulces, que se deslizan como hebras de agua en troncos añosos. Ha hecho estrofas y poemas sin medida alguna tradicional, según moldes que no transigen con ingenuismos de cristal ni fáciles melodías de flavas flautas arcádicas. Y ha sometido las palabras, los versos, las estrofas y los poemas a la acción imperiosa de ritmos claros, ágiles y fuertes —ritmos en que dialogan locas almas ebrias de personalidad y enamoradas del vicio, de la acritud, del tedio, de la burla y del ensueño. Más que poemas, ha creado una *música de cámara al aire libre* —sonecillos, ritornelos, minuets, sinfonías, y muy especialmente fugas que el Viento del Espíritu sacude y transporta al Infinito...

Se ha dicho, y con razón, que el poeta colombiano de Greiff es a la poesía —guardadas las debidas proporciones— lo que Bach, padre de la *fuga,* es a la música. En efecto, la fuga es la forma que mejor expresa, en tonos y

ritmos, las potencias creadoras del espíritu: es el cruce de melódicas asíntotas que, al irse, vuelven, como los astros que giran alrededor del sol. La fuga es iniciación y término, energía quinética que se hace estática, para cargarse de quinetismo. Fugas son muchos de los cantos de De Greiff: en ellas la frase temática —idea, sonido y emoción conjugados— se confunde con lo Absoluto, y en seguida lo niega, y no se aquieta por más de un instante, y continúa su vuelo icarino hacia playas ignotas que atraen y subyugan.

Si se leyesen todos los poemas de de Greiff, en conjunto, darían la impresión inequívoca de una desolada monotonía enloquecedora o asesina. No así si se leen por separado, repetidas veces y en ocasiones diferentes: revelan entonces su singular variedad melódica, y su portentosa riqueza de intuición y de ensoñadora fantasía. La canción greiffiana —unánime, sorda y opaca—, penetra en el alma, y quema y embriaga... Es una canción gris y azulada —sin sol italiano ni tintineo andaluz—, que nada dice y sugiere mucho, compuesta con palabras duras y dúctiles, y suaves y claras —pomas de sangre y de espíritu—, llenas de sutiles aromas; palabras melódicas que giran libremente, ora lánguidas, glisantes... ora rápidas y enérgicas. Es una canción que solloza y no se queja, trémula, honda.

Para de Greiff el Sueño es lo único que existe. Lo demás es espejismo y cascabeleo. Adora la música, "regocijo de los corazones, quintaesencia del sentir, lujuriosa síntesis del pensar", y no pudiendo crearla en sus puras formas tonales, se entrega a la poesía —"süave leticia, süave eironeia"—, y trata de ponerla en sus canciones, guardando para sí mismo la más íntima vibración de su sueño, que se fuga siempre a las tierras de Weir, donde regó Ulalume sus más ricas y claras esencias. *

* En Repertorio Americano, 1942.

ZURCE QUE ZURCE LIRICOS CHISMES
LUIS C. LOPEZ

Pero ¡ay!, si ya mis rosas
me las comí hace tiempo en ensalada.

L. C. L.

En Colombia sólo los versificadores de segundo orden siguieron a Rubén Darío, y su ambiente poético lo llenaban Silva y Valencia —y con ellos quienes espigaban en los fastuosos predios del romanticismo francés, o en los crepusculares jardines becquerianos, de delgada y temblorosa claridad—, cuando apareció en escena el famoso Tuerto López. Al publicarse su primer libro, *De mi villorrio* (1908), Darío vió en él al heraldo de una nueva poesía. En cambio, don Antonio de Balbuena —fruncido el entrecejo y con los cabellos de punta—, sentenció: "Los versos de Luis C. López son una sarta de inconveniencias que parecen escritas con el solo propósito de burlarse de los lectores". Naturalmente... los críticos de trastienda aplaudieron la sentencia, y los jóvenes hispanoamericanos se dieron a leer y muchos a imitar las inimitables travesuras del genial cartagenero.

Razón tiene Federico de Onís al considerar a López como "uno de los poetas más originales y valiosos de América, en su género, y en su momento el primero", pues su actitud poética, "la más propia y típicamente post-modernista, encarna el modernismo visto al revés".

En efecto, con Luis Carlos la poesía modernista se perfeccionó al deshacerse en humorismo; se hizo desprevenida y espontánea; abandonó todo anhelo de exotismo, penetrando en la vida de los pueblos, para revelarla en la comicidad de sus tragedias cotidianas; se dió a la busca de imágenes nítidas y precisas, y se deleitó en el uso de un lenguaje incisivo, casero, directo, lleno de color y de olor, de encanto irresistible. Cosas de ambiente y de temperamento...

* * *

Sin juventud la cosa está fregada.
L. C. L.

La patria del poeta, Cartagena de Indias —"donde la inquieta y arrocinada grey agua su vino"—, es una ciudad pintoresca e interesante, rica en tradiciones y leyendas heroicas. Fundóla en 1533 el madrileño don Pedro de Heredia, y fué en tiempos de los grandes Felipes la más fuerte y codiciada de las costas americanas, porque en ella se concentraban todas las riquezas que del Nuevo Mundo llevaban a España los galeones.

Reclinada en un banco de arena, Cartagena se aduerme en un estero extenso y profundo, que rodea una serie de colinas coronadas de almenados castillos, con sus torreones, casamatas y baluartes, imponentes y gloriosos. Gran parte de la ciudad está fuertemente amurallada.

Desde el desmantelado Castillo de San Fernando —de gran patio flanqueado de calabozos de piedra, oscuros, húmedos y de fama horripilante en los anales colombianos—, se ve un panorama espléndido: arriba el cielo, "de una benevolencia de zafiro"; a lo lejos el Mar Caribe, abierto, bravío y peligroso; la "bahía", de aguas esmeraldinas, ligeramente rizadas por las brisas, cubierta aquí y allá de islotes que parecen jardines flotantes, y de caletas sombrea-

das por espesos manglares; las playas de finísimas arenas blancas, donde cabrillean las olas rumorosas; y más allá... la "Reina de las Indias", con sus majestuosos edificios coloniales, sus vetustas casas blancas de balcones voladizos y tejados rojos manchados de negro, verde y ocre. Palmeras, geranios, buganvillas. Luz, color, abigarramiento tropical, y olor de origen africano, que a todas las cosas y personas se pega, penetrante e inevitable...

Todo en Cartagena fué actividad, orgullo y ostentación de fuerza y de galantería, en los "buenos tiempos viejos"... Ahora, en sus recias fortificaciones, sólo se ven nobles cicatrices hechas por bombas y granadas en tantos sitios y asaltos memorables... Es una ciudad romántica, fiera y venerable, en cuyo ambiente —aristocrático antes y severo, ahora rancio, satisfecho y zumbón— se respiran las leyendas y las tradiciones heroicas como se respiran sus aires perfumados de yodo y de fritanga.

¿Qué opina de ella su poeta, y qué hizo a su sombra, como un *hongo de la riba*?

"Yo soy —dijo— eminentemente anfiscio, y Cartagena lo es en sumo grado"... "Aquí hay que prosternarse, conmovido por dentro y burlón por fuera", ante los hombres, los recuerdos y los ensueños. "Yo encuentro muy cómica la Casa del Virrey, en donde viven mis tías, por tener blasonadas las puertas de la despensa y llenos los muros de escudos señoriales; en cambio ¡qué conmovedor, cuán digno de lágrimas —sin dejar por eso de sonreír— es el espectáculo de un perro sin dueño que mira fijamente a dos negras que comen bollo-limpio a la orilla del mar!"

En Cartagena —"tierra del cangrejo, de la pulga, del mosquito y del jején"... "donde nada es atroz"—, Luis Carlos vivió "lleno siempre de una ingente tristeza" y "con un infinito deseo de emigrar"... Pero allí —quizás "de puro sinvergüenza— se divirtió de lo lindo, soñó, entró

en aventuras espiritistas, se hizo "hasta masón y liberal", y zurció y zurció líricos chismes en tiendas y cantinas, y muy especialmente en *El Bodegón,* "centro de grandes iniciativas" donde se reunían los intelectuales cartageneros a echar pico y tijera, por irritar un poco la vida del "villorrio" y sazonar su diaria rutina "de una simplicidad de vaselina".

Alguien me fizo bachiller,
zascandil, anacoreta,
dándole a mi yantar poco cocido.

L. C. L.

Vástago de estirpes castellana y vizcaína, dicen —y se sospecha que de estirpe sefardita, a juzgar no por su apellido, sino por sus actitudes —,Luis Carlos es hombre de hogar, y como tal se pasó unos cuarenta y cinco años en su casa de la Calle de la Inquisición, número 24, pesada, colonial, llena de polvo y telarañas, de amplio zaguán acogedor y escalera de calicanto que alumbra un farol de aceite de alegre historia y mejor chisporroteo...

No recibió "esmerada educación" en ningún colegio oficial, pero leyó muchos libros, clásicos y modernos, con la curiosidad del niño que ve jirafas, canguros y papagayos en algún jardín zoológico. Es pálido, menudo, flacuchento, nervioso y feo como él solo: frente amplia y abombada, labios finos, movibles, y quijada menguadísima; al respirar dilata angustiosamente la nariz, una nariz respingadita y buscarruidos donde cabalgan temblorosas las gafas de oro, sin apoyarse en las orejas, que las tiene descomunales; lleva sin peinar los negros cabellos, y un bigotillo alacranado, oliscoso e impertinente, que nunca llegó a ser mosqueteril aunque lo cuidaba con amor... Sus ojos son claros, penetrantes, vivarachos, y, para colmo de desdichas, tiene torcido el derecho, y derecho el izquierdo, que es el

bueno... Por eso lo llaman *El Tuerto,* aunque se sabe a ciencia cierta que con el ojo "tuerto" mira muchísimo mejor que con el "bueno".

Luis Carlos vivió entre ruinas, sahumerios, escapatorias, supersticiones y leyendas, escéptico él y "libre de torpes rebeldías"... "fingiendo la idulgente pasividad del buey" y soñando con haber sido cura de pueblo, "gordo y feliz", capaz de ganar elecciones municipales "sin gatuperio alguno", y "no sin llevar a cabo, entre la recta sociedad de su grey, una colecta para los niños del Celeste Imperio"...

En Cartagena, López escribió versos por mero pasatiempo, ya que para él la literatura es "una paparrucha" desabrida, "una puerilidad sin importancia", que cultivó gustoso como fuma cigarrillos y juega al billar o atisba —con el ojo tuerto— a las mulaticas sandungueras, "sospechosas como un desfiladero" y "traidoras como la cerradura de un hotel". Su vida —dice— "ha sido una flor inútil, sin tallo y sin olor". Y, sin embargo...

Luis C. López —afirma el Maestro Sanín Cano— es un artista "de altas dotes, cuyo instrumento natural y de predilección es la frase rimada, y cuya alma desvelada y llena de piedad comunicativa descubre en los objetos y en las relaciones de unos fenómenos de la naturaleza con otros, aspectos extraños, de una belleza nueva superior o inferior a la que percibe el vulgo de los espectadores, no sólo en grado, sino también en esencia".

No nos extrañemos. Luis Carlos es un verdadero humorista, capaz de colocar a la realidad en *posturas difíciles,* y de lanzar el mal y todas sus "inconveniencias" por los sorprendentes y gratísimos resbaladeros del ridículo.

El humor se halla en todos y en cada uno de los versos del Tuerto López, y en forma tal que causa maravilla.

Luis Carlos es un hombre solitario y pensativo, de tem-

peramento travieso y ágil fantasía. Nació y vivió en un mundo luminoso y vibrante, donde no hay mansas nieblas amenazadoras, que esfuman los perfiles de las cosas y velan sus colores, y hirien el ánimo volviéndolo ensimismado y quejumbroso. Pudo haber sido un pintor goyesco, pero no lo es. No cree en nada, y de nada duda. Es pleno, y se ríe de todo, pero detrás de su sarcasmo aletean sentimientos delicados y románticos. Para huír del aburrimiento, quisiera ser movible como agua de manantial, y sabio como la "lírica cigüeña" que, después de "ordenarle la ubre al conjilón", vuela por los espacios donde tiemblan las discretas lumbres del crepúsculo. Su genio es humorístico, sí, pero es también musical, que no pura y genuinamente plástico. A través de la trama de sus lienzos —y eso son a menudo sus poemas— se ven la idealidad y la ternura, en los hilos de la urdimbre esencial. Y su arte, tan cercano y concreto, se eleva hasta lo trascendental, sin meterse ni con lo trágico, ni lo místico ni lo divino.

Como el barbero de su soneto insuperable, el Tuerto vive sin ritmo, usa chalecos de piqué, oye misa de hinojos y habla bien de Voltaire; y a pesar de su flacura, y por hacer sociables el calor y la gravedad tropicales, bebe cerveza, sale a la calle en mangas de camisa, sin cuello, de zapatos y sin medias: es tan catastrófico, para la América hispana, como lo sería la muerte del diablo, o su matrimonio... Furtivo y estridente, les hace cosquillas a lo venerable y lo sagrado con el alfiler de su socarronería. Inconforme y libre, no se desespera nunca. Al contrario: tendido en su hamaca india, cultiva su pereza y respira las picardías ambientales. Y como sabe que la vida es "demasiado cotidiana" y que la juventud sólo viene con los años, se burla de cuanto Dios crió, y lo convierte todo en serpentinas de sorprendente comicidad, que arroja a los lectores con una mueca de displicente generosidad. Así, ha

realizado un verdadero milagro en nuestra América sobrecogida de pavor afro-indio y conquistada en el ceremonial del coloniaje: ni se ha enamorado de lo heroico, ni se ha dejado vencer por lo solemne. Ríe, y salta por encima de la violencia, el engreimiento y la envidia que caracterizan la gelatinosa vida tropical, y la hacen insoportable. Por sus chismes no se siente herido ni fastidiado, porque él los lleva en el alma, y los echa a volar cual pajaritas de oropel por esos mundos penùmbrosos de nuestra América católica y sentimental... A veces falsifica las realidades patrias, pero lo hace con sinceridad y sin intención de engañar a nadie, como un chiquillo que pinta monos en los ahumados muros de la cocina familiar.

López no gusta de aliñar su aburrimiento, ni les pone música de cámara a sus ternuras íntimas. No se ha empapado de angustias metafísicas, ni ha coqueteado con el Cosmos. Sus nervios no vibran al trémolo de la Muerte, sino al alegre cascabeleo de la Vida. Mas no se crea que él es "un viejo verde y desalmado", como dicen por ahí... Es cierto que su humorismo le pintó grotescos lunares a la luna, y aprisionó a las estrellas, para ponerlas en escabeche o venderlas como abalorios. Pero... ¿no era eso necesario y oportuno en Hispanoamérica? Creemos que sí. Selene —meciéndose lejana, bella y perversa sobre la romántica indolencia de nuestras gentes— se había convertido en una amenaza social; inventó amores imposibles y se hizo amiga de los sepultureros, convirtiendo los cementerios en clubs y llenándolos de sauces, ranas, cuervos, artistas sensitivos y damitas en trance de morir sin ejercitar sus virtudes... Y las estrellas —magas de poca vergüenza y ningún miramiento— se habían metido en botellas de ajenjo para salir vestiditas de lágrimas y suspiros, como de gasas impalpables, demoledoras... Desde el Anáhuac hasta las pampas, la luna, las estrellas, el silencio nocturno, el cielo

profundo, y demás, estaban diezmando la interesantísima población de los *incomprendidos*. Por fortuna vino al mundo Luis C. López, del brazo de la modernidad. La luz eléctrica acabó con los *claros de luna* y desflecó las estrellas vespertinas; la música jazz agujereó el silencio de la noche; los instrumentos de precisión hicieron trizas al cielo con sus misterios, y Luis Carlos rimó sus chismes alados y penetrantes. Pero él nunca llegó a "liquidar" ni a la novia de la niñez, ni al lejano azul, ni muchísimo menos a la dulce abuelita de los cuentos. A pesar de su escepticismo, el Tuerto es como eran los autores de la picaresca española, sus antepasados, que llevaban escondida en su escarcela rota y roja una linda moneda de genuina idealidad.

Luis C. López es original. No ha aceptado normas. No se ha estremecido con temblores ajenos. No ha lisonjeado ni siquiera a los poderosos. Si lo han nombrado de Cónsul en Munich, primero, y luego en Baltimore, es porque en Colombia sólo él y el Estado tienen buen sentido del humor; si ha rimado sus breves comedias verbales, es porque así resultan más palatales y eficaces...

Poeta esencialmente postmodernista, Luis Carlos ha escrito versos perfectos, prefiriendo las líneas curvas, que acarician, y evitando las líneas rectas y los períodos numerosos, que humillan o adormecen. Su fantasía pesca motivos tropicales —con anzuelos de vidrio— y los injerta en versos clásicos donde, cojín cojeando, la risa brilla en imágenes novedosas y deslíe la yerta geometría de las cosas lúgubres y los hechos importantes. En su obra no triscan el sabor del limón y el iris perfumado de los licores finos, como un cocktail, ni se pavonea ninguna moda extranjera: en ella retozan el olor del anisado y la fritanga cartageneros y el brujo cuchicheo de las maracas.

Imitado e inimitable, el *Tuerto* famoso es español y americano: por lo castizo recuerda a Quevedo, y por lo

moderno anuncia a Gómez de la Serna y a Carrera Andrade. Nuevo y viejo, es eterno y único...

¿QUID RIDES?

¡porque fué un disparate venirnos a New York!...

L. C. L.

A poco de salir publicado este ensayo, un buen amigo de la verdad histórica se apresuró a contarnos —"pero eso sí, en mucho secreto"— que el genial cartagenero había sufrido en los últimos años una gran transformación:

Que ya Luis Carlos no es ni pálido ni flacucho, pues ha entrado en carnes y en colores muy respetables;

que el bigotito de antes se lo afeitaron en alguna odiosa barbería de Baltimore;

que en la célebre clínica de los Hermanos Mayo un gran cirujano de la plástica le había enderezado el ojo "tuerto" dejándoselo muy bien; y

que, para colmo de desdichas, el poeta ya no escribe versos y lleva peinadísimo y teñido de negro el pelo que en los bellos tiempos lo tenía castaño y lo dejaba crecer en desafiante bohemia provinciana...

La metamorfosis del gran humorista cartagenero ha sido, pues, completa y catastrófica, "¡porque fué un disparate venirnos a New York!" *

* En Revista Iberoamericana, 1942.

SOLO EN EL PRESENTE, AYER, MAÑANA...
ARTURO TORRES RIOSECO

Ca non siempre es bueno hablar
ni bien ni mal de los amigos.

Alfonso el Sabio.

—¿Qué tal, Carlos? Yo soy Arturo.

Así me saludó Torres Rioseco, el día en que por primera vez nos encontramos cara a cara, aquí en esta ciudad de Seattle, tan lejana, brumosa y escondida.

Y yo me pregunté: ¿Es éste el crítico de *Precursores del modernismo,* el panegirista de Walt Whitman, el poeta de *En el encantamiento?* No lo parecía. Hallábame en presencia de un hombre de unos treinta años, de regular estatura, recio y jovial, de ancha cara coronada de cabellos negros, lacios, peinados con esmero y hacia atrás, de abierta sonrisa y de ojillos oscuros, vivarachos, que chispeaban detrás de esos sus anteojos, impresionantes en verdad y algo quevedescos...

Nos dimos un apretón de manos, fuerte y cordial, y entramos en materia. ¿Libros, viajes, versos, mujeres, aventuras?... ¡No, no, no! Estos temas —de por sí nítidos, avasalladores e inusitados— carecían entonces de aliciente para nosotros, pues el año 28 Arturo y yo estábamos en trance de doctorado. Serios, concentrados, puntuales, eficientes e ¡indefensos!, vivíamos en busca de datos, cotejando nombres y fechas y ordenando, cualitativa y *cuanti-*

tativamente, todo un tesoro de sólidos conocimientos adquiridos en largos años —y pocas noches, gracias a Dios— de estudios impersonales, metódicos, y orgánicamente majestuosos y prometedores...

—Tenemos que doctorarnos, y después haremos algo digno de nosotros —sentenciaba Arturo con cierta arrogancia araucana, y yo comentaba con colombianísima mansedumbre: —Sí, hombre, hay que salir del atolladero, que después se hará lo que convenga.

Y como la misma desventura nos tenía cogidos en sus suaves e invisibles redes de acero, Torres Rioseco y yo nos echamos a andar, sosegadamente y a saltitos, por los gratos senderos de una buena amistad que dura todavía y que no deja de regalarnos, de cuando en cuando, algunas rosas sin espinas. Los años han pasado, y ahora y con mucho gusto, voy a hablar un poco de Arturo, es decir, de un crítico desprevenido y penetrante que es también poeta, y que va por las rutas del ensueño, "solo en el presente, ayer, mañana", sin curarse ni pizca de las opiniones ajenas, duro y sonriente, tenaz, sincero y dadivoso... Y que me perdonen por hablar de un compañero quienes recuerden lo que decía, en tono legislativo, el Sabio enamorado de la Virgen y sus angelitos.

II

Y voy diciendo hacia dentro:
Voz de Talca, tú me guías.

El paisaje es en mi alma como
pera de agua.

A. T. R.

Dice Federico de Onís que Torres Rioseco no ha perdido su carácter nativo, que ha depurado e intensificado

hasta lograr amplitud y universalidad hispánicas, y que su poesía "es moderna y conservadora: hay en ella una contradicción interna. Oscila entre la sencillez y el retorcimiento, el clasicismo y el romanticismo, la exaltación vital y un crudo pesimismo irónico. Es una poesía de ideas y de pasión, con timbre personal".

No nos extrañemos de ello. Torres Rioseco nació en la villa chilena de Talca, donde pasó la niñez y la temprana juventud, y donde, de tanto mirar el cielo "se le volvieron claras las pupilas", y de tanto gozar "sus gitanas fealdades", se hizo "poeta naturalista", según su propia confesión. A los diez y ocho años, Arturo salió de Talca y se fué a estudiar en Santiago. Después viajó por Francia, España e Italia, por México y algunos países de Centro y Sud América, y por los Estados Unidos, país donde reside y enseña, sin poderse sacar del alma la espina de sus recuerdos talqueños, que ama con ternura concentrada y esquiva.

Como la poesía de Torres Rioseco, también la tierra talqueña tiene un timbre personal...

Talca es una villa antigua —llena de menudas pasiones y miserias—, situada en una comarca interesante por la variedad de realidades que la forman y caracterizan. Es una villa colonial, de casonas destartaladas y callejas angostas, de huertos y jardines cultivados a pleno sol que ni en invierno se marchitan, aunque entonces parecen esponjarse en suspiros de alivio y de esperanza. Es una villa soledosa, que arrulla el Río Claro... Desciende éste hecho encajes del Ande altanero y taciturno, y deslízase luego, azul y manso, por el valle talqueño, para ir a morir pronto en el mar, no sin llevarle su tributo de aromas y de flores. Claro río, en cuyas ondas hacen sonar sus élitros de plata los inquietos "matapiojos" y zumban los moscardones, y en cuyas riberas cubiertas de margaritas y violetas se aman pecaminosas las sencillas parejas campesinas, y las aldeanas...

Rodea a Talca un vallecito fértil y risueño donde pastan los ganados y se cosechan uvas y trigo candeal... Sus prados, cruzados por invisibles senderos y caminos polvorientos, huelen a toronjil, a yerbabuena y albahaca... Aquí y acullá vense en ellos pequeños bosques donde crecen el sauce llorón, el guindal de follaje sombrío y perfumado, el eucalipto agorero, el vigilante espino, y el álamo, que habla de soledad y anida en su copa dulces querellas y sobrios murmullos melancólicos. Este valle se extiende de sur a norte, entre los Andes y el mar.

Por el occidente y a lo largo de costas tranquilas y escarpadas, el mar es como la imagen perfecta de lo efímero: inmenso, hondo y eterno, es manso a veces y a menudo colérico y quejumbroso, y sus olas —que vienen de lejos con movimientos de hembra que se desnuda entre sábanas de seda— se rompen al acercarse a las rocas, y se mueren echando al aire sus cabelleras destrenzadas.

Al oriente se eleva la sagrada cordillera de los Andes, con sus moles enormes y brutas que se retuercen entre riscos y precipicios, y en mesetas y vertientes por donde rueda el llanto de las neveras. Del Aconcagua, enhiesto y avasallador, la cordillera desciende poco a poco hacia el sur, y como aumentan las lluvias, se va cubriendo de bosques de robles y raulíes, de cipreses y helechos gigantescos, de hayas, alerces y canelos, y de copihues y araucarias de hojas duras y puntiagudas...

El paisaje andino de Talca lo presiden tres volcanes. Es variado y sorprendente. Domina y estimula al hombre, y lo convida siempre al ensueño que se torna ora sumiso, ora rebelde, ascensional. A mediodía la cordillera tiene contornos puros, firmes, cercanos y agresivos, y sus neveras adquieren un color blanco verdoso, pálido y sutil. Cuando cae la tarde, se encienden en vivos celajes de oro, rosa y amaranto, que luego se destiñen lentamente... De noche

la cordillera se viste de gris y de plata, y envuelve al valle en su suave resplandor, acariciándolo, a cambio de las nieblas nacaradas, iridiscentes, que éste le ofrenda cariñoso...

Casi siempre sueña el Ande, en su silencio de cumbres, que es frío y transparente. Mas no así cuando lo azota el *puelche* con sus látigos cortantes, pues entonces es sublime y clamorosa su cólera salvaje... Es el viento del sur: viene y azota al Taciturno, y después se echa a cabalgar por el valle de Talca y sus plazas y callejas, y huertos y jardines, cantando siempre su canción, variada y desigual como ninguna: furiosa en los riscos, susurrante en las copas de los álamos, desnuda entre las gasas de la niebla, medrosa y ululante en las callejas, acariciadora en las ondas del Río Claro... Es la voz del sur, que canta baladas transidas de indiana pesadumbre, y que tiembla de cólera y rencor, y que en las casonas talqueñas se carga de lamentos y sarcasmos, como en los bosques andinos se carga de pavor, y de aromas y de embrujos...

Talca, villa soledosa y hospitalaria, de gentes hispanas mezcladas con los fieros araucanos primitivos. Tierra de huasos recios, generosos, sencillos y huraños. Tierra escondida, bajo el cielo azul donde brillan juntas las Tres Chepas y las Tres Marías, y las Siete Cabrillas le hacen guiños a la Cruz del Sur. Tierra de zorzales y jilgueros. Tierra donde, en las horas crepusculares, abren sus corolas sin perfume los "don-diego-de-noche", delicados y efímeros...

Allá nació y soñó Torres Rioseco, su poeta.

III

Rimaré en parla dura
y en copo sedar;
sobre la esfinge muda
me pondré a trovar.

* * *

Será cantor de América,
fuerte y vibrador,
con emoción ibérica
y nativo temblor.

A. T. R.

Los viajes y los libros han enriquecido a Torres Rioseco, y su curiosidad intelectual y su cosmopolitismo —a veces risueño, o escéptico y pesimista, y casi siempre americano y futurador— le han ofrecido buenas oportunidades de acercarse a los hombres de todas las razas y a las culturas todas del mundo. Sin embargo, no ha perdido su emoción original ni la visión juvenil de Talca. Además, la profesión de catedrático de literatura ha agudizado su sentido crítico, y le ha presentado el devenir histórico del alma iberoamericana y los rumbos y calidades que en ella se cruzan y pugnan entre sí, ya afirmándose, ya negándose sin cesar, sin lograr todavía ni el equilibrio ni la orientación.

Extensa y compleja es la obra literaria de Torres Rioseco. En la parte crítica se revela siempre el ardido luchador indoamericano que escribe ensayos y libros ricos en valoraciones precisas y penetrantes y las sazona con paradojas y dogmatismos medio siniestros o las ilumina con luces de Bengala, para darse el gusto de arremeter y también el de sonreír ante la sorpresa de los prevenidos y los incautos. La parte poética, no tan extensa como la otra, es un despliegue algo desconcertante de formas contradicto-

rias —crudas algunas y otras delicadas y exquisitas, alegres o dolientes, clásicas, románticas y modernistas a veces, y más a menudo ultramodernistas— en el cual se perciben diversos matices y se oyen ecos y voces de ayer, de hoy y de mañana...

Torres Rioseco no ha buscado ningún modelo que imitar, ni se ha matriculado en ninguna escuela o camarilla literaria, ni ha querido cultivar ni una sola modalidad especial de su espíritu. Es independiente y aventurero. Mas no quiere esto decir que él se aparte de los temas poéticos ya conocidos, ni de las técnicas del verso. Es cierto que desdeña a los poetas cortesanos, y a los parnasianos puros, pero también lo es que les rinde pleitesía a los grandes poetas de la raza: en los versos de Arturo fulgen imágenes y bailan ritmos y decires que bailan y fulgen en el Romancero, y en Berceo, el Arcipreste de Hita, Góngora, Machado, Juan Ramón y García Lorca, entre los peninsulares, así como en Darío, Lugones, Herrera y Reissig, Mistral y Luis C. López, entre los hispanoamericanos. El mismo se ha definido al llamarse "pordiosero de la Belleza", y al decir que su alma es una barca sin rumbo que va "hacia lejanías", sin llegar a parte alguna.

Criado en un ambiente de tradicional catolicidad, Torres Rioseco se le entregó una vez al Cristo, pero luego echó por otras sendas, hasta perderse en la encrucijada de la duda y en la horrenda noche de la afirmación del Yo. Al negar al Cristo, bebió en copa de roble las sales y el veneno que le brindara Nietzsche, el loco y broncíneo germano que soltó por el mundo sus pasiones "desnudas y desmelenadas como una manada de yeguas" en celo. Tiró entonces al suelo la moneda de su inocencia, y se dió a gustar de todos los placeres. Ahora, como poco sabe de rezos y abstinencias, se da a la busca de la belleza, que él considera efímera e inexpresable. Embeleñado de ideas y de recuer-

dos, los va hilvanando en versos que en ocasiones tienen "insospechadas suavidades", o si no, le canta —en su "profana lira de noble cuerda incaica"— a este su siglo XX descreído y negro, que él ama "como a una hembra canalla" que le aduerme su "dolor de arrabal"...

Y sin embargo, Torres Rioseco suspira por el Cristo, y conoce Su Libertad y Su Justicia, y canta para el hombre libre, y le entrega su verso, para que pueda vibrar "en la entraña fogosa de este siglo de acero", que anuncia ya el futuro reinado del Hombre.

A pesar de su cosmopolitismo y de la escéptica actitud que asume ante el esfuerzo creador del artista contemporáneo que se aleja del mundo de la acción, Torres Rioseco tiene fe en el porvenir de Iberoamérica, pues bien sabe que en ella se está forjando el nuevo Humanismo redentor, y que él también es obrero del Espíritu. *

* En La Nueva Democracia. Nueva York, 1944.

EN ACCION DE JUSTICIA A TOMAS CARRASQUILLA

Cuando se lee sin prejuicios y se saborea a espacio la obra literaria de Tomás Carrasquilla, salta inevitable la pregunta de sorpresa: ¿por qué no se conocerán bien y en todas partes las creaciones de este "náufrago del Siglo de Oro", que cuenta en nuestra propia lengua las aventuras legendarias de la Raza y sus percances ciertos y sus triunfos y caídas, y expresa con lealtad y arte ejemplares sus sentimientos y modos de ser más permanentes y característicos?

En el mundo hispánico de aquende y de allende el mar, pocos prosistas contemporáneos igualan a Carrasquilla, y poquísimos llegan a superarlo, ni como creador de personajes vivos e interesantes, ni como descriptor de costumbres y de paisajes reales, ni muchísimo menos como hablista fiel al pueblo y a sus puras y legítimas tradiciones. El autor de *La Marquesa de Yolombó* es el primer novelista regional de Hispanoamérica, y sin embargo, su nombre apenas si se menciona en las flamantes historias de su literatura, en las cuales debería ocupar muy alto puesto por haberle dado más de tres obras maestras de estilo y de análisis sicológico y sociológico, firmes sillares de una gloriosa labor novelística, leal y desinteresada, que comenzó a fines del siglo XIX con el cuento intitulado *Simón el Mago* y continuó sin interrupciones hasta culminar en *Hace tiempos...*, ese tríptico asombroso de unas mil páginas que don

Tomás les dictó a peñolistas inexpertos —cuando estaba ya ciego, tullido y en los linderos de los ochenta años—, y con el cual ganó en 1935 el Premio Nacional de Literatura, por sus grandes méritos artísticos, y por encerrar las esencias vitales de uno de los pueblos más recios, castizos y prometedores de Hispanoamérica.

¿Por qué será tan injusta y parsimoniosa con él, como hasta aquí, la crítica literaria del Continente?

Dicen algunos que la obra de Carrasquilla es demasiado local para ganarle amigos y admiradores fuera de Antioquia, la región colombiana donde nació y vivió, y cuyas tierras y gentes aparecen en aquélla con "parroquiana" y fiera exclusividad... Mas el argumento carece de validez, ya que, si la tuviera, se les podría aplicar a otros grandes escritores de lengua castellana, como a Pereda y Güiraldes, y aun al mismísimo Cervantes, en quien lo local logró supremo valor de humana universalidad. Otra será la causa oculta de la injusticia que se le hace a Carrasquilla, señero novelista insobornable, en quien el costumbrismo hispánico moderno hubo de redimirse y ennoblecerse por obra y gracia de su espíritu.

En la América hispana, así como en España, el costumbrismo fué por muchos años algo meramente decorativo y colorista, superficial y rastrero más que elevado y profundo. Por dondequiera buscó el rasgo humano de tipismo sin carácter, el matiz local, el habla vernácula y el gracejo inofensivo, y con ello se contentó, convertido irremediablemente en un género subliterario trivial, ameno y pintoresco, a veces animado por anhelos de propaganda política o religiosa... No así con Carrasquilla, a quien hay que considerar como el epígono del costumbrismo hispánico, pues en él tales elementos, al surgir de su propia profundidad vital —sangre, tradición y medio ambiente espacial y temporal—, adquieren vigor y brillo inusitados,

y se transforman en valores literarios, en frutos de peculiarísimo gusto estético.

Numerosos son los títulos que comprende la producción literaria de Carrasquilla: bocetos y cuentos como *El Padre Casafús, El Zarco, En la diestra de Dios Padre, Salve Regina* —su preferido—y otros más, y novelas de aliento como *Entrañas de niño, Grandeza, Maizópolis, Frutos de mi tierra, La Marquesa de Yolombó* y *Hace tiempos...* De tan vasta producción se destacan las tres últimas.

Frutos de mi tierra (1896) es la más popular de sus novelas, y la más conocida fuera de Colombia. Es una crónica recia y jugosa de la vida antioqueña, y a pesar de su índole fragmentaria, constituye el pedestal en que para muchos descansa la fama de Carrasquilla.

La Marquesa de Yolombó (1928) —meticulosa y formidable reconstrucción de la vida colonial—, es una novela casi desconocida fuera de Colombia, y muy injustamente, pues bien puede hombrearse con *La gloria de don Ramiro* del insigne Rodríguez Larreta, con la ventaja de ser de ambiente americano. Cierto es que esta novela resulta a veces pesada y aun soporífera, por lo prolijo del relato y de las descripciones... En cambio, encierra cuadros de verismo deslumbrador, escenas preciosas, convincentes, y estudios magistrales de caracteres que resaltan con firmeza y nitidez, como si hubiesen sido tallados en piedra berroqueña: tal así es doña Bárbara Caballero, prototipo de la mujer fuerte, emprendedora, tenaz y dadivosa, capaz de fundar pueblos y estirpes y de darle brillo y dignidad a todo cuanto tocan su viva inteligencia y la bondad ingénita de su proceder hidalgo y generoso. Pocos personajes hay en la literatura hispanoamericana tan atrayentes como ella.

Y *Hace tiempos...* (1935-1936) —"esquema, silueta, delirio o como se diga", según las propias palabras del autor, que era riguroso y sarcástico aun consigo mismo—,

es una obra completa y sustanciosa, de esmerada e intachable composición, escrita con una fidelidad, una frescura y una precisión increíbles. En sus tres libros (*Por aguas y pedrejones, Por cumbres y cañadas* y *Del campo a la ciudad*) desfilan, perduran y cautivan las memorias de un tal Eloy Gamboa, y en ellas la vida de la Antioquia de hace ochenta y pico de años, esa Antioquia empujadora, optimista, audaz, abigarrada y contradictoria —tan profundamente humana, y tan americana—, donde los altivos descendientes de los conquistadores y colonos venidos de las montañas norteñas de España han vivido y trabajado en trato diario y democrático con indios y negros, y mestizos y zambos y mulatos. Más que en otras, se acerca Carrasquilla en esta novela a la entraña misma del pueblo humilde y trabajador, y bebe en el manantial profundo de su vida esencial, que pinta en los doscientos y tantos personajes allí presentes, y que expresa en ese lenguaje suyo incomparable, suntuoso y variado como el que más, lleno de propiedad y exactitud, y libre de extranjerismos impuros, de modas pasajeras y de claudicaciones e imitaciones decadentes, locas, o ciegas y cobardes... El habla misma del pueblo, enriquecida por la observación y el estudio, es la que oímos en labios de Carrasquilla.

Se ha dicho también que, en ocasiones, se hace "incomprensible" el regionalismo idiomático que caracteriza las novelas del gran antioqueño, y que por lo mismo permanecerán ellas dentro de los "estrechos" límites de la provincia que les dió ser y vida y virtualidad. Entendámonos. ¿Para quiénes será incomprensible ese regionalismo idiomático?... De seguro que no para quienes comprenden la lengua castellana, tal y como la usaron los clásicos de ayer y la usan hoy los pueblos raizales y castizos tanto de España, como de México y Guatemala, de Venezuela y de Colombia, de Chile y el Uruguay, del Perú y de las provin-

cias argentinas no contaminadas aún por elementos lingüísticos extraños al genio mismo de la Raza.

Carrasquilla escribió no sólo acerca del pueblo, sino para el pueblo. Ajeno a caprichos literarios del momento, y a toda orientación política incompatible con el arte puro, creó él sus obras para que las entiendan y gusten las mismas gentes que las inspiraron, que no para impresionar a los letrados que presumen de conducir a las masas populares sin vivir con ellas ni para ellas, o escriben lo que ellas jamás pueden entender... A Carrasquilla lo habrán de comprender siempre quienes sepan leer o escuchar, y lo habrán de gustar siempre quienes sientan el fluir eterno de esa vida que tiene su lenguaje propio así en *La Celestina* y *El Quijote* como en *Martín Fierro, El Periquillo Sarniento, Don Segundo Sombra, Doña Bárbara, El gaucho Florido* y las *Tradiciones peruanas.*

Carrasquilla fué el artista verdadero, que narra, describe e inventa por el solo placer íntimo de crear, dándoles vida y color a los seres que no los tienen; el artista sabio y consciente que analiza y selecciona los valores estéticos, dejando a un lado preocupaciones de orden moral, religioso, político y filosófico. Eternizar en el arte la realidad objetiva que, al pasar por el filtro de su espíritu, se carga de esencias personalísimas y encantadoras, y serle fiel a esa misma realidad, tales fueron su constante preocupación. Por eso cautiva y convence. Libre, honrado, sincero, desprevenido, altivo y fuerte es su arte de novelador. Por eso merece estudiarse, apreciarse y difundirse. En acción de justicia aquí lo proclamamos, con la esperanza de que se nos oiga en todos los ámbitos del mundo hispano, ahora que pasamos por una era de confusiones y claudicaciones lamentables. *

* En La Nueva Democracia. Nueva York, 1943.

DE HISPANOAMERICANISMO LITERARIO

Grande acierto de la Academia Colombiana de la Lengua ha sido la publicación del *Epistolario de don Miguel Antonio Caro. Correspondencia con don Rufino José Cuervo y don Marcelino Menéndez y Pelayo*,* editado bajo la escrupulosa dirección del doctor Víctor E. Caro, hijo de don Miguel Antonio, ahijado de don Rufino José, y autor de la *Introducción* y *Notas* que lo acompañan.

La lectura de este pulcro y discreto volumen causa la más viva y profunda emoción no sólo porque él viene a aclarar algunos puntos interesantísimos de historia literaria hispanoamericana, sino porque hace ver a qué planos de belleza moral e intelectual pudieron llegar esos tres grandes obreros del Espíritu, a quienes inspiraban las más genuinas tradiciones de la raza y el más hondo y acendrado amor a su lengua y su cultura.

Don Miguel Antonio, don Rufino José, don Marcelino... ¡Qué bien suenan unidos así sus nombres de pila, tan castizos, y qué limpias surgen de este *Epistolario* sus almas principescas, tan semejantes entre sí por su inteligencia, su dignidad, su valor, su sencillez, su laboriosidad, sus aficiones y esperanzas, y, por encima de todo, por su filial piedad, genuina e incorruptible! Sin leerlo, sabíase que ellos representan el verdadero patriotismo hispano, y el esfuerzo de erudición y de crítica literarias más sostenido

* Editorial Centro, S. A. Bogotá, 1941, XVI, 301 pp.

y brillante del mundo español —peninsular y americano—. Leyéndolo se sienten las fuerzas espirituales que los animaron hasta realizarse: la traducción de la *Eneida,* de Caro; el *Diccionario de construcción y régimen,* de Cuervo, y la *Antología de poetas hispanoamericanos,* de Menéndez y Pelayo.

Por el *Epistolario* se aprende la génesis y el proceso de elaboración de esas obras cumbres, y se comprende el ideal que guió a sus autores y que creó para ellos el ambiente favorable de comprensión y aprecio mutuos, y de cooperación honesta, desinteresada y leal, sin la cual dichas obras no habrían logrado quizás su desenvolvimiento.

Radicados, uno en Bogotá, otro en París y el otro en Madrid, los insignes polígrafos vivieron juntos gracias al pensamiento que salva obstáculos y distancias y acerca los corazones buenos. Lo prueba el *Epistolario,* hermoso torneo de finezas y amabilidades, expresión conmovedora y edificante de una triple amistad que sólo cambia para elevarse, y que se deleita en consultas mutuas, en consejos, estímulos y felicitaciones, y aun en reparos y críticas francas, autorizadas, sinceras e independientes, que se aceptan o rechazan con amor y con respeto.

Caro y Cuervo

No ha habido, entre dos espíritus superiores —en Colombia, ni quizá en la América hispana—, un afecto tan noble, íntimo y cordial como el que unió a don Miguel Antonio Caro (1843-1909) y don Rufino José Cuervo (1844-1911). Descendientes de ilustres familias españolas, nacidos casi a un tiempo y en el mismo barrio de Bogotá, los dos fueron amigos desde la infancia hasta la muerte. Se educaron juntos, y siguieron análogas disciplinas en su

juventud. A los diez y ocho años, Caro comenzó su versión de la *Eneida* de Virgilio, que más tarde habría de tener Menéndez y Pelayo "por la más bella que poseemos en castellano"; a los diez y ocho años, Cuervo recogía los materiales para sus *Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano* que, al publicarse en 1872, llamaron inmediatamente la atención y merecieron el aplauso de grandes filólogos europeos —como Potts y Dozy— y que ejercieron y siguen ejerciendo tan saludable influjo en el habla de los hispanoamericanos; y antes de cumplir los veintiún años, Caro y Cuervo publicaron su *Gramática latina,* calificada de "magistral" por la Real Academia Española, y no superada por nadie todavía. Poco tiempo después se separaron Caro y Cuervo, pero siguieron cooperando sin cesar.

Don Rufino José —modesto, cristalino y amigo de la quietud y del retiro— tenía muchas facultades que concentró, con beneplácito de Caro, en el cultivo esmeradísimo de la lengua castellana, su novia de siempre. Cuando fué a Europa en 1878, dominaba ya los idiomas clásicos, y además el árabe y el sánscrito, y había hecho suya, en sus aspectos científicos y técnicos, la filosofía comparada que organizaron los maestros alemanes. A Europa fué don Rufino en busca de relaciones personales, directas, con los maestros de la filosofía, por una parte, y por otra, en busca de libros que adquirir y consultar fácilmente, y también de tranquilidad para continuar sus estudios. Viajó por Inglaterra, Holanda, Dinamarca, Noruega, Suecia, Rusia, Austria, Alemania, Suiza y Francia, y en 1882 se estableció definitivamente en París, donde murió después de treinta años de fecundas labores que sólo se interrumpían en las altas horas de la noche y primeras de la madrugada, y de cuando en cuando si el sabio se daba un mes de vacaciones veraniegas, que consideraba "necesaria higiene física y mental", y que pasaba en el campo. En Europa mantenía Cuer-

vo correspondencia epistolar científica con los latinistas Riblek, Benoist y Bond, con Mahn, Pott, Madrig, Sundby, Morel-Fatio, Gaston Paris, Förster, Schuchardt —su más grande amigo entre los europeos—, Teza, Menéndez y Pelayo, y otros humanistas y filólogos, y muy especialmente con don Miguel Antonio Caro. Así preparó las *Notas a la Gramática de Bello,* que la aumentaron en una tercera parte y que, según Cejador y Frauca, "valen el doble que ella, con valer ella tanto"; los *Artículos filológicos y críticos,* las *Disquisiciones filológicas,* y su inconcluso *Diccionario de construcción y régimen,* obra audaz y suprema de la filología castellana.

Don Miguel Antonio —poeta, crítico, orador y polemista temible, legislador y latinista de primer orden— no fué a Europa ni a ninguna parte, pues pasó toda la vida en Bogotá y sus alrededores, sin alejarse de ella más de dos leguas en ninguna dirección. Pero allí escribió varios volúmenes de poesías originales —de las cuales las intituladas "A la estatua del Libertador" y "Canto al silencio" son obras capitales de la poesía española de todos los tiempos—; tradujo con admirable maestría a Catulo, Lucrecio, Propercio, Pseudo Galo, Ovidio, Horacio y Virgilio, entre los modernos; dió a la publicidad muchísimos artículos doctrinarios, de penetrante lucidez, sobre cuestiones ético-sociales y teológicas; preparó insuperados ensayos de crítica literaria y estudios de erudición, discursos y documentos públicos, y contribuyó a formar la nación colombiana, infundiéndole un Ideal y dándole, entre otras cosas, una Constitución Política (1886) que nadie ha querido ni pretendido cambiar en sus bases ni en su estructura esenciales, y que ha hecho de Colombia un país de Libertad y Orden, ejemplar y casi único en Hispanoamérica. Todo eso hizo don Miguel Antonio, gran ciudadano, orgullo de la raza, sin olvidarse de sus grandes amigos —don Rufino José y

don Marcelino— ni de sus obras, que ellos acometían bajo su inspiración y elaboraban en gran parte gracias al acicate amoroso de su estímulo.

La correspondencia entre Caro y Cuervo —primera parte del *Epistolario,* págs. 1 a 178— comienza cuando éste sale de Bogotá (1878) y termina poco antes de morir Caro (1909), cuando le envió el pésame por la muerte de doña Ana Narváez, esposa de Caro y "encanto y fuerza de su vida". Son setenta y ocho cartas, sencillas, cariñosas, delicadas, y llenas de interés histórico, aunque no fueron escritas para la historia. En las suyas, don Rufino le da cuenta a su amigo de sus viajes y observaciones; del desconcierto que experimenta ante la inmensidad de cosas que quisiera estudiar en Europa, sin tener tiempo para ello; de su vida privada y sus achaques de salud, minada por el reumatismo; de sus dificultades y desilusiones; de los temores que abriga en cuanto a la publicación de las *Muestras* de su *Diccionario,* pues ha comprendido que "es una imprudencia echar uno al público de su pueblo esas hojas"... que "todos quieren juzgar, y dicen mil sandeces los que no entienden, que son los más"; le manifiesta que un representante de la editorial parisiense de Garnier Hnos. "ha tenido el atrevimiento de amenazarlo con publicar", sin el permiso debido, una edición del primer tomo del *Diccionario* "porque no había convención ninguna sobre propiedad literaria"; le cita cartas que ha recibido de Morel-Fatio y de Gaston Paris, que admiran su obra, y otra de Fórster en que lo anima a que "sea para España lo que Littré ha sido para Francia", y le comenta el hecho de que en la Península —excepción hecha de Menéndez y Pelayo— "la gente letrada no sabe apreciar lo que vale" el *Diccionario de construcción y régimen.* Además, Cuervo le contesta las consultas técnicas a su amigo, y le envía libros y copias de libros que le permiten perfeccionar la ver-

sión de la *Eneida* y los estudios de crítica, de erudición y de polémica que preparaba. Y como Caro le enviara a don Rufino José los manuscritos de sus obras, para que los hiciese publicar en Europa, Cuervo le manifiesta que hará todo lo posible porque se impriman en París, aunque los libreros de allá son rapaces, y los editores —Garnier, Roca y Bouret— creen hacerles un honor a los autores hispanoamericanos al publicarles sus obras, si éstos pagan la impresión y les ceden a aquéllos la propiedad literaria que puedan explotar a perpetuidad!... Y con todo, a esos editores va don Rufino, porque "es sabido, por más que duela confesarlo, que el público de nosotros los americanos está en América y no en España, por más que los españoles nos hagan mil carantoñas, encaminadas más que a otra cosa, a que les compremos sus vinos y sus aceitunas".*

Por su parte, Caro, al darles respuesta puntual a todas sus cartas, trata siempre de dirigir y animar a Cuervo, pidiéndole que se apresure lentamente en sus estudios, que abandone los que no se relacionen directamente con la filología, y animándole a que se concentre por entero en el *Diccionario* —esa obra en que, "por ser de usted, me gozo tanto o más que si fuese gloria mía"—. Y como "penas comunicadas son aliviadas", don Miguel Antonio le da cuenta de sus achaques de salud —reumatismo, zumbidos de oído y mal estado de la vista; le dice (en 1879) que tiene ya en su despacho una máquina de escribir, "invento útil y curioso" que todavía no puede "manejar con perfección"

* Parece que las cosas no han cambiado... Si esto lo decía Cuervo en 1890, nosotros diremos ahora: en 1939 —"Primer año de la Victoria"— les ofrecimos a García Rico y Cía., libreros de Madrid, nuestra *Antología de líricos colombianos,* con la esperanza de que se vendiesen en España siquiera unos dos ejemplares, y nos contestaron que no, y que a la España moderna sólo le interesaban la economía y la sociología... ¡"que no la poesía, y mucho menos la de América"! Para la muestra basta un botón...

y que le va a servir de mucho a aliviar su miopía; y en 1892 le manifiesta que fué elegido vicepresidente de Colombia, Encargado del Poder Ejecutivo— "la cosa más contraria a (su) carácter y a (sus) hábitos. Pero Dios lo quiso y El dará fuerzas". Lo que más se nota en las cartas de Caro a Cuervo es su invencible deseo de ayudarle en todo lo relacionado con el *Diccionario*: le anuncia que de la primera *Muestra* vendió él, Caro, diez ejemplares a los letrados de Bogotá; que por su esfuerzo la asamblea del Departamento de Cundinamarca reconoció su alto valor científico y votó una suma para la compra oficial de cincuenta ejemplares; le envía datos, comentarios, voces de estímulo y de aplauso. Metido en el agitado mar de la política colombiana de entonces, Caro le dice a su amigo que persevere en sus labores, ya que, "en estas materias filológicas, como en todo, *es preciso que usted crezca y yo mengüe*",* para gloria de Colombia.

Así era la amistad que unía a don Miguel Antonio y don Rufino José.

Caro y Menéndez y Pelayo

Al conocerse en los cenáculos literarios de Bogotá —allá por el año de 1877— los primeros trabajos de Menéndez y Pelayo, le escribió don Miguel Antonio Caro a su amigo madrileño, don Manuel Tamayo y Baus, preguntándole quién era aquél y éste respondió:

"Don Marcelino Menéndez y Pelayo es un verdadero portento. Tendrá ahora veinte y dos años y acaso no haya habido nunca hombre de tanto saber. Escribe en latín y en griego como en su propia lengua, y no hay libro antiguo ni moderno que no conozca y del cual no pueda decir de

* Todas las cursivas son marcadas por el autor.

memoria páginas enteras. Es poeta, historiador, crítico, teólogo, filósofo, etc. A los veintiún años ganó por oposición una cátedra de la Universidad de Madrid".

¡Qué gusto debió de experimentar don Miguel Antonio al leer esta carta y ver, en el ardido paladín peninsular, un joven *alter ego* capaz de continuar, abrillantar y universalizar la obra que él mismo realizaba y quería realizar, en toda su amplitud, en la remota y andina Bogotá!...

No perdió tiempo don Miguel Antonio. Le escribió al joven santanderino —que era trece años menor que él— y le envió algunas obras suyas en momentos en que se hallaba éste preparando una bibliografía crítica de traductores castellanos de poetas griegos y latinos. Así comenzó la correspondencia epistolar entre los dos polígrafos cuya amistad había de ser tan fecunda y duradera, como era de esperarse en dos espíritus gemelos y dignos uno del otro. Contiene esta parte del *Epistolario* sólo treinta y ocho cartas de las muchas que se escribieron, y que comenzaron con el "Muy señor mío de mi mayor respeto", para terminar con el "Carísimo amigo", en un admirable *crescendo* de mutua estimación, cariño y respeto.

En la primera carta de don Marcelino para don Miguel Antonio —27 de julio de 1878— le dice que ha leído sus poesías, que lo confirman en la idea de que Caro era "versificador clásico, delicado poeta y conocedor insigne de nuestra lengua" castellana; le manifiesta su simpatía, y al darle cuenta de la *Bibliografía crítica de traductores* que venía preparando "desde hacía tiempo", le hace una feliz confesión, tan honrada como lisonjera y fructuosa: *"Me lisonjeo con la esperanza de que usted me comunicará algunos nuevos datos sobre intérpretes hispanoamericanos de clásicos griegos y latinos. Ya sabe usted el aislamiento literario en que hasta ahora (y por desgracia) hemos vivido los españoles de uno y otro hemisferio".*

Esta carta es importantísima en la historia literaria de España y de América, y mucho más lo es la respuesta que a ella dió don Miguel Antonio el 4 de diciembre de 1878, por sus consecuencias, como puede verse en los párrafos significativos que citaremos gustosísimos. Le dice don Miguel Antonio:

"Cuando en la *Revista Europa* vi los últimos artículos de la erudita y meditada obra de usted, *"Horacio en España y Portugal", sentí mucho que usted por falta de datos no se extendiese a la América Española, cuya historia literaria es parte integrante de la de España.* Entonces envié a usted unas muestras de algunas publicaciones mías, *como para despertar su curiosidad, y estimularla a ensanchar el campo de sus investigaciones.* Sobremanera me complace ver cómo concuerdan mis aficiones con las de usted. *Siempre he deseado que persona competente* emprendiese puntualmente la obra que usted me anuncia que está ordenando —una bibliografía crítica de traductores—. Es materia que merece separarse del cuerpo de la historia literaria de la nación, porque así lo piden su peculiar carácter y los conocimientos especiales que se requieren para tratarla bien. Ticknor acumuló curiosos datos bibliográficos, pero le faltó crítica"... "Pellicer en su biblioteca de traductores trató un plan vasto que no acertó a desempeñar"... "En reducidísima escala, y sólo en lo tocante a determinado autor latino" (Virgilio) "yo tengo en borrador un trabajo análogo"... que consiste "en un catálogo de todas las traducciones castellanas del poeta".

"Lamentable es la incomunicación literaria en que viven los pueblos que componen la familia española. La Península es en este particular, y con razón, la menos desfavorecida. De libros españoles se surten en abundancia nuestras librerías; en todas nuestras capitales hallan ellos natural y fácil mercado, y muchos escritores peninsulares

contemporáneos cuentan numerosos y apasionados lectores en el pueblo americano. Nuestra producción literaria, entre tanto, no se ha regularizado, y *nuestros escritores, aun los más distinguidos, son poco o nada conocidos en España. Pero aun todavía se conocen y tratan menos, entre sí, los americanos de estas repúblicas".*

"Digo a usted esto"... *"a fin de estimularle a incorporar en esa obra ("Traductores"...) la parte americana, ya que no le es a usted más difícil que a cualquier americano recoger datos para esta parte de nuestra historia literaria".*

Con respeto y discreción echa Caro la simiente... y para que crezca mejor, le sugiere a don Marcelino que se ponga en correspondencia con Joaquín García Icazbalceta y el obispo Montes de Oca, mexicanos; con José Milla y Vidaurre, guatemalteco; con Cecilio Acosta y Arístides Rojas, venezolanos; con Juan León Mera, Pablo Herrera y Pedro Fermín Cevallos, ecuatorianos; con Pedro Paz Soldán y Unanue, peruanos; con Crescendo Errázuris, chileno, y con Vicente Fidel López, argentino. ¡Cuántos de estos nombres *vería* por primera vez, en 1879, don Marcelino!... Y eran todos latinistas, amigos de Caro, y algunos de mucho saber y gran valor como letrados. Don Miguel Antonio veía a Hispanoamérica en conjunto, y quería que don Marcelino se relacionase inmediatamente con los espíritus más altos del continente. Caro invita a Menéndez y Pelayo a que colabore en la publicación de *El Repertorio Colombiano* —la mejor revista literaria hispanoamericana de la época—, le ofrece "40 duros y diez colecciones" de ella por sus correspondencias, y sabiendo que es muy exigua esa remuneración, le garantiza que si colabora, ello le "granjearía a su nombre extensa reputación por estas tierras" hispanoamericanas. Además le envía datos y apuntes para la *Bibliografía de traductores,* autorizándolo para

que de ellos haga *"el uso que a bien tenga sin necesidad de mencionarlo"*.

Como Caro y Menéndez y Pelayo —aunque con el sombrero en la mano— se hablaban de señor a señor, éste le responde agradeciéndole sus consejos, los datos que le envía, y los libros, y se entusiasma ante el prospecto de una mayor cooperación entre la intelectualidad española y la americana, en épocas en que no había relaciones diplomáticas entre la "madre" y sus "hijas" ultramarinas, España y sus antiguas colonias; acepta la corresponsalía de *El Repertorio Colombiano,* y envía, en 1879, su primera colaboración. *"Lamentable es* —dice— *la incomunicación en que vivimos, y a toda costa es necesario que cese. Apenas se ve aquí (España) un libro americano, como no sea de los impresos en París. ¿Por qué no piensan esas repúblicas en hacer tratados de propiedad literaria en España? Todos ganaríamos mucho en el cambio"*.

La simiente en buen surco echada por don Miguel Antonio comenzaba a germinar... Cartas van y vienen entre los dos. Caro sigue enviándole libros, revistas, apuntes, datos, y sigue estimulando la curiosidad intelectual del español, y avivando su patriotismo universalista. En julio de 1879, le agradece don Marcelino el envío de la *Métrica* de Bello, "desconocida" en España (¡aun cuarenta y cuatro años después de publicada en Chile!) y que a él le parece de veras un "libro de oro"; el envío de los *Sentimientos espirituales* de Sor Francisca J. de la Concepción —colombiana, 1671-1742— que Caro le hizo copiar, y que a su amigo le parece libro "de nuestro siglo de oro"; le suplica que le envíe "cuantas correcciones y adiciones"... "se le ocurran" a su *"Bibliografía de traductores"*, y que *"continúe abriendo a (sus) ojos ese mundo literario americano, que es (para los españoles) tierra incógnita"*; y a su turno le envía a Caro datos curiosos relacionados con la *Eneida*

de Virgilio, que el colombiano traducía y anotaba con sin par maestría.

Más tarde, en 1881, Menéndez y Pelayo, persuadido de que la Academia Española debía publicar las obras de don Andrés Bello, le dice al bogotano: "Una sola vez y de pasada vi al *Orlando* de Bello, que es desconocido en estas regiones. Y a propósito de Bello ¿qué cosa son sus *opúsculos,* que veo citados en varias partes? ¿Dónde y cómo se han impreso? ¿Está en ellos el estudio sobre el poema del Cid"?

No sabe uno de qué asombrarse más, si del noble candor de don Marcelino, o de la ignorancia en que en España andaban, aun sus más insignes hispanistas, de las labores científico-literarias de los hispanoamericanos.

Caro satisfizo la curiosidad de su amigo, enviándole sus propios trabajos de crítica de Bello y de su obra, y con ellos los *opúsculos* y las *Silvas* de su maestro.

En julio de 1882, le dice don Marcelino: *"Cada día siento más la necesidad de conocer en todos sus pormenores la literatura americana.* Ya, gracias a Dios, terminó la fatigosa labor de los *"Heterodoxos".* Ahora nada hago, sino descansar y leer, y así pasaré algunos meses. *Pero siempre me bulle en la cabeza el pensamiento de comenzar a trabajar seria y detenidamente en la historia de la literatura española",* que, "tal como la entiendo, debe abarcar, a manera de introducción, la literatura hispano-latina y las dos literaturas semíticas cultivadas en la península ibérica antes del nacimiento de las lenguas vulgares, y luego seguir en su desarrollo a las tres lenguas literarias de la península, así en el mundo antiguo como en el nuevo". ..."Quiero hacer un libro que sea a la vez conciso y nutrido, libro en que domine el espíritu estético sobre el histórico, y que sin mengua del rigor científico, pueda ser de general lectura". ..."*En la parte americana cuento desde*

luego con la colaboración de usted. Es preciso incorporarla de una vez en el cuerpo general de nuestra historia literaria, y ya Ticknor pensaba en ello, aunque desistió por escasez de datos. Los míos van siendo bastantes, *pero a todo trance necesito completarlos, con ayuda de mis amigos americanos, y acudo ante todo a usted, de cuya buena amistad tantas y tantas pruebas he recibido".*

Don Miguel Antonio le contesta, el 1º de noviembre de 1882: ..."Me ha llenado de gozo y entusiasmo la noticia de la obra que usted proyecta, y *reclamo la gloria de haberle indicado yo a usted hace algún tiempo la idea de historiar en un solo cuerpo la literatura española, peninsular y americana"...*

El bogotano pasa luego a indicarle y enviarle *las guías* que han de servirle "para entrar con luz en el laberinto" de la "desigual e incoherente producción literaria" hispanoamericana: la *Reseña* de Agüeros y la *Bibliografía mexicana* de García Icazbalceta, para lo de México; la *Historia de la literatura* de Vergara y Vergara, para Colombia; para el Ecuador, las de Mera y Herrera; la Historia de la literatura colonial de Medina, para Chile; el *Diccionario de Mendiburo,* para el Perú, etc. Convencido Caro de que en el siglo XIX la literatura hispanoamericana se reducía "a algunas individualidades eminentes", y de que su historia "no admite encadenamiento filosófico ni clasificaciones de escuelas nativas", le recomienda a su amigo que no gaste el tiempo "en esclarecer esterilidades que no merecen estudio", y que tome "los nombres culminantes como centros de investigación biográfica de presentación de los materiales componentes —bocetos biográficos, críticas, notas, etc.— y aun el estilo: *"Bueno será un término medio entre discurso a la francesa y fárrago de erudición alemana. Usted por fortuna sabe realizar este temperamento".*

El lector de esta carta se animará a decir que Caro se aprestaba a escribir él la historia de la literatura hispanoamericana por medio de su amigo peninsular... Temeroso de que no le quede a éste tiempo ni vida para realizar el plan general que le trazara, Caro comenta:

"El plan es vastísimo, quizá demasiado vasto. La introducción, que hace abrazar las literaturas que se desenvolvieron en la península antes de la castellana, ha de ser, a mi juicio, muy rápida; y la literatura portuguesa y catalana vendrían mejor como parte segunda de la historia, que como ramas de la exposición. Yo preguntaré a usted ante todo el concepto en que ha de estribar la unidad de la obra. ¿El de territorialidad? *Paréceme algo material, y excluye la literatura americana separándola de la española*, oceano dissociabili. ¿El de la unidad de lenguaje, *libri unius*? En este caso, *la literatura española se identifica con la castellana;* lo semítico queda excluído; allégase a ella lo latino, por su valor genealógico o colateral, pero siempre con carácter accesorio; *y el asunto principal y dominante será la lengua castellana, en su progresivo desenvolvimiento, florecencia y conquistas lejanas*". ..."No son éstas, objeciones al plan que usted se ha propuesto, *sino deseos de que la literatura castellana merezca principalmente la atención del hombre llamado a escribir su historia*".

Como puede verse, la simiente que en buen surco echara años antes don Miguel Antonio, es ya planta de crecimiento tan vigoroso que él —como buen hortelano— tenía que podar, para que no se fuera en vicio y sí diese buen fruto de permanente valor. Así termina su carta, después de hacerle muchas observaciones a otra obra en que se hallaba ocupado el laboriosísimo santanderino: "Quiero que todo lo que salga de su pluma de usted esté a la altura de su gloria, *que no es suya toda, sino de la Iglesia, de su patria*

y nuestra. Dios es paciente porque es eterno; de esa serenidad divina deben participar los inmortales. No imagine usted que tengo la audacia de echarle un sermón; lo que deseo es mostrarle el interés que me inspira cuanto usted piensa y escribe".

¡Bien podaba el hortelano!

Don Marcelino se conmovió al leer esa carta, y especialmente al leer su última parte, "nutrida de verdadera poesía, e inspirada por los más nobles afectos de patria y de raza". Tan hondamente lo impresionó Caro, que Menéndez y Pelayo pudo exclamar: *"Son ustedes* hispani hispaniores, *y buena falta hace que de esa España andina venga algún soplo vital que nos refresque y vigorice el espíritu nacional, harto apagado y marchito".*

Cartas van y cartas vienen. En febrero de 1884, don Marcelino le da las gracias a su amigo por "no haber cesado de favorecerlo"... "en ningún correo con documentos literarios interesantes", a menudo llenos de anotaciones de erudición y de crítica, y en octubre de 1884 le dice, entre otras cosas:

"En cuanto a la *Historia de la literatura,* he decidido empezar por el medio, es decir, por la época de los Reyes Católicos, en que Amador de los Ríos suspendió su trabajo, y continuarla hasta nuestros días, sin perjuicio de volver atrás, si Dios me da vida, y rehacer la parte de la Edad Media, con una vasta introducción que abarque el desarrollo literario latino y semítico anterior a las lenguas vulgares. Pero como la Edad Media... ha sido hasta ahora lo más estudiado de nuestra literatura... no veo perjuicio en dejarla para el fin y *atender* entre tanto *a la época clásica y a la moderna, que son las más desatendidas".*

¡Bien podaba el hortelano!

Convencido don Marcelino de que, a pesar de su memoria prodigiosa y su gran consagración y a pesar de la

ayuda que recibía, le sería físicamente imposible realizar su plan original, en parte aceptó los consejos de Caro, proponiéndose dividir la historia "en géneros: primero, la poesía lírica, luego la épica, así popular como erudita, la novela, el teatro, la historia, la oratoria, la prosa didáctica"...

Vinieron así a la vida la *Antología de poetas líricos castellanos,* el *Tratado de los romances viejos,* las *Obras de Lope de Vega,* los *Orígenes de la novela* —de interés enorme para todos los hispanistas— y la *Antología de poetas hispanoamericanos* (1893-1895), obra básica de los estudios de literatura hispanoamericana, de grande interés para los eruditos de aquende el mar, obra que tantos "hispanistas" conocen apenas por los forros, y que, en sus aspectos esenciales todos citan y ninguno mejora ni aumenta...

La *Antología de poetas hispanoamericanos* —que sólo comprende a los coloniales y a los "clásicos" y románticos muertos antes de 1890— es una obra que se realizó gracias a los desinteresados y diligentes esfuerzos de don Miguel Antonio Caro, en primer lugar, pues fué él quien la inició, quien le suministró libros, informes, apuntes y datos a don Marcelino, utilizando para ello todos los materiales que tenía, y *movilizando* a los más notables críticos y letrados de América —García Icazbalceta, Acosta, Medina, Mera, Herrera, Amunátegui, Montes de Oca, García Merou, Rojas, Paz Soldán, etc.— urgiéndolos para que enviasen a Madrid cuanto pudiesen; y en segundo lugar, al esfuerzo unificador y ordenador de Menéndez y Pelayo.

Con suma modestia filial, dice en la Introducción del *Epistolario* el doctor Víctor E. Caro, que en la *Antología* han quedado como "columnas de granito esos estudios espléndidos que la acompañan", y que "quizás no estemos equivocados al apuntar que en algunos de esos juicios, como los consagrados a Olmedo y José Eusebio Caro, se des-

cubre el reflejo de algunas ideas del hijo de éste último". Nosotros preferimos afirmar que esos estudios, y los que Menéndez y Pelayo les dedica a Bello, a Julio Arboleda y a otros más, repiten los que había emitido y publicado don Miguel Antonio antes de 1890, y no sólo en la parte biográfica y bibliográfica, sino en la crítica, lo cual indica cuán grande era la confianza que don Marcelino le tenía a su amigo don Miguel Antonio.

La *Antología* es un hermoso y edificante ejemplo de verdadera cooperación hispanoamericana, posible cuando los obreros son espíritus cimeros, idealistas y patriotas de verdad, como Caro y Menéndez y Pelayo. *

* En *Hispania*.—1942.

NOTAS DE LIBROS

Historia de la literatura colombiana,
por A. Gómez Restrepo.

Se necesita urgentemente la publicación de una obra seria, amplia y completa, que nos presente los aspectos más significativos de la literatura colombiana, en su relación con el ambiente geográfico, demográfico, histórico, social, político y estético en que se ha venido desenvolviendo, desde su comienzo hasta nuestros días, y también en su íntima relación necesaria con las literaturas extranjeras antiguas y modernas en que ha hallado enseñanzas e inspiración. Una obra científica y amena que complemente las ya conocidas de Vergara y Vergara, Otero Muñoz y el P. Ortega, y que, sin estar recargada de detalles de prolija aunque curiosa erudición, pueda ponerse en manos de los estudiantes, nacionales o extranjeros, para instruirlos e informarlos, sabia y lealmente.

Todos hemos esperado la aparición de esta obra, y algunos la hemos esperado del doctor Antonio Gómez Restrepo, el distinguido humanista que con tanto acierto y penetración viene estudiando desde su mocedad todas las manifestaciones literarias colombianas y que tan firmemente conoce las letras clásicas antiguas y modernas, sin descuidarse del estudio de las demás...

¿Estamos ya en presencia de la obra esperada?

Gómez Restrepo, que publicó en 1918 "una ojeada sintética sobre la literatura colombiana" en la *Revue Hispanique,* tomo XLIII, que más tarde y un tanto revisada vol-

vió a imprimirse en Bogotá, *Ediciones Colombia,* 1926, ha comenzado ya la ardua y difícil labor, con su reciente *Historia de la literatura colombiana,* en cuyo primer volumen explica, define y valora con admirable tino y firmeza las figuras literarias más notables de la Colonia, desde el Conquistador y Adelantado don Gonzalo Jiménez de Quesada (1506?-1579) hasta don Francisco Antonio Vélez Ladrón de Guevara (1721-1816), junto con algunas más un tanto desconocidas y de poca importancia personal, pero interesantes desde el punto de vista histórico.

Sin aspirar a la perfección, "que es inasequible en libros de esta clase", el autor se aprovechó de cuantos datos útiles y pertinentes encontró en las obras de otros investigadores, siempre "reconociendo la deuda contraída con cada uno de ellos", y revisó y añadió muchos más, fruto de su propia y paciente diligencia.

Con característica modestia, nos dice Gómez Restrepo que "sólo aspira a que se le reconozca su buena voluntad, su deseo de no omitir nada que interese al cabal conocimiento" del desarrollo literario colombiano, y "la imparcialidad de su criterio, que jamás se ha guiado por razones extrañas al arte, ni ha tenido en cuenta motivos de orden personal o político". Y ciñéndose a tan sano criterio, declara que su obra no comprende "sino aquello que se puede contemplar a cierta distancia y desde un punto de vista que garantiza la completa independencia del juicio y la serenidad que consienten las cosas lejanas", y éstas son cualidades de veras notables en este nutrido y valioso volumen, que tan grandes servicios viene a prestar a los estudios iberoamericanistas.

El autor declara además que su libro "no tiene carácter apologético ni tendencia confesional" aunque de su lectura bien puede resultar que la literatura colombiana, tomada en conjunto, aparezca "hondamente marcada con

un sello cristiano y castizo, en que se mezclan las influencias atávicas de la raza española con las recibidas de otros pueblos", lo cual, para nosotros, es muy cierto si se habla de las letras coloniales, que no ya de las de la República, por cuanto en éstas son muy marcadas las características románticas y se echan de ver tendencias filosóficas que no pueden clasificarse estrictamente de cristianas, ni aun considerándolas en su conjunto.

El primer volumen de la *Historia de la literatura colombiana,* que contiene una introducción, siete largos capítulos y un apéndice, está dedicado especialmente a los *poetas,* que no a los cronistas e historiadores, anteriores a la Independencia. Por razones que no comprendemos ahora, se excluye de él a la Madre Castillo (Sor Francisca Josefa de la Concepción, 1671-1742), prosista de grandes méritos y autora de romances en los cuales se notan habilidades "que no mostraron sus contemporáneos granadinos" —como lo afirma don J. M. Marroquín— y que ayudó a conservar, en tiempos de gran decadencia, "la delicadísima flor de la poesía erótica a lo divino, conceptuosa y discreta, a la vez inocente y profunda", como lo sugiere Menéndez y Pelayo. De seguro, en el segundo volumen de la *Historia* nos hablará el doctor Gómez Restrepo de la Madre Castillo, autora a quien él estima sin duda.

Los siete capítulos del libro son: *Don Gonzalo Jiménez de Quesada,* cuya "verdadera afición eran las letras", y que "amaba la poesía, como la han amado los colombianos"; *Juan de Castellanos,* el clérigo andariego, jacarandoso e incansable, cuya facilidad para escribir versos lo llevó a imitar a Ercilla, sin lograrlo, y a dejarnos el "poema" más largo de las letras castellanas, rico en episodios históricos y observaciones de la naturaleza y de la vida de las Indias Occidentales, y tan pobre en genuina poesía; *Un certamen poético en la Colonia,* en el cual se nos da cuenta de cómo

algunos frailes, jesuítas y letrados de Tunja, según quedó comprobado, aparecieron disfrazados de jueces de sus mismas composiciones y se adjudicaron algunos premios en un ingeniosísimo certamen para celebrar en versos conceptuosos —romances, décimas, glosas y sonetos—, nada menos que el nacimiento del "Príncipe Nuestro Señor Don Carlos Joseph" y para expresar así su lealtad a la Corona española; *El doctor Hernando Domínguez Camargo,* clérigo y épico poeta gongorino de quien Gerardo de Riego, en su *Antología poética,* publicada en honor del admirado y discutido cordobés, incluyó algunas composiciones, afirmando que "acaso no haya habido otro poeta tan ceñidamente adicto a Góngora" como el santafereño Domínguez Camargo, y que en sus versos "puede valorarse con precisión la calidad y alteza de gusto, del óptimo gusto de Góngora"; *Don Francisco Alvarez de Velasco y Zorrilla,* ganadero rico, encomendero, alcalde y gobernador de provincia, autor de buenos sonetos, de ternísimas endechas muy almibaradas, y de versos esdrújulos; *Don Francisco Antonio Vélez Ladrón de Guevara,* pobre abogadillo, cargado de miserias y de muy nobles e ilustres apellidos, diminuto, tímido y áulico poeta cortesano, que pasó su vida escribiendo décimas y endechas en loor de los Virreyes y versos ingeniosos para elogiar la belleza de las danzas santafereñas, y finalmente, en el Capítulo VII, nos presenta *Dos poetisas desconocidas, Una traducción de Virgilio* y *Una tragedia de Racine,* y, en el apéndice, *Un precursor del teatro colombiano.*

Además de presentar la figura de cada uno de los poetas coloniales, el doctor Gómez Restrepo nos ofrece en su obra un buen número de sus composiciones características, muy bien seleccionadas, y nos señala con tino y con filial amor el origen de cada uno de los géneros literarios, haciéndonos ver que, en último análisis, todas las aficiones

y tendencias literarias tienen, en Colombia, su raíz primordial en la Colonia, debido a herencias raciales españolas, cosa evidente si se habla de las letras "en Colombia" —como categoría geográfica y política—, que no ya de las letras *colombianas,* dándole a este término el sentido vital y cultural que a nosotros nos gusta darle.

Sereno, preciso y ordenado, el primer volumen de la *Historia de la literatura colombiana* es una admirable contribución. Se señala en él la lenta evolución estética de la poesía colonial en el Nuevo Reino de Granada, pero no se apuntan las relaciones que ella tenga ni con la geografía, ni la demografía ni la historia del mismo. Esto quizás lo hará su autor en los volúmenes siguientes.

* * *

El Moro, por José Manuel Marroquín.

En edición monumental de lujo, conmemorativa de la fundación de Bogotá, y ricamente ilustrada por el notable dibujante bogotano don Enrique Gómez Campuzano, ha vuelto a salir por esos mundos El Moro —Rocinante colombiano— para regocijo de quienes aman ingenuamente las viejas tradiciones del Altiplano cundinamarqués y gustan del fino y saludable gracejo del insigne escritor de ayer, don José Manuel Marroquín, el hidalgo "Castellano de *Yerbabuena*".

El Moro es la historia de un caballo, contada por él mismo... Inspirándose quizás en la famosa novela costumbrista *Black Beauty,* de Emma Sewell —a quien Marroquín no igualó nunca en ternura ni en simpatía humana, ni en deliciosa malicia inofensiva, aunque sí superó en capacidad de observación así como también en gracia. El autor de *El Moro* logró darnos la novela de más castizo sabor cundinamarqués de cuantas se han escrito hasta ahora en la capital de Colombia.

En realidad, que nosotros sepamos, se han hecho *cinco* ediciones de *El Moro*: 1ª Nueva York, Appleton, 1897; 2ª Nueva York, Appleton, 1904; 3ª Bogotá, Arboleda y Valencia, 1921; 4ª (llamada equivocadamente *tercera*), Bogotá, Editorial A. B. C., 1937; y 5ª (llamada equivocadamente *cuarta)*, de la que aquí nos ocupamos ahora. El número de ediciones demuestra cuán popular es, a lo menos en Colombia, la historia variada y medio picaresca, del caballo que fué orgullo de sus dueños y alegría de niños, allá en su lozana juventud, y que, viejo o inútil, después de tirar de un carro y de sufrir mil penalidades y aventuras, terminó sus días en el corralón, cerca del charco que servía de abrevadero a otras bestias.

Don José Manuel Marroquín, el de la perrilla mefistofélica y los ojuelos miopes y observadores, fué un distinguido caballero campesino, vástago y heredero de rica y linajuda familia, y hombre de espíritu un tanto frío, burlón y medio escéptico —a pesar de su acendrado y piadoso catolicismo—, que pasó casi toda su vida en su hacienda de *Yerbabuena* entregado a criar caballos, a cosechar trigo y patatas, y a cultivar con raro esmero las letras clásicas, en un ambiente de paz y de armonía que sólo había de turbarse una vez, en alguna aventura política no querida y de la cual no bien librado salió ante la historia... Escritor de costumbres, de textos de enseñanza y de poesías festivas, una de las cuales, *La perrilla* es pieza verdaderamente antológica y perfecto e inimitable modelo de su género, el señor Marroquín alcanzó éxito clamoroso con *El Moro,* libro ameno y lleno de color local que, para los habitantes de la famosa Sabana de Bogotá, antiguo asiento de la cultura muisca, es algo así como un breviario o un relicario sin igual.

El Moro es la historia picaresca de un caballo sabanero, cundinamarqués... Pero es algo más: parece un *La-*

zarillo criollo y jovial como el de Tormes. En su prosa, llana y castiza hasta el punto de parecer libresca y anticuada a los lectores que no han escuchado el lenguaje vivo que todavía hablan los campesinos de Colombia y que tanto se asemeja al que hablaban las serranas del endiablado Arcipreste de Hita, Marroquín nos cuenta la vida del pueblo sabanero, y nos describe fielmente sus costumbres, y nos pinta con pinceladas magistrales el ambiente de esa bella y melancólica meseta andina, alta, amplia, fría y monótona, que él amó mucho y que pocos como él la han sentido de verdad... *El Moro* —aun siendo un caballo— nos cuenta sus aventuras y desventuras, como Lazarillo, y al mismo tiempo nos va comentando la naturaleza y vida y milagros de los dueños a quienes sirvió en el curso azaroso de su existencia caballar en este mundo de los hombres...

Ilustrado por Gómez Campuzano, *El Moro* resulta más simpático que antes, cuando aparecía ilustrado por medio de fotografías... Y con todo, ojalá que en la *sexta* edición las ilustraciones estén más en armonía con el estilo literario de Marroquín. Los dibujos de Gómez Campuzano son fieles y precisos en sí mismos, como pinturas de cuadros y costumbres sabaneras, es verdad. Empero, como ilustraciones de la obra marroquinesca resultan falsos: en ellos la realidad estética, tal y como la sintió Marroquín, brilla por su ausencia.

* * *

Genio y acción. Sarmiento y Martí,
por Emeterio S. Santovenia.

Divididos en diez grandes grupos, figuran en *Genio y acción* cuarenta y tres ensayos, serenos y persuasivos, preparados, según lo declara su autor en el prefacio, "durante

casi una década" de actividad y pensamiento, hasta establecer el asombroso paralelo que existe entre las vidas de Sarmiento y de Martí, que tiene "su fuerza mayor en la posesión del genio"... "y en la intensidad y trascendencia que la acción alcanzó en ellos". El libro va acompañado de sendos retratos de Sarmiento y de Martí, y lleva una bibliografía abundante y utilísima de todas sus obras y de las que sobre los dos han escrito algunos de los más notables escritores americanos.

El brillante ensayista cubano ha trabajado con método y diligencia, con amor y con fe, convencido como está de que "en el conocimiento de Sarmiento y de Martí, acometido con ánimo edificante y redentor, reside uno de los secretos del ascenso de los pueblos de América". Fiel a su cometido patriótico, Santovenia nos va mostrando poco a poco la figura física, moral, intelectual y política de los dos apóstoles, desde el día de su nacimiento hasta el de su muerte, sin descuidar el análisis penetrante del medio en que fueron desenvolviendo su fecunda personalidad de maestros, de escritores, de oradores, de constructores, de libertadores y de creadores de nacionalidades.

El paralelo que traza Santovenia, a grandes rasgos, sobrios y firmes, es casi maravilloso. Brilla y se hace seductor no sólo en los varios capítulos del libro, sino en cada página, y aun en cada párrafo. Se diría, al leerlo, que el héroe argentino y el héroe cubano —dos "genios solares" de primer orden— siguieron la misma trayectoria histórica, lucharon contra idénticos obstáculos y con las mismas armas, y persiguieron los mismos ideales morales, sociales, políticos y culturales bajo el impulso irresistible de iguales fuerzas espirituales. Si el lector no supiese que Santovenia es hombre serio y estudioso, de claro y seguro criterio y amigo del método rigurosamente científico, podría hasta sospechar que al escribir el libro se había de-

jado llevar sólo por el anhelo "edificante y redentor" de hacer patria americana bajo la inspiración de Sarmiento y de Martí. Pero no hay tal. Santovenia ha escrito con honradez e imparcialidad, y no sólo nos enseña el asombroso paralelismo del temperamento, la vida y la acción de Martí y de Sarmiento, sino también las diferencias adjetivas —y en algún caso sustantivas— que existieron entre los dos.

* * *

Historia y crítica de la novela en Venezuela,
por R. Angarita Arvelo.

La *Historia y crítica de la novela en Venezuela,* de Angarita Arvelo, es un ensayo independiente, seguro y luminoso, que sólo "anhela contribuir patrióticamente a la cultura venezolana" y que logra ser de grande utilidad y de positivo interés. Inspirándose en un grande amor a la obra de genuino nacionalismo que en Venezuela comenzó con la semilla sembrada por el inolvidable y grande don Andrés Bello y que viene desenvolviéndose con caracteres cada día más definidos y prometedores, Angarita Arvelo nos traza con mano firme la trayectoria de la novela venezolana propiamente dicha, desde *Peonía* (1890), de Manuel Vicente Romero-García, hasta *Puros hombres* (1938), de Antonio Arraíz. Y lo hace casi siempre sin prejuicios políticos, religiosos y filosóficos, y sin ese "criterio" de simpatías o antipatías personales o de escuela que tantos males les ha causado a las letras hispanoamericanas. Angarita Arvelo vive sólo en busca de los valores puramente novelísticos, y su amplio criterio tiene quizás una única limitación: su afán nacionalista, que lo hace a veces demasiado severo ante escritores y obras ajenas a tal afán y que, en realidad, pueden encerrar, y encierran, valores estéticos universales y dignos de consideración. Si su ensayo

lo fuese de la "novela venezolana", y no de la "novela en Venezuela", quizás no tendría importancia esa limitación, y el lector no se sorprendería de que Angarita Arvelo le dé más consideración a *Todo un pueblo,* de Miguel Eduardo Pardo —"misérrima de arte, de estilo, de gracia y seriedad"— que a *Dionysos,* de Pedro César Dominici, sólo por ser esta obra de imitación francesa y aquélla una mezquina diatriba contra Caracas, es decir, una obra de relativo ambiente nacional...

Según Angarita Arvelo, años después de la muerte de Bolívar (1830), en Venezuela "permanecía intocado el género novelístico", aunque allí había sembrado Bello la semilla del nacionalismo literario. Con el romanticismo, aparecieron los débiles ensayos de Fermín Toro, García de Quevedo, José Ramón Yépez, Guillermo Michelena, José María Manrique, Julio Calcaño, Felipe Tejera y Gil Fortoul, obra de "pasatiempo literario y regodeo intelectual de espíritus preparados para el arte de escribir bien sin la vocación novelística". Y así, mientras florecían otras manifestaciones artísticas más o menos afortunadas —poesía, música, pintura, etc.—, la novela nacional embrionaria "se complicaba de ridículas fantasías, de un exotismo literario desventurado y de amaneramientos extraños". Más tarde, del año 88 al 90, se intensificó la agitación literaria en Venezuela, y los jóvenes de entonces se dieron a la lectura del colombiano Isaacs, y a buscar inspiración en Valera, Pereda, Pérez Galdós, Zolá, Dumas, Bourget y "quizás" en Maupassant. Entró el realismo en el mundo literario venezolano, y apareció *Peonía,* la novela de Romero-García "ejemplar señero de las letras" nacionales, "espejo y lección de la patria", que encierra en sus páginas "gran parte del alma" popular.

Más que ninguna otra, *Peonía* es para Angarita Arvelo la piedra angular de la novela criolla, que, al desenvol-

verse lenta y segura ya de su orientación estética, culmina en las grandes realizaciones de Rómulo Gallegos, y muy especialmente en *Doña Bárbara* y en *Cantaclaro,* con las cuales la novela venezolana entra triunfalmente en el campo de la novela universal. Por eso, si el autor apenas nombra las obras anteriores a *Peonía,* pasa luego a ocuparse en detalle de las novelas más importantes de Díaz-Rodríguez, Blanco-Fombona, Pocaterra y demás novelistas contemporáneos.

El cuadro que presenta Angarita Arvelo es bastante completo, y sus juicios —no siempre certeros, según nuestro modo de pensar—, son firmes y claros, y por lo mismo muy dignos de tenerse en cuenta. La *Historia y crítica de la novela en Venezuela* de Angarita Arvelo representa sin duda el ensayo más serio y sostenido que hasta ahora se haya publicado sobre un tema de tan vastas proporciones, que es preciso continuar investigando hasta llegar a los juicios definitivos que aún no se han logrado. Ningún estudiante de la literatura venezolana podrá pasar por alto el valioso ensayo de Angarita Arvelo, que nosotros esperamos habrá de ser ampliado en lo futuro por él mismo. El ensayo carece de datos biográficos y bibliográficos. Desarrollado, podría constituir un admirable tratado literario, necesario y oportunísimo. Su autor está bien documentado y tiene una pura visión de crítico sereno e independiente. Ojalá que continúe su labor hasta terminarla en la forma deseable.

* * *

Preguntas a Europa, por M. Picón-Salas.

En *Preguntas a Europa,* el más orgánico, fuerte y novedoso de los libros del conocido escritor venezolano, según sus editores, el autor "asume una posición beligerante"

en presencia de los graves problemas de la cultura europea, que, como los de toda cultura, son problemas "esencialmente de formas".

Convencido de que Europa es "la gran creadora de formas", y de que la América se halla apenas en los comienzos de su formación cultural, Picón-Salas se preocupa seriamente por la actual situación del Viejo Mundo y siente que cualquier solución que ella tenga habrá de influir hondamente en los destinos del Nuevo. "La cultura de Europa" —dice— "y la naturaleza de América se desean y se buscan" y habrán de encontrarse al fin en la realización victoriosa de "un vasto sueño de Humanidad total". Esta es la tesis central del libro, el *leit-motiv* que inspira los siete interesantes capítulos que lo componen.

En los momentos actuales, la vida intelectual iberoamericana, ante el misticismo social ruso, el vitalismo alemán y el pragmatismo norteamericano, le parece a Picón-Salas un *cocktail* —maridaje híbrido y maceración de lo opuesto— que sólo ha producido "una vaga embriaguez", que no una "voluntad" de vida honda, de poder y de cultura... Y habiéndolo bebido, nos lleva a varios países de Europa y nos dice lo que en ellos ve, de cerca unas veces, y otras desde una posición un tanto lejana... Veamos lo que halla en esos países, que él visitó en los años de 1936 y 1937.

Cap. I. *Meditación francesa.* Picón-Salas simpatiza con Francia y en su pueblo halla valores que admira y recomienda. Allí hay orden, disciplina moral e intelectual, cautela y claridad. El pueblo francés, sociable y racionalista, ama el equilibrio social y se esfuerza por conservar la vida y por gustarla con *sagesse* y dentro de las normas de un epicureísmo exquisito, amable y sonriente.

Cap. II. *Meditación alemana.* Alemania, en contraste con Francia, es para Picón-Salas un "país problema", "car-

gado de peligrosa inflamabilidad", donde "se han invertido profundamente los valores que habían guiado a Europa", y donde un "pueblo místico" y enamorado de "los mitos fantásticos", y ahora impelido por fuerzas de índole "fría", "demoníaca", "cruel" y "mesiánica", se lanza a las aventuras armadas y violentas, queriendo establecer en el mundo una peligrosa jerarquización de la sociedad en sentido que es contrario a las doctrinas del cristianismo en general y en particular del catolicismo.

Cap. III. *Música y muerte de Viena.* En la vieja capital de los emperadores austríacos, cuya alma se conjuga tan bien con "ese dorado y exquisito otoño que se llama la música de Mozart", el viajero venezolano ve a un pueblo que "baila sobre las ruinas de su venerable historia" y que, después de haber perfeccionado y refinado el valse y la polka de los eslavos, inventó el psicoanálisis para atraer a los enfermos ricos del resto del mundo...

Cap. IV. *Reino de Bohemia, reino de Dios.* Al visitar a Praga y al contemplar las campiñas bohemias donde lucha en silencio un pueblo humilde, grave, religioso y profundamente democrático, Picón-Salas se pone lírico, y nos dice a los iberoamericanos mil cosas que deben saberse y repetirse. El paso de Alemania a Checoeslovaquia, "es el paso del mundo del Orgullo al de la perfecta Humildad". Si en aquélla hay demonios sueltos, en ésta un pueblo de campesinos y de obreros descendientes espirituales del gran Juan Huss, reza y medita, y sonríe tristemente, con la mirada puesta en lo Alto, en extática contemplación del futuro establecimiento del Reino de Dios en el mundo de los hombres...

Cap. V. *Italia.* Con los libros de Stendhal y de Burckhardt en la mano, y tratando de reconciliar sus opiniones, Picón-Salas nos lleva por las tierras de Italia, de "donde emana una poderosa voluntad energética", tierras apolí-

neas, ricas de cal, de fósforo y de fosfatos, donde vive un pueblo ajeno a las torturas metafísicas y a las morbosidades de la sensibilidad, capaz del canto natural y melodioso bajo el oro del sol, y cuya sangre ardiente y generosa no le impide ser realista, frío, razonador y político, y, por lo mismo, capaz de transformar la cultura.

Cap. VI. *España, desde lejos.* No pudo ir a España Picón-Salas, por estar envuelta en guerra horrible y trágica, empeñada en defender sus libertades, sojuzgadas por Franco, el "trágico pelele" que ha "traicionado" a su pueblo y quiere entregarlo a los extranjeros, sin comprender que ese pueblo está compuesto de hombres para quienes la "conducta es lema de su vida", y sin ver que sólo él ha sabido mantener en Europa el honor caballeresco y la dignidad humana.

Cap. VII. *Perspectiva final.* Sin olvidarse de que el hecho económico existe, el autor ve en Europa, más que otra cosa, la lucha entre la fuerza y la audacia, de un lado, y la ley y la razón del otro. Y, como esa lucha se inicia ya en Iberoamérica, él no sólo plantea los problemas que implica, sino que ofrece sus soluciones, guiado por su criterio de simpatías y antipatías. Picón-Salas no quiere ni el pragmatismo anglosajón (industria, comercio, prosperidad material a costa del arte y de la vida), ni quiere el vitalismo alemán (racismo fetichista, mitos fantásticos, violencia, orgullo y voluntad política), ni quiere el misticismo económico ruso. Sus simpatías están con la serenidad y la exquisitez y la claridad francesa; la noble idealidad checa; el realismo apolíneo italiano; el suave humanismo vienés, y el estoicismo español digno y heroico.

* * *

Sociología Política, por Cristóbal Benítez.

El libro *Sociología política* del notable publicista venezolano doctor Cristóbal Benítez contiene varios ensayos agrupados en dos grandes secciones. *Las ideas constitucionales del Libertador y El peligro ruso y la América latina.* Son ensayos de gran mérito, por la claridad de la exposición, la firmeza del análisis, la documentación erudita y selecta, el estilo llano y noble y la alta visión patriótica que los caracterizan. No se contenta en ellos el doctor Benítez con la sola presentación crítica de los materiales que los forman. El quiere adoctrinar y conducir al pueblo venezolano, para quien escribe, inspirándose en el conocimiento firme y lúcido de su vida y de su historia, y en el patricio anhelo de hallar para él las fórmulas sociales y políticas más adecuadas que lo hayan de animar en su ascenso hacia un porvenir de paz, de trabajo, de ciencia, de orden, de justicia y de virtud. Estos ensayos son obra de un un sociólogo experto y de un maestro de buena voluntad.

Los ensayos del primer grupo son quizás los más interesantes. Convencido como está el doctor Benítez de que el Libertador fué, entre otras cosas, "uno de los más grandes idealistas de todos los tiempos" y un "gran psicólogo de las multitudes", que conoció "a cabalidad las deficiencias étnicas de la familia americana", lo sigue paso a paso en su grande obra de sociólogo y de legislador, y en su vida y en sus actos, para llegar a la conclusión de que el Héroe fué un hombre esencialmente republicano y legalista que, aun en los días de su mayor prestigio y autoridad, sólo pensó "en cohonestar las fuerzas sociales desencadenadas y en legalizar" su propia acción ejecutiva y directriz "dentro del marco constitucional de la República".

Al criticar la discutidísima *Constitución Bolivariana,* el doctor Benítez, que la considera "imposible" de realizar

en la práctica —como lo era cualquier constitución para aquella época—, le pone serios reparos en lo relacionado con el establecimiento de un senado vitalicio, pero afirma que "ideológicamente considerado, el Proyecto del Libertador constituirá siempre una obra personalísima de especulación política y social, acaso no superada en la historia de América", porque en él se trataba de crear "una república *sui generis,* singularísima", en la cual habían de armonizarse "la estabilidad de la monarquía, por medio de la Presidencia vitalicia; la forma democrática y federal, por medio del poder electoral; la fuerza del régimen unitario, por la centralización económica; y el sistema oligárquico y conservador, por medio de la Cámara de Censores vitalicios".

Hecho el análisis, luminoso y sereno, de los ideales constitucionales del Libertador, el doctor Benítez termina su ensayo con las conocidas palabras de Mancini: *Bolívar es el símbolo imperecedero del Ideal republicano en América.* Y por lo mismo, en él se apoya para luego discutir sin pasión (aunque no con lujo de conocimientos, en este caso) *El peligro ruso en la América latina,* o mejor dicho, el peligro que para las democracias bolivarianas pueden tener los ideales de la Comintern...

En el segundo grupo de ensayos, el autor discute en términos generales el proceso histórico del comunismo ruso, y su ideología, y el proceso político del bolchevismo. Es evidente que el doctor Benítez —enamorado del individualismo moral, intelectual y político, y amigo genuino de la libertad— no simpatiza con el fenómeno ruso, y considera que su repercusión en la América latina en general, y en especial en Venezuela, es peligrosa, porque sus hijos, "tan individualistas de suyo", han levantado ahora la bandera de la justicia social, al verse libres con motivo de la muerte de su último gobernante autoritario, el general Gómez, y

se hallan sin la dirección enérgica y segura de verdaderos partidos políticos doctrinarios fuertes y disciplinados. Por esto es "grave y solemne" esta época, para la "temblorosa y revuelta democracia venezolana". En Venezuela se presencia ahora una revolución social que se caracteriza "por el despertar vigoroso de la conciencia nacional" y el descubrimiento "de profundas reservas de energías cívicas y aportes culturales", y que no nació bajo la acción de ningún caudillo, sino "en todos los sectores de la opinión pública popular", repercutiendo, eso sí, en las clases sociales más altas, "generalmente conservadoras por naturaleza".

Ante esta revolución —que ha visto la aparición de demagogos "enamorados de lo absoluto" que se "han dejado engañar por el señuelo de doctrinas políticas y místicas exóticas de imposible aplicación"— en Venezuela —el comunismo y el fascismo—, el doctor Benítez asume una actitud que llamaremos bolivariana: no se alarma ante la posibilidad de un Estado socializado en lo relacionado con los problemas de la propiedad, de la salud pública y de la educación; pero se alarma ante un Estado sin Dios, sin Patria y sin Hogar, y ante la posibilidad de un Estado sin libertad individual de pensamiento, de religión y de expresión... El autor de *Sociología política* es romántico: si en alguna ocasión se enorgullece de ser "ciudadano del mundo" —como lo hacía Hugo, digamos—, se pone sentimental al hablar de la Patria, el Hogar y la Familia, base ésta de la sociedad, y aquélla "síntesis milagrosa" de todo: "tierra, hijos, lengua, fe, dolor, alegría"... etc., etc., Y por lo mismo, vuelve el doctor Benítez a Bolívar, para hallar en él guía, enseñanza, ejemplo e ideal; el ideal de una patria fuerte, virtuosa, pacífica, trabajadora, sana y feliz...

* * *

Cantos de la palabra iluminada, por Estrella Genta.

Los *Cantos de la palabra iluminada,* de Estrella Genta, son tres volúmenes de versos, claros y armoniosos, que han aparecido con regularidad cronológica y que revelan el ascenso seguro y sorprendente de un alma mística nacida sólo hace veinte años en el Uruguay, tierra de mágica vida espiritual, transida de hondos anhelos de eternidad y de amor, en vuelos de luz y de belleza, según la perdurable concepción del autor ateniense de los famosos *Diálogos* inimitables...

Los tres volúmenes, editados con primor, van acompañados de sendos retratos de la poetisa, y los dos últimos también de juicios críticos emitidos por sus admiradores, que son muchos en todos los países del mundo español, porque a sus más remotos rincones llega ya la fama de sus iluminados afanes...

El lector de estos volúmenes notará en los tres retratos de la Genta algo así como la trayectoria misma de su espíritu astral. En el primero verá a una linda niña de diez y seis años que esconde las manos y enseña los labios entreabiertos, y también los ojos clarísimos que adornan pestañas de bien dibujados perfiles. En el segundo, la niña tiene dieciocho años, y es muy linda todavía. Allí muestra las manos, que entrelazan sus dedos suaves y mórbidos, y los ojos, que se abren hacia lo alto, son vagos e inexpresivos como las manos, y asumen un gesto aprendido de fotogénica elegancia, muy a la Hollywood... En el tercero, la niña es mujer, y muy bella. Sus manos, de perfecto modelado, sostienen ligeramente una cabecita meditabunda, y al mismo tiempo parecen aprestarse para el vuelo gracioso y atrevido. Las facciones de la Genta, sin perder su pureza juvenil, se han vuelto clásicas en su sencilla y equilibrada madurez, y los ojos, vueltos hacia el reino interior, nos dicen que ya han visto lo inefable...

La impresión que causan los retratos armoniza con la impresión que causa la lectura de los versos. Parece que el espíritu de la Genta, al desenvolverse libremente por los mundos del ensueño, ha sabido modelar la arcilla que lo aprisiona, y lo ha hecho según las normas de invencible euritmia: esa arcilla es ya urna preciosa digna de la esencia que contiene.

En el primer volumen, los versos, sobrios y ricos, transparentes y melodiosos, nos hablan de las ansias de infinitud y de ideal que experimenta un alma niña, fina e intuitiva, que va en busca de los "divinos vértigos" y se extasía al oír el canto de un "pájaro azul" que en ella mora y canta "para escucharse él sólo"... Un cierto narcisismo espiritual y estético se nota en esos versos de suave y alegre ingenuidad, atribulada ya por la visión de raras emociones... y orientada hacia los caminos de perfección... Su lectura nos recuerda la juventud de la Sor Juana Inés mexicana, la de los primeros tiempos de vida inquieta en la corte virreinal. Ni un solo poema, en *Las cumbres* y en *Más allá,* nos habla del amor mundano: su autora vivía entonces dentro de sí misma...

Mas no quiere esto decir que entonces no presintiera ella ese amor. Un soplo cósmico la anima, y aunque su yo trascendental "pugne por alzarse airoso" y se vea envuelto en la "lucha implacable" entre "las dos sombras" de su carne y de su espíritu, nos confiesa que, "por misterioso impulso de la fuerza creadora", se imaginó estar "en la infancia de los sueños del mundo" y ser allí "la mujer esperada", la "Eva del porvenir" de "cerebro fecundo", y nos confiesa también que si sólo hacia Dios tiende "sus manos trémulas", en ella "la manzana del mundo" está todavía "colgada del árbol del universo"...

* * *

En el segundo volumen, los versos de la Genta logran mayor fuerza expresiva dentro de la sencillez simbólica de las imágenes y la pureza de los ritmos en que se mecen sus ideas y emociones. Allí la "celeste crisálida" de su alma sedienta siente el "batir de dos blancas alas de eternidad", y en el eterno vaivén del "columpio del día", que se mueve entre la luz y la sombra, y entre la muerte y la vida, ansía desdoblarse, "en vértice de inquietud infinita", para subir más alto...

Se compara con un "navío de la noche" que lleva "velamen de ensueño" y en la "proa clavada una estrella que sufre la tortura de un lento agonizar", y sabe que ha andado por siglos y siglos "por los insondables mares de la eternidad", y que va "hacia los astros, para sondear la calma" tras de la cual imagina "dolorosa inquietud"...

Anhelante, dolorida, la Genta se cree ser una "celeste queja", y busca la paz y la verdad, creyendo hallarlas en "el ritmo sereno" y magnánimo de Dios, en su "refugio de luz" donde será ella realidad pura, y no sólo una tragedia viviente... La poetisa nos afirma que va "enhebrando las cuentas de los días" en la "maravillosa" hondura de su sér, y que en la "sombra" se ilumina, y quisiera callar, segura de que la Providencia "velará su soñar" si su "silencio es puro"... Llena de fe y de esperanza, a pesar de sus dudas y sus ansias dolorosas, espera ir a Dios, sin la amargura que quebranta sus vuelos, y sin quejas y llantos, ni arrebatos, "en la serenidad de las estrellas que al no saber que alumbran, son más claras".

Cree la Genta que su vida encierra muchas almas, que ella ve "como grandes pétalos coronando un cáliz de gracia y de belleza" y las siente en su conciencia vibrar "enlazadas como estrellas"; y llena de angustia se pregunta: ¿cuál de ellas será "la única, perdurable y eterna", y "cuál de todas servirá de centro que prepare el polen para la

gran siembra"?... El amor que presiente, y que espera, es un milagro de luz y de fecundación, y por lo mismo, un acto de dolor!... Es muy femenino su trémulo anhelar:

En nuestras almas graba mil trazos implacables
un arado que cruza sin descanso: el dolor.
¡Esperemos! ¡que un día colmado de semillas
por los surcos abiertos pasará el Sembrador!

* * *

En el tercer volumen, compuesto de poemas de forma muy pura y castigada con amor, la poesía de la Genta, que siempre se inspira en mágicas visiones de índole teosófica, alcanza un espléndido desenvolvimiento. La uruguaya ha entrado definitivamente en la esfera luminosa de la "constelación del sueño"... "semillero astral de mundos" que flotan "en la eterna nebulosa del Silencio —sostenidos y colmados en sus ansias ancestrales— por las manos divinísimas del Tiempo". Ella tiene ya la clave de su propio destino: vivir y soñar, por haber nacido bajo el signo misterioso de esa constelación, "maravillosa floración de claridades", donde ella, "con los ojos cerrados", sabe "cuál es la más suave, cuál la más delicada— de las manos que "ofrecen", aunque no toque nada, y adivina cuál "es el agua más fresca y más pura", y siente que la divina Providencia "dió a luz un mundo" hondo y callado, y "más diáfano que las auroras", un mundo "que no tiene nombre con que arrullarlo" ni tiene "cuna para mecerlo"...

Se ha dicho que la Genta, alma intuitiva y mística, orienta hacia Dios la proa de su navío de ensueño, y que no se siente atraída por los amores del mundo y de la carne. La observación no nos parece del todo precisa... Vimos que en los versos del primero y del segundo volumen de los *Cantos de la palabra iluminada* —o al menos en

algunos de ellos— es manifiesto su presentimiento del amor... En algunos de los poemas del tercer volumen ya no es eso sólo: en ellos, aunque vaga e indefinida, aparece ya la "divinísima" figura de un hombre a quien no se unió "cuando lo reclamaba la voluntad de Dios", en "la hora suprema del encuentro increíble", y los dos soñaban "un mismo sueño divino, inasequible", que no pudo realizarse por haber contemplado "mudos"... "la espada de la muerte clavada entre los dos".

Y sueña a veces que escucha y llama la voz de ese hombre... ¿Vendrá?... ¿O vendrá otro?... No lo sabemos. A juzgar por su poesía, sólo podremos decir que la Genta está "saturada de amores", como la Teresa de la *Canción de Cuna,* y lleva en el alma "un niño dormido", como Sor Juana, y como las demás monjitas que recogen a la expósita y la hacen objeto de sus más hondas y dulces ternuras... Y sin embargo, es preciso decir que en algunos poemas del tercer volumen se revela un hondo presentimiento de la muerte... ¿Qué sucederá con esta mujer tan sensitiva y emocionada, a quien preocupan tanto los problemas del Sér y cuya vida intelectiva se apoya en intuiciones puras, mesiánicas, de procedencia oriental?... ¡Imposible adivinarlo!

Estrella Genta tiene ahora sólo veinte años, y su carrera por el mundo nos recuerda la de Sor Juana Inés de la Cruz, la niña prodigio de Amecameca que, antes de cumplir los dieciséis, ya asombraba al México colonial por la claridad de sus cantos y la altura de sus concepciones, y que, más tarde, escondida en una celda de un convento de jerónimas, habría de asombrar al mundo español, llenándolo con sus versos, tan ricos de amor a Dios, a la Justicia, a la Libertad, y también a la raza americana, que ella envolvía en su generoso gesto de caridad, sin distinguir a nadie y sin desdeñar a nadie, segura como estaba de

que esa raza llevaba en sus venas la sangre de todas las razas de la tierra y en su espíritu el germen de los más altos ideales de humanidad y de concordia universales. A la monja jerónima le debe México la base misma en que ha levantado la fábrica inmaterial de su cultura. ¿Qué le deberá la América del Sur, en un futuro no lejano, a la poetisa estremecida y amorosa del Uruguay?

* * *

Estampas y apologías, por Mario Carvajal.

Son siete —número de arcano simbolismo— las estampas y apologías que en este bello libro nos da Mario Carvajal, inspirado poeta vallecaucano que va, de ascenso en ascenso, hacia elevadas cumbres de cristalino misticismo. Hace pocos años (1935) que se publicó en Bogotá su libro *La escala de Jacob,* en sonetos de pura esencia lírica; en Cali (1936), su *Romancero colonial de Santiago de Cali,* en romances encendidos de amor filial y patriótico, grávidos y músicas castizas; en Manizales (1937) y en Santiago de Chile (1937), su admirable *Vida y pasión de Jorge Isaacs,* evocación del célebre autor del idilio caucano y brillante interpretación de toda su obra, que Carvajal ama con noble pasión. Ahora el poeta viene a deleitarnos con sus *Estampas y apologías,* transidas de emoción, serenas, elevadas, y escritas en limpia prosa de clásico pergeño, como conviene a quien se nutre de la savia que abundante fluye de los grandes místicos españoles de los mejores tiempos, Santa Teresa, y los Fray Luises...

El autor, para quien la voz es "el ritmo de Dios en nuestra arcilla", se esmera por darle a la suya un acento a la vez cálido y armonioso, de religiosa unción... Sabe él, como lo sabía el salmantino, que el verbo es "vaso misterioso en que caben todos los arcanos y antorcha única en

los laberintos que median entre la cumbre de los éxtasis y las honduras de la desesperación". Y por todo eso, además de serio y penetrante, es pulcro y armonioso, y en sus palabras se oyen ecos de abismo y de cumbre, de humanidad y de divinidad.

Para su libro, Carvajal escogió con feliz acierto un ensayo y seis discursos pronunciados en solemnes ocasiones, y logró darles esa sutil unidad que caracteriza las obras de quienes no tienen prisa porque quieren crear valores permanentes de expresión y sienten que su alma la mecen los vientos inefables y pausados de Dios.

Las siete composiciones están divididas en tres partes, y difícil sería decir cuál es la más hermosa. En la primera parte se leen: I, "Oración a la Eucaristía y alabanza de Antioquia, mística y patriarcal"; II, "Apología de la santidad y estampa de Vicente de Paúl y Juan Bosco", y III, "Afirmación del Evangelio de la caridad cristiana y elogio de Buga, ciudad de señorío y de leyenda". En la segunda, IV, "Estampa del Adelantado don Sebastián de Benalcázar y apología de la España conquistadora y misionera", y V, "Invocación al Libertador en días oscuros de la Patria". Y en la tercera, VI, "Estampa y apología de Gilberto Garrido sobre la pauta de Jorge Isaacs", y VII, "Apología de la voz".

Ya sea que eleve a la Eucaristía su férvida oración; o que haga el elogio de la santidad para cantar la gloria de Vicente de Paúl y de Don Bosco, almas ejemplares "cuyo desenvolvimiento ofrece analogías asombrosas" y de las cuales "la gracia de Dios fluye en un raudal indeficiente de misericordia"; o que afirme el Evangelio de la caridad cristiana; o invoque la augusta figura de Bolívar, "numen tutelar y Padre de Colombia", o la recia sombra de Benalcázar, el héroe de la Conquista que "de los más humildes fondos ascendió, solitario, inerme, majestuoso, a la super-

ficie de la historia" y pudo ser en América "el evangelista de una cultura en cuya entraña vino el mensaje de la cruz", Mario Carvajal está a la altura de su cometido, y es persuasivo y convincente, por ser sincero y fuerte.

El poeta —místico en el más genuino sentido de la palabra— no vive aislado, ni es indiferente al conflicto y confusión de los tiempos modernos, en que parecen derrumbarse los más nobles valores humanos, víctimas del extravío universal de la inteligencia y el endurecimiento de los corazones... Y ante el conflicto, se yergue él, hombre cristiano de veras, confiado y seguro de que la Iglesia, "nave que lleva áncora de esperanza" y antena de lona "en forma de cruz", seguirá avanzando hacia puertos de redención y de bonanza, como Jesús, "viajero de pie enjuto sobre los filos de la ola"...

No cree Carvajal que las ideologías modernas —ni de derecha ni de izquierda— ofrezcan soluciones adecuadas a los múltiples problemas de orden económico, social y político que la humanidad confronta acongojada e impenitente... Para él sólo son adecuadas las soluciones que tengan base firme y diamantina en las verdades eternas. Las grandes revoluciones de los últimos siglos —renacimiento, reforma, liberalismo económico y político, maquinismo tecnológico— han contribuido, cual más cual menos, al desquiciamiento de la sociedad humana, que ha perdido su comunión con Dios. El gran problema contemporáneo es, pues, de índole puramente religiosa, y Carvajal afirma que sólo el retorno al Evangelio puro y sencillo habrá de redimir al hombre. El amor, dice, "no meramente humano, sino otro sí místico y sobrenatural, es el arca de la alianza, antigua y nueva, de la criatura y el Criador". Y también: "Sólo bajo el signo y la luz de la caridad alcanza a ser posible la organización de las naciones" y de las sociedades, y ella "redimirá de su congoja al triste, de su penar

al solitario, de su agonía al soñador, de su estulticia al necio, de su rencor al siervo, de su nostalgia al desterrado, de su dolor al prisionero, de su estrechez al pobre, de su riqueza al poderoso".

Es éste el tema central del libro que el poeta ofrece a sus lectores, con la esperanza de serles útil y de aliviar su dolor.

* * *

El *Romancero de la Conquista y de la Colonia,*
de Ismael Enrique Arciniegas.

Reunidos en un volumen profusamente ilustrado con interesantes litografías del joven artista don Sergio Trujillo Magnenat, hállanse en este libro trece romances históricos —seis en el "Romancero de la Conquista", y siete en el "Romancero de la Colonia"—, junto con veinticuatro poesías más —sonetos principalmente—, que el autor había publicado en su admirada *Antología poética* (1932), y que se refieren a temas relacionados con la historia colonial de Colombia.

Convencido Arciniegas de que "los romances históricos que se han publicado en Hispano América" tienen el inconveniente de que sus autores, "en la mayoría de los casos, trasladan a octosílabos, casi literalmente, los relatos de historiadores o cronistas", ha hecho en su romancero un notable esfuerzo por "hermanar" los viejos relatos con "el lenguaje poético", llenando con "sugestiones de la fantasía" las lagunas encontradas en aquéllos, sin "adulterar en lo más mínimo la historia nacional" y con el loable deseo de ofrendarle un homenaje de cariño a Bogotá, en su cuarto centenario.

El *Romancero de la Conquista y la Colonia* corresponde a los deseos y propósitos del autor, y encierra la última

producción poética del famoso escritor santandereano, muerto hace poco y después de haberles dado valor y lustre a las letras patrias, ora como versificador de finas ejecutorias, ora como periodista de alto vuelo y de influencia decisiva en Colombia.

En el "Romancero de la Conquista", Arciniegas no se contenta con narrar la empresa conquistadora que dirigió el Adelantado Jiménez de Quesada, la fundación de Santa Fe de Bogotá y la resistencia heroica que a sus huestes ofrecieron los indios *panches* y los *guanes,* ni se contenta con describir el ambiente —valle del Magdalena y altiplanos andinos—, sino que va más lejos: con fina intuición de artista y severidad de sociólogo, Arciniegas va apuntando en sus romances los rastros salientes de conquistadores y de indios, y señalando las características esenciales de los hechos históricos, ora en su aspecto material, económico, ora en su aspecto vital, espiritual; y, aun a riesgo de pecar, deja a veces de ser "objetivo" e introduce elementos de brillante lirismo personal en la épica narración.

Arciniegas no es parcial. Descendiente de españoles y de indios, él ve, impasible unas veces, orgulloso otras, no sólo las luces sino también las sombras que le dan realce y fuerza al legendario cuadro de la Conquista. Y por eso, en su romancero, desfilan las figuras de soldados codiciosos y violentos, junto a las figuras de misioneros animados de altos ideales, y se ven las siluetas de los *chibchas* apocados y sumisos junto a las de *guanes* y de *panches* orgullosos, atrevidos y valientes.

En el "Romancero de la Colonia" el tono no es tan dramático y movido como en el de la Conquista. El poeta, a pesar de tener más de setenta años cuando lo escribió, reconstruye en él los temas de romántica leyenda que tanto aman los colombianos. Allí aparece la Colonia, con sus caballeros y sus damas galantes, sus oidores y letrados bus-

capleitos y chismosos, sus frailes bonachones, sus mitrados puntillosos, y sus diversiones sociales, saraos, carreras de caballos, besamanos y demás, y, dándole esmalte de amortiguadas luces y aroma de gratísimo recuerdo, aparecen allí también los amores del Virrey don José Solís Folch de Cardona —flor de marchita aristocracia pecadora y de tardío arrepentimiento— con la novicia de un convento, la linda doña María Lugarda Ospina, "La Marichuela" —"sonrisa clara"... "cantar y són de vihuelas y alegría en el silencio de la paz santafereña"—.

El apéndice del libro lo constituyen, como dijimos antes, veinticuatro poesías entre las cuales sonetos hay que pueden figurar en la más rigurosa de las antologías, no ya colombianas, sino españolas. El maestro Arciniegas, como le llamaron siempre sus muchos amigos y admiradores, fué en los comienzos de su carrera literaria un poeta de inspiración becqueriana, delicado, romántico y exquisitamente sentimental, y a veces amigo de los temas exóticos... Entrado en madurez, después de haber estado en contacto con las letras universales y de haber pasado algunos años fuera de su patria, el maestro volvió los ojos al paisaje y a la historia colombianos, aquilató los materiales expresivos de su arte, logró un perfecto dominio de todos sus recursos, y logró crear obras que, si no revelan soberana inspiración, encarnan sí alto valor literario, permanente y admirable.

* * *

Nuevo descubrimiento de Guayaquil,
por Angel Romeo Castillo.

El "primer romancero guayaquileño", de Angel Romeo Castillo, contiene sólo quince romances, de corte clásico: quince urnas preciosas bien talladas, llenas de inefable

esencia poética... Un aroma gratísimo, de recóndita y aquilatada nostalgia, en ellas se percibe: se diría que el poeta, que "nació con destino marinero" y conoce como pocos "el lenguaje de pañuelos —agitándose en los muelles— sacudiendo el aire, trémulos", logró en largas ausencias de la patria purificar y ennoblecer su amor por ella, para vestirlo luego en formas poemáticas de rancia estirpe y de novísimo colorido. En sus romances hay dejos ancestrales —españolísimos—, y también pinceladas garcíalorcanas suavizadas por la ternura indígena...

Romeo Castillo, muy joven todavía, salió un día de su Guayaquil nativo y se dirigió a la Capital de las Españas en busca de materiales inéditos para escribir —como escribió— su famoso documento historiográfico *Los gobernadores del Guayaquil del siglo* XVII. Mucho tiempo pasó en los archivos de Madrid, siguiendo "en códices amarillos y pergaminos añejos" las huellas de sus antepasados peninsulares y las de su querida ciudad, hasta lograr "descubrirla" ciertamente, "una tarde entre penumbras —de ausencias y de recuerdos—". El descubrimiento lo dejó como dormido de evocación y respeto, hasta que "una ternura prensada —quién sabe por cuánto tiempo— ¡quién sabe por cuántos siglos!" se le desbordó de adentro, humedeciéndole las pupilas e inundándolo de suavidad:

"(Nunca sobre Guayaquil — cayó tan dulce aguacero!)"

Y así, el cronista Romeo Castillo ensayó sus primeros versos, que ha dedicado a los aljibes del Cerro de Guayaquil; a la islita ratona de frente Durán; al callado corredor oscuro detrás de la Rotonda; al "padrecito Olmedo, confinado en efigie a un árido e irrespetuoso territorio de cascajo", y a "un Guayaquil habitado sólo por negros vendedores de piñas y serranos pregoneros de naranjillas".

Patrióticos unos, galantes otros, o sencillamente descriptivos y narrativos —tradicionales locales y consejas an-

tañonas— los romances de Romeo Castillo son todos originales y exquisitos, y eminentemente populares; la ternura y la *saudade,* en sus más íntimos y puros atributos, son en ellos esenciales; y lo mismo su fragmentarismo, y su movimiento rápido, seguro, libre y dramático. En ellos se continúa la más castiza tradición poética española, y se ve reverdecer, en tierras del Guayas, el árbol milenario de la raza:

Guayaquil tiene una torre
y la torre una campana
y la campana una voz
que me resuena en el alma.
. . . . . .
Guayaquil tiene una calle
la calle tiene una casa
y la casa mi niñez
y un par de cabezas canas.
Un parque en que yo jugué
y en su mitad, inculcada,
una estatua de Bolívar
que parece una medalla.
(¡Prendédmela aquí en el pecho
con un alfiler de plata!)

Guayaquil te tiene a ti
como en brazos de una hamaca.
Guayaquil te tiene a ti
y contigo mi esperanza.

Así dice el joven poeta, y nosotros comentaremos: Guayaquil tiene quien diga de sus nostalgias, y sus penas, y sus alegrías, y sus recuerdos sagrados, y tiene en Romeo Castillo quien lo diga en lenguaje sencillo y puro que mécese en el ritmo inmortal de los romances.

Mujeres en la vida de Hostos, por Juan Bosch.

Como lo afirma Concha Meléndez, en *Mujeres en la vida de Hostos,* Juan Bosch, joven escritor dominicano, "se enfrenta con su más difícil y delicada aventura": la de mostrarnos el papel que en la vida de un grande hombre de América —moralista y sociólogo de puritanos acentos— desempeñaron algunas mujeres... Y no lo hace mal en su conferencia, al levantar "con unción retrospectiva la cortina encubridora de la intimidad hostiana" y penetrar en los espacios —"decisivos en todo destino de varón excepcional— donde la mujer fué acicate, congoja o paz".

Para lograr su empeño se valió Bosch de un *Diario* y de muchas cartas de Hostos, no publicados aún... Y siguiendo sus huellas, nos habla de la madre y la tía del admirado pensador, y de su hermanita, y luego de las varias mujeres, de diversas nacionalidades, que fueron su amor, su pasatiempo, su inspiración o su paz!...

Muy interesante, la conferencia de Bosch. Ojalá que la desarrolle en todas sus seductoras posibilidades. El mundo americano siempre esperará anhelosamente la aparición, no ya del ensayo, de la conferencia o del artículo, sino de la *novela* que nos revele en todos sus aspectos la intimidad del grande educador antillano en quien muchos sólo han visto un sér olímpico, severo y apostólico. ¡Qué grata tarea —para un novelista contemporáneo de penetrante y exquisita simpatía— sería la de reconstruir la vida sentimental de don Eugenio María!

* * *

Obras completas de Epifanio Mejía, ed. por Félix Restrepo.

Con infalible tino y diligencia de erudito, y con verdadero cariño filial, el padre Félix Restrepo ha hecho la edición de las *Obras completas* de Epifanio Mejía (1838-

1913), el dulce "poeta de la Montaña", como "homenaje que Antioquia y Colombia le rinden en el centenario de su nacimiento".

Ninguno quizás más autorizado que el ilustre jesuíta para reunir y anotar las obras, conocidísimas unas e inéditas las más, del popular poeta del hogar que tantos corazones se ha ganado en las tierras antioqueñas que él cantó con inspiración tan honda, tan íntima, tan ingenua y espontánea. Pariente del poeta, educador y patriota de limpias ejecutorias y humanista de altas disciplinas, el padre Restrepo ha tenido en sus manos todos los manuscritos de Mejía, y ha recogido los recuerdos que amigos y parientes guardan de él con religioso afán.

De las composiciones de Mejía se habían hecho dos ediciones, *Poesías de Epifanio Mejía* (Medellín, 1902), y *Poesías escogidas de Epifanio Mejía* (Medellín, 1934), ambas, naturalmente, incompletas. Ahora se nos dan, por vez primera y reunidas en precioso libro esmeradamente anotado e impreso, todas las poesías de Mejía, y algunas prosas también, que él dejó a sus familiares, escritas en bella letra y a veces en papel "con adornos de encaje y florecillas de colores" que, en su época, hacían la delicia de las sencillas gentes de las montañas antioqueñas.

Mejía "era enemigo de la publicidad. Sólo por complacer a sus amigos publicó unas pocas poesías y ellas bastaron para darle la inmensa popularidad de que aún goza en Antioquia" y que lo pusieron casi a la altura de su contemporáneo Gutiérrez González, célebre autor de la *Memoria sobre el cultivo del maíz en Antioquia*, las "geórgicas americanas" que aplaudiera Menéndez y Pelayo y que iniciaron en América un nuevo tipo de poema popular, de masas sin caudillos guerreros, dedicadas a la noble tarea del trabajo creador en el negro empinado de la Montaña sigular.

En su vida —triste y trágica— Epifanio fué conocido

principalmente como poeta lírico. Huérfano de padre cuando sólo tenía diez y ocho años, pobre y amenazado de grave enfermedad que al fin hubo de privarlo del uso de la razón, el poeta antioqueño expresó a menudo sus sentimientos en cartas rimadas y canciones dirigidas a sus parientes y amigos: poemitas sencillos, alados, de suave musicalidad, y llenos de sana y religiosa ternura. Se le conocía como autor romántico, capaz sí de la ironía, amante de la forma casi parnasiana y amigo de interpretar la vida y el paisaje ambientes, en trance de convertirse en precursor del criollismo literario... Y sin embargo, como hace notar ahora el padre Restrepo, en realidad no se conocía "sino la mitad de la personalidad artística" de quien, al estudiar su obra total, resulta ser quizás "el único poeta épico de Antioquia", o por lo menos, el mejor intérprete de las ciertas virtudes que caracterizan esa región de Colombia que habita una raza sobria, fuerte, laboriosa y dotada de prodigiosa fecundidad. En su poema "Antioquia, o la mano de Dios", inspirado y dramático, Mejía cantó el esfuerzo de su pueblo por libertarse de toda tiranía, asunto que bien pudo no estar "a la altura del poeta"... "Aunque quién sabe: con el tiempo Antioquia será grande y entonces adquirirán relieve e importancia" los episodios de su vida "que hoy se nos hacen pequeños".

Y si este poema no llegare a ser un tesoro, sí lo será su famoso "Canto del antioqueño", que "ojalá, adoptado por la patria grande", pudiera convertirse en himno insuperable del americano celoso de su libertad, como ya lo es para los antioqueños:

Nací sobre una montaña:
mi dulce madre me cuenta
que el sol alumbró mi cuna
sobre una pelada sierra.

Nací libre como el viento
de las selvas antioqueñas,
como el cóndor de los Andes
que de monte en monte vuela.

Pichón de águila que nace
sobre el pico de una peña
siempre le gustan las cumbres
donde los vientos refrescan.

Amo el sol porque anda libre
sobre la azulada esfera,
el huracán porque silba
con libertad en las selvas;

el hacha que mis mayores
me dejaron por herencia,
la quiero porque a sus golpes
libres acentos resuenan.

Forjen déspotas tiranos
largas y rudas cadenas
para el esclavo que humilde
sus pies, de rodillas, besa.

Yo que nací altivo y libre
sobre una sierra antioqueña
llevo el hierro entre las manos
porque en el cuello me pesa.
. . . . . .

* * *

El *Velorio del albañil,* de A. Sacotto Arias.

En su *Guía de la joven poesía ecuatoriana* (Tokio,

1939), nos dice Jorge Carrera Andrade que la "línea de autenticidad racial y estética" que en el Ecuador iniciara G. Humberto Mata en busca de "la reivindicación de los derechos" del indio, se continúa en la obra de los escritores jóvenes, entre los cuales "es menester citar a Sacotto, cuya poesía se ubica entre la estilización imaginativa y el gusto de lo arbitrario" y va por el camino de hacerse trascendental.

Y en su *Indice de la poesía ecuatoriana contemporánea* (Ed. Ercilla, Santiago de Chile, 1937), afirma Benjamín Carrión:

> "Con nuestra poderosa voz de tierra joven y gentes nuevas, realiza (Sacotto) la verdad inefable del surrealismo. El mandato interior, subconsciente, de imagen y emoción, se cumple en la poesía de Sacotto con una precisión, una pureza, una sabiduría perfectas. Habría que pensar en Alberti —el poeta que nos trajo los ángeles— para hallarle precedente.
>
> "Pero Sacotto, poeta nuestro, tiene además una voz de asombro inédito ante las grandes objetividades de la naturaleza: la voz épica.
>
> "Sacotto es una de las más claras y altas realidades de la poética del Ecuador contemporáneo".

Presentado así el joven poeta ecuatoriano por quienes mejor conocen su obra y más autorizados están para apreciarla con justicia, ¿qué diremos nosotros al leer sólo cuatro de sus poemas, y qué de *Velorio del albañil,* que su autor ha tenido la gentileza de enviarnos con generosa y obligante dedicatoria?

Velorio del albañil, poema de vanguardia, se divide en cuatro cantos: "Los nudillos de la muerte en el aire", "Escena de la sangre y los niños", "A la comarca de los alhe-

líes" y "El velorio". Cuatro cantos, admirables de fuerza y sobriedad, en los cuales se pintan la mortal caída y el velorio de un albañil, y el asombro de los niños que lo ven ensangrentado y la honda ternura de quienes lo recogen al final de su carrera miserable.

Bello poema éste de Sacotto Arias. Poema revolucionario, sí, pero hondo, directo y noble en su modernidad casi desconcertante. El autor está lejos de los "manifiestos" a que tan aficionados han sido tantos poetas de "vanguardia"... y, aunque en este poema todavía no se logra dar con la *forma* capaz de llegar al pueblo a quien está consagrado, sí se expresa un hondo y vasto sentimiento de confraternidad con los obreros que viven y luchan llenos de congojas y agonías de muerte ante la indiferencia de quienes los explotan.

En lo cierto está Benjamín Carrión:

Sacotto Arias realiza la verdad inefable del surrealismo, y tiene una voz de épico asombro ante las grandes objetividades de la naturaleza.

* * *

Goethe. La ley de su vida, por Gerhard Masur.

Este precioso libro, que "tiene para Colombia y para toda la América española un valor altísimo de iniciación y de cultura", por ser "un comentario minucioso que abarca toda la vida del Musageta y penetra por instantes con luminosa simpatía en las honduras" de su portentosa y fecunda existencia —como dice el prologuista, don Baldomero Sanín Cano—, se compone de varias conferencias que el profesor Masur dictó en la Universidad de Berlín, y otras que preparó para las Universidades de Londres, Cambridge y Oxford, y que vino a dictar en Colombia, en las de Bogotá, Medellín y Popayán.

Según su autor, el libro "no pretende ser una biografía de Goethe", pues lo que más le interesó a aquél fué "escudriñar la ley íntima" de su vida, "representándola con la belleza imperturbable y el esplendor eterno con que se manifiesta en su obra todavía, después de más de un siglo".

Para el profesor Masur, su ensayo tiene "un mérito indiscutible": el de presentar a las naciones hispanoamericanas "veinte de las más sublimes poesías del maestro de Weimar", en versiones de Otto de Greiff y de Guillermo Valencia, "el vate payanés que, por amor y congenialidad íntimamente ligado" con sus obras, "ha creado las producciones de la inspiración goetheana por segunda vez y en lengua española"... Para los lectores, Masur ha logrado mucho más de lo que modestamente dice, y tiene otros indiscutibles méritos su ensayo.

Lo primero que sorprende en el libro es el dominio que el ilustre profesor ha logrado de la lengua castellana en los pocos años que lleva de residencia en tierras colombianas, y lo segundo, su honda y genuina familiaridad con las obras de Goethe y su fina capacidad para interpretarlas, no sólo en sí mismas, sino en relación con la vida y el temperamento del titán que en ellas realizó su ensueño de amor multiforme y grandioso. Paso a paso y obra por obra, el profesor Masur sigue a Goethe, desde su infancia hasta su madurez, y desde sus poesías juveniles hasta *Las peregrinaciones de Wilhelm Meister* y el *Fausto* definitivo, sin haber dejado de consultar su correspondencia toda, y guiándose siempre por las complejas páginas del *Diario* y de *Poesía y verdad*... Y así va surgiendo, de *Goethe — La ley de su vida,* el inmenso y armonioso Poeta que identificó su persona con el mundo y con Dios, gracias a la fuerza de su amor y a la mágica virtud de su poderosa fantasía; el creador de símbolos que contemplaba "cada objeto como manifestación del poder universal"; el

Hombre sereno, justo, generoso y noble que le pedía a Dios sólo "pensamientos profundos y un corazón puro" para seguirlos en su maravilloso desenvolvimiento; el estadista que amaba y respetaba la justicia y la libertad del hombre —por considerarlas valores supremos, universales y eternos—; el pensador severo, estricto y penetrante que "sólo después de un largo proceso de observación y reflexión podía formar un concepto real de las cosas", y que no quiso "el pensamiento abstracto sino la meditación concreta y realista", porque no sólo buscaba, sino que hallaba, "lo divino" en las montañas, en los ríos, en las piedras, en el aire, y en el rayo y en el grano de arena; el moralista que sabía que sólo "por la dominación, resignación y restricción de sí mismo puede el hombre acercarse a la meta de la humanidad", y que por ello llegó a la conclusión de que "lo más sublime es la armonía entre la voluntad individual y el Todo"; el artista impecable en quien "la nobleza del corazón llegó a ser creadora hasta en la última sílaba de los versos y nos revela el sentido de lo clásico: la humanidad bella y moral"; el animador que "imagina su vida como una planta, como desarrollo orgánico, y la siente en su corazón como cuidado, como preocupación", inmortal y digna de ilimitado desenvolvimiento; el enamorado de todo lo humano, que "consideró la historia del espíritu como el himno de la humanidad, como una gran *fuga* en la cual las voces de todos los pueblos se hacen oír alternativamente"; el Sabio que dejó "la más íntima esencia de su filosofía" en su poema "Testamento", que Guillermo Valencia ha vertido al castellano así:

No puede ningún ser abismarse en la nada.
Una savia eternal la existencia infutura.
Risueño de esperanzas, aférrate a la vida.
Eterno es el vivir: una ley inviolada
los tesoros protege, que el universo anida.

¡La verdad conquistóse ha mucho! Siempre atrajo
a sí todos los nobles espíritus. Memora
esa antigua verdad!
Vástago de la tierra:
a quien púsola en torno al sol —adora—
y a quien fijó a su hermana los ámbitos do yerra.
Torna el ojo a tu ser, a la íntima esencia
de ti mismo; en el fondo encontrarás un guía:
el ser noble le fía, sin temor, la existencia.
Allí no fallan reglas, que la libre conciencia
es un sol, y en el Orbe moral no muere el día.

Los sentidos también te guiarán; si tu mente
vigila, no podrán enzarzarte de errores.
Con ávido mirar, observa sonriente,
y marcha sobre el mundo vestido de primores,
modesto, firme, probo, serenada la frente.

Frena el placer. Acuda la razón si la vida
te llama entre opulencias a gozar de la vida.
Así deja de ser efímero el pasado,
el porvenir así convive a nuestro lado,
y es el fugaz instante la eternidad vivida.

Y cuando así formado, sientas en lo profundo
esta verdad: "no hay otra verdad, ni más valía
sino lo que hacer pueda tu espíritu fecundo",
la marcha observa entonces que va siguiendo el mundo,
y mientras rueda y rueda... ve con la minoría!

Lo que buscó el filósofo, lo que el cantor procura
es crear en silencio los hijos de la idea.
¡Tal tu suerte! No hay otra más envidiable y pura
que pregustar los sueños y sacudir las palmas
que el porvenir reserva para sus grandes almas!

Precioso libro el de Masur. Escrito con amor y "admiración siempre renovados por Goethe", y por quien considera al poeta "más importante como símbolo que como fenómeno histórico individual", y como "paradigma de la grandeza, el vigor y la inmortalidad de la cultura occidental"... de esa cultura que "parece no tener ya un hogar en Europa", y que de seguro "lo habrá de encontrar aquí en el Nuevo Mundo", el libro de Masur sin duda llegará a ser lo que su autor espera: "algo así como una piedra del puente a través del cual se verificará la simbiosis de la antigua cultura europea con la joven cultura americana". Presentado Goethe, y con razón, como "paradigma" de esa cultura, y por manos tan generosas y hábiles como las suyas, el Cisne de Weimar habrá de ganar nuevos admiradores en nuestras patrias libres, que aspiran a vivir y recoger el estandarte de la cultura occidental para elevarlo hasta donde lo permiten su fe y su entusiasmo, su piedad y su amor!

* * *

El *Momento español,* de Juan Marinello.

En *Momento español* nos ofrece el conocido escritor cubano, Juan Marinello, veinte ensayos y discursos de interpretación de hechos y de personalidades españoles e iberoamericanos, severa y cáustica a veces, y quizás exagerada y parcial, benévola otras, y siempre penetrante, animada, sincera, independiente y luminosa.

Fiel a su temperamento y a su noble ideal de hispanismo trascendental, Marinello, sin ser "hombre de partido" y sí "hombre de justicia", abandonó sus quehaceres en la patria chica y se fué a Madrid, convencido de que allí se luchaba "para salvar el alma con el cuerpo, que es ímpetu de comunicación" y de que la enconada lucha "entre los

que oprimen y los que libertan" se libraba allí, en raptos de ejemplar heroísmo popular, por la Justicia universal. A Madrid fué Marinello, porque para nuestras tierras iberoamericanas "el hecho español es vida intensa, honda, vida de nuestra literatura", y porque España "es nada menos que nuestro mañana"...

En el viejo y venerado solar de Don Quijote, Marinello, que lo ama entrañablemente, se juntó con los soldados del pueblo, pues el soldado y el escritor "que merezcan tal nombre"... "han de entender lo español —por ser lo universal— como un hecho totalizador, como una realidad transformadora del mundo"... y es "novela y tratado, poema y ensayo, teatro y crónica"... y vida que lucha contra la muerte, por sobrevivirse y eternizarse en la libertad y en la justicia.

Marinello, cubano, dice que "no se puede estar con España, que es caso trágico y urgente, sin estar con América, que es caso de humanidad", y viceversa... Y por eso fué a Madrid y a Valencia a luchar por la palabra y con el ejemplo, en defensa de la madre patria invadida por extranjeros. Hechos y personas, en pinceladas de luz y de sombra, pasan por las páginas de *Momento español,* impresas por primera vez en 1937 en Valencia, "entre bombardeos criminales y defensa incomparable", y luego en Cuba, para que adquieran ciudadanía cubana, y las lean quienes como su autor sienten lo español verdadero y eterno.

Hechos y personas pasan por este libro afirmativo y libre, que a veces destila hiel, y otras esperanza y fe en la victoria final... García Lorca, el de la "presencia numerosa, cálida y rica", el poeta en quien "la gracia de la Vida es ciencia de la Muerte", el "pulso herido" a quien rondaba el Misterio, el "animador" en quien lo hispánico ha tenido "una de las voces más profundamente actuales", por

haber sido siempre tan fiel a su pueblo y su destino... León Felipe, "hombre ansioso", místico cuyo "hispanismo radical" le "muerde a toda hora la entraña desolada", poeta de orientación cristiana, "hijo de la catolicidad mejor de su tierra", para quien "o el mundo se organiza sobre una base de justicia y de dignidad humanas, o no se organizará de ninguna manera"... Caridad Mercader, "pedazo de historia española", mujer cálida, viva, erguida, firme, febril en su actividad de redentora... Pablo de la Torriente-Brau, el periodista cubano, "raro ejemplar de revolucionario y de hombre", muchacho trabajador, estudioso, estremecido, que fué a morir peleando, después de vivir "como una voz denunciadora"... Don Miguel de Unamuno —el trágico humanista que desconoció el sosiego—, el hombre que pudo haber sido "la más alta llama orientadora" en los momentos del gran peligro universal y que sucumbió "al peso de su egoísmo y de su miedo"... "Maldecido por la España buena, por la España única, y despreciado por los mismos que le habían comprado la adhesión a precio de escarnio"... Marañón y Madariaga, que se espantaron ante la sangre y la violencia, "sin ponerse de parte de la justicia" para que no se hubiese vertido aquélla ni se hubiese ésta desencadenado, feroz y destructora, y que prefirieron ausentarse... quizás por aspirar a vivir una democracia "plácida y dulce" en una España desgarrada por la rebelión... Dolores Ibárruri, la "gran mujer" de "manos elegantes y fuertes, sutiles en la plática e implacables en la arenga", de "voz la más fiel a su pueblo trágico", de ojos "dulces y firmes, límpidos y ardorosos", alma apasionada, "barro eterno de la España esencial", mujer que no fué hija de la gracia refinada, aunque "de su madera caliente y enérgica fueron Santa Teresa y la Reina Católica"... Concepción Arenal, "impulso incansable peleando contra la injusticia", a quien fué preciso

recordar, porque en su vida fué española de verdad, como la Ibárruri, como Santa Teresa, como la magnánima reina Isabel, y porque, en su tiempo, fué quien mejor comprendió a Martí, el libertador de Cuba... Juan Ramón Jiménez, "orbe lírico"... Antonio Machado, "hombre entero y verdadero", encarnación de la España inmortal... Pablo Neruda, el chileno... Y muchas otras figuras desfilan por el libro de Marinello, valiente y luminoso.

(En *Revista Iberoamericana,* 1940)

* * *

Prosas del Indio Uribe, ed. Benigno A. Gutiérrez.

Servicio señalado les ha prestado a las letras iberoamericanas don Benigno A. Gutiérrez al publicar las *Prosas del Indio Uribe,* selección diligente y oportuna que, si bien incompleta y modesta, se encamina a mostrar algunos fragmentos de la admirable prosa revolucionaria de Juan de Dios Uribe (1859-1900), brillante escritor antioqueño, "apóstol del credo democrático y de las libertades públicas"... que hacen de Colombia —bajo su imperio actual— una república por muchos admirada y amable para todos.

Juan de Dios Uribe —el "Indio Uribe", como afectuosamente le llamaban sus coetáneos, y no por ser indio de raza sino a causa de su confeso y entrañable amor a los indígenas desposeídos de América— fué un caballero idealista, recto, valiente e infatigable que luchó siempre con la pluma y con la espada y en defensa de la libertad y la justicia, no sólo en Colombia, sino en Venezuela, en el Ecuador, en Nicaragua, en Costa Rica y en El Salvador, países donde vivió —desterrado, que no amordazado— y en cuyos periódicos dejó muchísimos artículos que convendría recoger cuidadosamente.

Periodista legítimo, de raza y por temperamento, e in-

teligencia literaria de primer orden, según lo afirma Baldomero Sanín Cano, el "Indio Uribe" fué en Colombia "el más alto representante de la invectiva justa y razonable". Para valorizar su obra, no sólo en su contenido sino en su forma, hay que pensar en González Prada, a quien iguala en valor cívico y en su amor a la libertad; en Martí, a quien se acerca por la pureza de su apostolado humanitario; y en Montalvo, a quien iguala por su cólera y supera por la sencillez, la precisión, la espontaneidad y la gracia de su prosa, sin igualarlo ni en riqueza ni en primores de estilo.

Natural de Antioquia, tiene allí fervorosos admiradores el fogoso periodista. Su *paisano,* el novelista Tomás Carrasquilla, exclama: "¡Yo no sé qué será este hombre! Espíritu celeste o satánico, es lo cierto que a mí me fascina. No será un genio, tal vez ni un pensador; pero en eso de revelarse por medio de la forma, se me antoja que nadie lo supera en nuestra lengua... ¡Nadie! En la evolución contemporánea del castellano, ninguno puede comparársele como estilista, ni en las Américas, ni en la península... La prosa del "Indio" es única y soberana en los dominios de la lengua hispana".

¡No tanto, no tanto!...

Prosas del Indio Uribe contiene un centenar de escritos cortos, apuntes literarios y críticos, pequeñas biografías, y el famoso prólogo al libro *Sobre el yunque* (1913) de Antonio José Restrepo, libro éste en el cual se recogieron, por primera vez, algunos de los escritos del "Indio". La prosa es sencilla, corriente, briosa y a menudo centelleante. Sin duda alguna, quien estudie el movimiento indigenista en América y al mismo tiempo la evolución del estilo literario, tendrá que reconocer al "Indio Uribe" no sólo entre los precursores, sino entre los abanderados de las primeras filas.

* * *

1941. Cinco ensayos sobre pasado y presente de la nación venezolana, por Mariano Picón-Salas.

En *1941* nos ofrece Picón-Salas cinco discursos sencillos y lúcidos, desnudos de artificio y llenos de noble intención americanista. "Con el mismo calor desordenado con que fueron escritos" se los entrega a su pueblo —"mágico más que lógico"— este año que "será el último de un apasionado lustro en que, después del silencio tiránico de casi cuatro décadas, surgió en Venezuela una vocación de libertad y de democracia".

Del análisis franco y sereno que Picón Salas hace del pasado y el presente de Venezuela, llega a la conclusión de que es preciso estructurar la nación; darle conciencia plena de su propio destino; orientarla hacia la acción constructiva, cívica y fecunda; avivarle su voluntad colectiva e iluminarla, educándola, para hacer ver que "tiene que recobrar el compromiso y la responsabilidad que adquirió en la Historia desde que Bolívar llevó de Caracas a toda la América el ensueño venezolano de la libertad".

Pasada la Guerra de la Independencia, Venezuela vivió para la violencia, el peculado y la rutina, desangrándose unas veces, y otras entregada a la contemplación de su pasado heroico y glorioso, sin preocuparse de la educación del pueblo, indiferente ante su miseria, inconsciente de su porvenir. Fué todo un siglo de azarosos tanteos durante el cual el país anduvo sometido al mando de sus caudillos criollos, hasta caer en las garras de un "andino"... "astuto y rapaz", el general Juan Vicente Gómez, cuyo sistema de gobierno se convirtió en "una compacta maraña de intereses" en la cual pelechaban sólo enguantados caballeros de industria, usureros desalmados,

políticos deshonestos y mercaderes egoístas, y se consumía el pueblo abandonado, ignorante y enfermo.

Empero, con la muerte del "benemérito"... vino a Venezuela el gobierno del general López Contreras, hombre culto, justiciero y ecuánime que supo rodearse oportunamente de un equipo de hombres jóvenes y de buena voluntad, impuestos todos a trabajar seriamente por salvar a Venezuela. Se construyen caminos, se abren escuelas, se fomentan las industrias y el comercio, se editan libros, se cierran las cárceles, se tolera la libre lucha de ideas, se repatrian los exilados políticos, en una palabra, se vive democráticamente.

Picón-Salas —entendimiento abierto a toda luz, voluntad en trance de creación eficaz— es optimista y tiene fe en su pueblo venezolano. El sabe que ese pueblo, valiente y sufrido, entiende y siente la igualdad racial, la social y la política, y halla en él todos los elementos necesarios para *formar* una nación libre, democrática, fuerte, rica y culta, a condición de que en ella se mantenga viva la ecuanimidad que le trajo el general López Contreras, y de que se les busque inmediata solución a los graves problemas de educación, de sanidad, de producción y de distribución industrial que la afectan.

Picón-Salas quiere que se libren los venezolanos, no sólo de la noción de la vida como acción violenta, sino también de los "ismos" extranjeros de extrema derecha e izquierda, para que entren así en una política nacional propia, americanista y bolivariana. Venezuela, cuna de cuatro hombres ilustres —Bolívar, Rodríguez, Bello y Acosta—, puede hallar en ellos su propia inspiración redentora: en Bolívar, para las grandes empresas libertarias y políticas; en Simón Rodríguez, para las labores educativas americanistas; en Bello, para las labores de alta cultura; y en Acosta, para darle a la vida un noble sentido humanístico.

¡Ojalá que sepan los venezolanos —y los iberoamericanos todos —escuchar el mensaje equilibrado de Picón-Salas!

* * *

Eladio Segura, por Gerardo Gallegos.

Eladio Segura —novela moderna, en cuadros casi desvinculados unos de otros— nos cuenta la vida y las hazañas de dos hombres andinos, Martín de León y Eladio Segura. De niño, Eladio fué vendido a la familia de Martín, niño también. Los dos crecieron juntos, como hermanos. De jóvenes —una noche de amor y de alcohol, a fines del siglo pasado—, Martín y Eladio delinquieron, y para evitar la mano de la justicia se fugaron y se fueron a vivir en las tierras fronterizas del Ecuador y del Perú, tierras imponentes, desoladas, de páramos helados y montañas altaneras y ásperas. Martín —*El Cachorro*— y su teniente y consejero Eladio organizaron una cuadrilla de bandoleros, y se dedicaron a asaltar a los viajeros, para robarlos. *El Cachorro* cobra fama y se enamora de una indiecita a quien seduce y rapta, llevándola a su madriguera; y queriendo salvarlo de las garras de una prostituta, cae víctima de una traición de Eladio. Este se aleja, se hace tinterillo, asciende a un alto puesto en la política peruana, como abogado defensor de los indios explotados y con él sublevados contra los opresores. Al final, *El Cachorro* —que no había muerto a causa de la traición de Eladio— se encuentra con él. Los viejos amigos se reconocen, se hacen mutuas confesiones y se perdonan.

Con estos elementos, sencillos y triviales, hace Gallegos una novela interesante y digna de las mejores tradiciones literarias iberoamericanas. En *Eladio Segura,* Gallegos subordina su sensibilidad social al objeto que persigue:

novelar la vida y el paisaje de una región andina. La novela está escrita en un estilo sobrio, objetivo, directo y viril que narra hazañas muy castizas, y describe paisajes en frases llenas de musicalidad y esmaltadas de imágenes sugerentes y metálicas, de fuerte originalidad.

Es una novela de los Andes, pero tiene páginas que parecen salidas del romancero castellano. Quizás por esto a mí me parece que no tiene el título que debiera. Yo preferiría llamarla *El Cachorro,* porque me parece que Martín de León es más heroico que su astuto consejero. Martín es fuerte, honrado, valiente, gerifáltico. Eladio es "esmirriado y canijo" de cuerpo y de alma, y no merece, por traicionero, el honor de darle título a la novela. Está bien que Eladio se convierta en tinterillo, y como tal, que sea el torvo y malicioso y fiel defensor de los desheredados indios, pero es *El Cachorro* quien merece conducirlos, en lucha franca y abierta, contra sus explotadores. Si se reescribiese —con ese cambio—, podría ser la novela andina por excelencia, y veríamos en ella, estructurada jerárquicamente, a nuestra raza de hombres ariscos y libres —"leales consigo mismos hasta en el delito y hasta en la traición"— y la veríamos en su ambiente propio, en esos Andes en cuyas entrañas "se gesta el porvenir del mundo".

* * *

José Martí, El Santo de América,
por Luis Rodríguez Embil.

Es éste el ensayo que mereció el primer premio en el concurso literario interamericano patrocinado en La Habana por la "Comisión Central Pro-Monumento a Martí".

En prosa limpia, armoniosa, emocionada, Rodríguez Embil nos ofrece aquí un buen estudio de interpretación

de la prodigiosa vida de Martí —breve, intensa y fecunda—. Analiza primero el estado social y económico en que se hallaba Cuba al nacer su grande Hombre, y luego lo sigue con paso firme en los días de su niñez y de su juventud, en sus peregrinaciones por Cuba, España, México, Guatemala y los Estados Unidos; lo observa en sus gestos, sus ademanes y sus actos; penetra el sentido de sus versos, sus artículos literarios y políticos y su correspondencia epistolar; lo revela en sus días de trabajos forzados en un presidio cubano; en sus años de estudios, de esfuerzos por crear para su pueblo una patria libre y digna, de pruebas, de triunfos, de desilusiones, de meditaciones y amarguras; y finalmente, lo contempla en los últimos años de acción libertadora, y en la hora culminante de su muerte ejemplar —la suprema del sacrificio.

Del libro de Rodríguez Embil surge el alto espíritu de Martí —que crece en los corazones americanos y se proyecta ya sobre el mundo— con claridad y precisión, y en sus características viriles, esenciales, de apóstol cristiano, de libertador, de político, de Dignificador del hombre, de místico poeta visionario para quien "ser es más que existir", y es obrar y luchar sin prisa ni descanso hacia las cimas de la Democracia perfecta. Surge de sus páginas el Hombre Martí, que vivió en lo absoluto y para lo absoluto; que por razones de congenialidad buscó inspiración en la Escritura, en la mística española y que, como Santa Teresa, supo darle a su fervor apostólico la virtualidad de un idealismo puro y práctico, no nada parecido al patético y estéril del alucinado Don Quijote... Surge el hombre americano que le dió al Nuevo Mundo "el ejemplo de la santidad en medio de la lucha", "el gusto a la vigilia heroica", la fe en el ideal, la devoción inquebrantable al deber moral y social: el Hombre Martí, *Dignificador* de América, cuyo destino supo intuir al afir-

mar que es el de "nivelar en la paz libre... los apetitos y los odios del mundo".

* * *

Franz Tamayo, Hechicero del Ande,
por Fernando Díez de Medina.

La publicación de este libro —admirable retrato, hecho "al modo fantástico", de Franz Tamayo, gran poeta a quien pocos conocen fuera de Bolivia— ha ocasionado entre el autor y el retratado una briosa polémica, a veces agria y acerada, a veces fina y generosa, y siempre interesantísima para quienes anhelamos comprender el destino mismo de los pueblos indoamericanos.

Al escribirlo —después de estudiar por tres años la vida y la obra literaria de Tamayo—, quiso Díez de Medina "forjar un sueño de luz" para el pueblo boliviano, "que se debate en las tinieblas", y quiso honrar a Bolivia, "exaltando al más extraño de sus hijos". Lo escribió además movido por el deseo de "darle un sentido a la generación que declina y otro a la que insurge" en esas tierras milenarias y recónditas del Ande, que han vivido de préstamo y han presenciado muchas tempestades sociales y políticas en los últimos cien años. Naturalmente... con la publicación del libro se intensificó la lucha entre los que llegan y los que se van, es lucha vital e inevitable entre el ensimismamiento de los viejos y el espíritu generoso y renovador de los mozos.

Para Díez de Medina, él y los mozos que lo siguen constituyen el "Anti-Tamayo", vale decir la nueva generación, una conciencia que vigila y quiere marchar, una esperanza de superación social, un anhelo de dinamizar al pueblo y de libertarlo del odio, del rencor y de la abulia, una inteligencia amiga de la verdad y enemiga de pre-

juicios y mentiras, una voluntad de edificar en común la Patria del porvenir, un espíritu de amplio humanismo "que se opone a la tesis indigenista del orden cerrado" y que busca la vida nacional en función de la unidad, y la convivencia armoniosa de blancos, indios y mestizos, para hacerla fecunda, noble y fuerte. Y para él, Tamayo —hombre que intervino en la política boliviana y se pasó "sesenta años en la niebla de la amargura para ocultarse a su pueblo"— es un escritor cuyas grandezas y miserias forman "el símbolo viviente" de esa generación caótica, soberbia, enciclopedista, henchida de teatralismo y de resentimientos, compuesta de hombres "demócratas de doctrina y oligarcas en el gobierno", que dejaron a Bolivia en la miseria y el aislamiento; un poeta genial, pequeño en su grandeza, imagen inquietante y señera del Ande y de sus pobladores. Por eso, Tamayo es digno de estudio, y lo son sus obras literarias. Y Díez de Medina lo estudió, aplicándole al hombre las teorías que explican la índole del resentimiento (según Nietzsche, Lazurski, Bazov, Max Shceler y otros autores modernos), y al poeta echándole la luz de su propia crítica penetrante y original.

Debido en parte a la buena acogida que el público les ha dado a las compuestas por Ludwig, Maurois, Zweig y otros autores contemporáneos, las biografías noveladas se escriben ahora en Iberoamérica muy a menudo, y a veces con entusiasmo y habilidad dignos de aquéllos. Unas son verídicas y fieles. Otras son libres, y buscan finalidades más altas que la sola de darle animación y colorido a la persona del biografiado y al fondo histórico en que vivió y actuó. En esta categoría están las dos que han salido de las forjas de Fernando Díez de Medina, el joven maestro de la biografía estética en quien la inspiración poética y la capacidad crítica aparecen unidas en grado sumo de brillante virtualidad creadora.

Seguro de que no es ni historiador, ni sociólogo, ni "biógrafo de casillero", Díez de Medina se afirma en Hölderlin para decir que "los poetas deben entrar con la cabeza descubierta al centro mismo de la tempestad", y "con sus propias manos han de tomar el rayo celeste", para darles luego a los pueblos el don divino de su canto, "pues sólo ellos tienen el corazón puro como el del niño" y manos inocentes... Así, en 1938 nos dió *El arte nocturno de Víctor Delhez,* bello e insólito ensayo de interpretación de la vida y del arte, que le ha ganado muchos admiradores y amigos entre las gentes cultas del mundo occidental, y en 1942 *Franz Tamayo, Hechicero del Ande,* que no es una biografía propiamente dicha —pues el Franz Tamayo que en ella figura es "una criatura ideal, apenas enraizada en el modelo vivo"—, sino "el miraje estético de un drama humano... concebido en la entraña de la tragedia boliviana y amasado con la sangre de todo un pueblo".

Al acercarse a Bolivia, para comprenderla y darnos de ella una visión completa, de alma y cuerpo, Díez de Medina evitó los escollos de la ciencia, por creer que hay territorios anclados allende las tesis y los cánones, que son esquivos al método y no admiten reglas ni preceptos. En cambio, hay en el arte un modo según el cual "nada se prueba. Se penetra todo. Ceñido el tema. La visión sin brida. Se diría un retrato arbitrario en marco exacto. O el revuelo libre de pájaros en vuelo. Y de pronto el crescendo de una música insensata, más próxima al sentimiento que al oído: es el modo fantástico", que él adoptó para hablar de Bolivia y trazar el perfil heroico de Franz Tamayo, "su hijo representativo", la "esfinge sempiterna" que representa en grado extremo —como hombre y como poeta— "nuestras virtudes y nuestros defectos, nuestros aciertos y nuestros errores"... En frases cortas, nítidas,

precisas y ágiles, reveladoras de realidades físicas y psíquicas que aparecen y desaparecen dando al viento su relampagueo, Díez de Medina nos va presentando la índole de su retratado, y por ella, la del misterioso Ande gigantesco, con sus líticas gentes herméticas, rencorosas, fuertes, preteristas y futuradoras.

Espíritu culto y sagaz, firme, severo y entusiasta, Díez de Medina bucea en todo para cumplir cabalmente su cometido: el ancestro del "gran mestizo"; su hogar; su niñez; su juventud; sus actuaciones políticas, su intimidad desconcertante. Critica a los partidos que en Bolivia se disputan el poder; hace el análisis espectral del pueblo boliviano y sus conductores; examina las obras sociológicas y filosóficas de Tamayo —discursos, ensayos, conferencias y mensajes—, y ensaya, generoso, la valoración de sus obras literarias, concentrándose en las *Odas* (1898), "por donde cruzan relámpagos que anuncian la tempestad creadora"; en *La Prometheida o las Oceanides* (1917), "el diamante negro de la poesía americana"... "hermosa tragedia lírica, de profunda inspiración pagana y rica vena fáustica"; en los *Nuevos Rubayats* (1930?), "cima de la lírica hispana"; en los *Scherzos* (1932), cuyos cinco mil versos "acuñados en el fiero molde del septeto consonantado" ponen a Tamayo "a la altura de los maestros del Siglo de Oro"; y en *Scopas* (1939), tragedia lírica de grande intensidad, cuyo preludio —*Adonais*— "es una de las más notables elegías en lengua castellana".

Encomiable, por sereno y por brillante, es el mensaje que para los iberoamericanos brota de este libro hermoso, estremecido, valiente y singular. Sus páginas son alentadoras y ejemplares. Su autor les infunde a los temas allí tratados la fascinadora sugestión del paisaje, y los agita con ese fuego de amor que les tiene a las fuerzas ocultas que animan al hombre andino, para quien se esperan días

mejores. Obra de un artista —que es también educador, político, apóstol y visionario—, el *Hechicero del Ande* encierra en sus poéticas redes, sutiles e inmensas, el aleteo de un grande ensueño humanista que cautiva al lector, y lo guía y alecciona, y le presenta perspectivas ilímites de pura y noble idealidad. No es sólo el querer difundir la obra de Franz Tamayo —que se ignora casi en todas partes— lo que Díez de Medina busca con su libro: lo que más quiere es ayudar a estructurar al hombre andino, al futuro mestizo, "síntesis de humanidad", y dinamizar y redimir al Ande "por una siembra de amor" ajena a todo racismo exclusivista y paralizante. Para Díez de Medina —y para nosotros— "no hay, no puede haber renacimiento autóctono", pues fenecido está ya el mundo de Moctezuma y de Atahuallpa, y en América se funden ya los nórdicos y latinos y eslavos, con los iberos, los indios y los negros. Integrar, integrar: tal es la divisa que Díez de Medina ondea al viento como estandarte de legítimo americanismo: tal el ensueño que aletea en este libro que motivó el arte y la personalidad de Franz Tamayo, y que, convertido en el *Hechicero del Ande,* bien podría considerarse como el comienzo de una verdadera revelación americana.

(En *Revista Iberoamericana,* 1944)

* * *

Por donde corre el zonda, por Juan Pablo Echagüe.

Impreso e ilustrado con mucho esmero y buen gusto, este libro contiene ocho cuentos interesantes y un bello elogio de San Juan, cuna de ese formidable argentino que se llamó Faustino Sarmiento.

Para Echagüe, San Juan es una ciudad que se ha modernizado bastante, sin perder su carácter tradicional y

castizo. Tiene fuerte personalidad; la pueblan "mujeres de heroico temple" y hombres "de estirpe de lobo", soberbios, tenaces, díscolos, que aman la gloria y "se disputan el poder a cuchilladas y balazos", y es capital de una provincia que en más de una ocasión le ha señalado rumbos a la vida histórica de la Argentina.

Nacido en San Juan, Echagüe la admira y la recuerda con cariñosa lealtad, y creyendo en la influencia que el medio ambiente ejerce sobre el hombre, se complace en evocar no sólo la vida sanjuanina, sino el paisaje de esa provincia de clima duro y mudable, de pampas desoladas que flanquean fragosas montañas calcinadas por el sol y a menudo azotan las lluvias, y también el *zonda,* ese viento "cuyas fuliginosas tolvaneras pasan por el valle caldeando el ambiente, descuajando árboles y oscureciendo el cielo"... ¡Y como el *zonda*, los sanjuaninos!

Los cuentos que aquí ofrece el distinguido académico son evocaciones de experiencias infantiles, elevadas categorías literarias. En uno de ellos se oyen ecos de la Teresa de la Parra de las deliciosas *Memorias de Mamá Blanca*; otro nos recuerda al Darío de *Azul*... y alguno al Valle-Inclán de *Cofre de sándalo.* Mas no quiere esto decir que ellos carezcan de originalidad.

Los de *Por donde corre el zonda* son casi todos cuentos de horror, de misterio y de muerte, llenos de luces y sombras, alucinantes unos, en parte barrocos todos y en parte modernistas. Están escritos en una prosa limpia y trabajada con primor, compleja en su aparente sencillez. Es una prosa artística, que brilla por sus imágenes bien escogidas y encanta por su ritmo, y que se complace más en la descripción de paisajes y situaciones que en la pintura de los personajes y la narración de los sucesos, sin negarse por eso a presentar la fina observación de estados psicológicos.

La excelencia del libro nos permite comprender por qué le mereció a *Jean Paul* un premio nacional de literatura.

* * *

Monteagudo. Una vida meteórica,
por Juan Pablo Echagüe.

Bien editada e ilustrada con doce láminas —siete dibujadas en piedra litográfica e impresas directamente, y cinco reproducidas e impresas en *offset*— que representan, unas las efigies de Monteagudo, O'Higgins, San Martín, Torre Tagle y Bolívar, y otras algunas páginas de libros y escenas de ciudades sudamericanas del ochocientos, esta bella obra de Juan Pablo Echagüe nos relata la romántica carrera pública de Bernardo Monteagudo, cuya discutida personalidad "de americano sustantivo fué plasmada desde la infancia por un poderoso determinismo terrígena y racial".

Afirmándose en su noble patriotismo americanista, y en la opinión que de Monteagudo expresó Bolívar —consagrando su memoria— en una de sus cartas, Echagüe apeló a los recursos de un arte equilibrado y consciente para trazarnos la figura del prócer tucumano y reconstruir los dramas y aventuras en que se vió envuelto a veces debido a su inquieta y prodigiosa energía y a la pasión de América que orientó su genio libertario, arrancándole vivos destellos. Para "presentarlo vivo en el entender y en el obrar", adoptó los procedimientos modernos de la biografía novelada, por parecerle "la forma que mejor se presta a destacar la envergadura psicológica del héroe, su actividad multiforme, las extrañas asechanzas de su destino, y su gravitación sobre la voluntad de hombres encumbrados y la suerte de grandes países continentales".

La biografía comienza con las aventuras del padre del héroe, don Miguel de Monteagudo, quien, de Cuenca en Castilla, pasó a la Argentina y se estableció en Tucumán —donde casó con Catalina Cáceres, "criada de una familia de cierta categoría, que lo conquistó por linda, por mansa y por buena"— y termina con el asesinato de su hijo Bernardo, el doctor de Chuquisaca, que tanto se parecía a su madre por los ojos negros y luminosos, el cabello rizado, la boca sinuosa y los movimientos firmes y elásticos, ya que no por lo demás...

Desde los primeros años de su azarosa vida ejemplar, nos atrae y cautiva el revolucionario Monteagudo, tal y cual nos lo pinta la mano maestra de Echagüe: Nos conmueve verlo en su Tucumán natío, de niño, ultrajado y perseguido por sus compañeros de escuela —que lo llamaban cholo, mestizo y mulato para apocarlo—, y acogido amistosamente por el indio Yanko, quien le comunicó su saber bárbaro y encendió en su alma el amor de América y sus razas milenarias esclavizadas y explotadas; seguimos sus aventuras de estudiante en la Universidad de Chuquisaca, donde se recibió de abogado a los diez y nueve años y terminó por rebelarse contra el despótico gobierno de los godos peninsulares; le acompañamos en Buenos Aires, donde organizó partidos políticos y dirigió recias campañas de prensa contra el régimen colonial; y después en Chile, en el Perú, en Panamá, en Centroamérica, en dondequiera que anduvo, vencedor o vencido, elevado a altas posiciones, encarcelado, desterrado, perseguidor y perseguido.

"Potente felino con garras al acecho", y "jaguar de América", llama Echagüe a este paladín "del nombre taladrante y la voluntad despiadada, que pasó por el escenario de su tiempo sin bajar la frente, amado, temido y execrado".

Garboso, bizarro, elocuente, tenaz y estudioso, Monteagudo no perdió ni un solo instante de su corta existencia, y de todo se aprovechó para realizarse y comunicar a los demás el fuego libertario que lo animaba. Estudió leyes, política, lenguas y literaturas, y se apoderó de los secretos de la palabra para defender la independencia americana. Era un solitario, aunque en todas partes se le veía, dispuesto siempre a la lucha sin cuartel, y al servicio, sucesivamente, de los grandes conductores San Martín, O'Higgins, Bolívar, a quienes en ocasiones inspiró y sostuvo lealmente en su acción política. Sus servicios a la causa de América fueron activos y constructivos. Organizó partidos y campañas de propaganda, fundó periódicos, escuelas y bibliotecas, y fulminó decretos y sentencias de muerte a los enemigos de aquélla. Por eso fué querido y odiado con pasión, y en la plenitud de su fuerza y de su influencia, a los treinta y cinco años de edad, murió apuñaleado por asesinos que obraron a oscuras, armados por las fuerzas reaccionarias que en Lima se oponían al establecimiento de la democracia americana.

Admirable por muchos conceptos es la biografía que de Monteagudo nos da Echagüe, y muy especialmente por el arte con que la escribió y por la pasión americanista que guió su pluma al trazar la figura del meteórico prócer tucumano cuya acción revolucionaria pudiera ser paradigma para las tímidas juventudes de hoy que no saben —como lo supo él— que el destino de América depende sólo del esfuerzo que ella misma haga para defender intrépidamente su espíritu y su patrimonio.

INDICE

Palabras de explicación 7

ENSAYOS

La poesía colombiana 9

El paisaje en la poesía de José Eustasio Rivera y José Asunción Silva 33

El paisaje en la poesía de Guillermo Valencia 49

Un poeta del pueblo:
Gregorio Gutiérrez González 81

Cuando en su rueca hilaba:
Manuel González Prada 111

José Asunción Silva y su obra poética..... 147

Ricardo Palma y sus *Tradiciones*..... 179

Ahora... ¡Un poeta de la soledad!:
Germán Pardo García 205

Una sombra errante y su canción:
Porfirio Barba Jacob 219

La fuga inefable hacia Ulalume:
León de Greiff 224

Zurce que zurce líricos chismes:
Luis C. López 237

Solo en el presente, ayer, mañana:
Arturo Torres Rioseco 247

En acción de justicia a Tomás Carrasquilla 255

De hispanoamericanismo literario 261

Historia de la literatura colombiana, por Antonio Gómez Restrepo 281

El Moro, por José Manuel Marroquín 285

Genio y acción. Sarmiento y Martí, por Emeterio S. Santovenia .. 287

Historia y crítica de la novela en Venezuela, por R. Angarita Arvelo 289

Preguntas a Europa, por Mariano Picón Salas 291

Sociología política, por Cristóbal Benítez 295

Cantos de la pàlabra iluminada, por Estrella Genta 298

Estampas y apologías, por Mario Carvajal 303

El Romancero de la Conquista y la Colonia, por Ismael Enrique Arciniegas 306

Nuevo Descubrimiento de Guayaquil, por Angel Romeo Castillo 308

Mujeres en la vida de Hostos, por Juan Bosch 311

Obras completas de Epifanio Mejía, ed. Félix Restrepo..... 311

El velorio del albañil, por A. Sacotto Arias 314

Goethe. La ley de su vida, por Gerardo Masur 316

Momento español, por Juan Marinello 320

Prosas del Indio Uribe, ed. Benigno A. Gutiérrez 323

1941. Cinco ensayos sobre pasado y presente de la nación venezolana, por Mariano Picón Salas 325

Eladio Segura, por Gerardo Gallegos 327

José Martí. El Santo de América, por Luis Rodríguez Embil ... 328

Franz Tamayo. El hechicero del Ande, por Fernando Díez de Medina 330

Por donde corre el Zonda, por Juan Pablo Echagüe 334

Monteagudo. Una vida meteórica, por Juan Pablo Echagüe 336

Este libro se acabó de imprimir el día 20 de septiembre de 1945 en la Imprenta Nuevo Mundo, S. A., Comonfort 29-B. México, D. F. Estuvo al cuidado de Francisco Giner de los Ríos y Pablo González-Casanova.